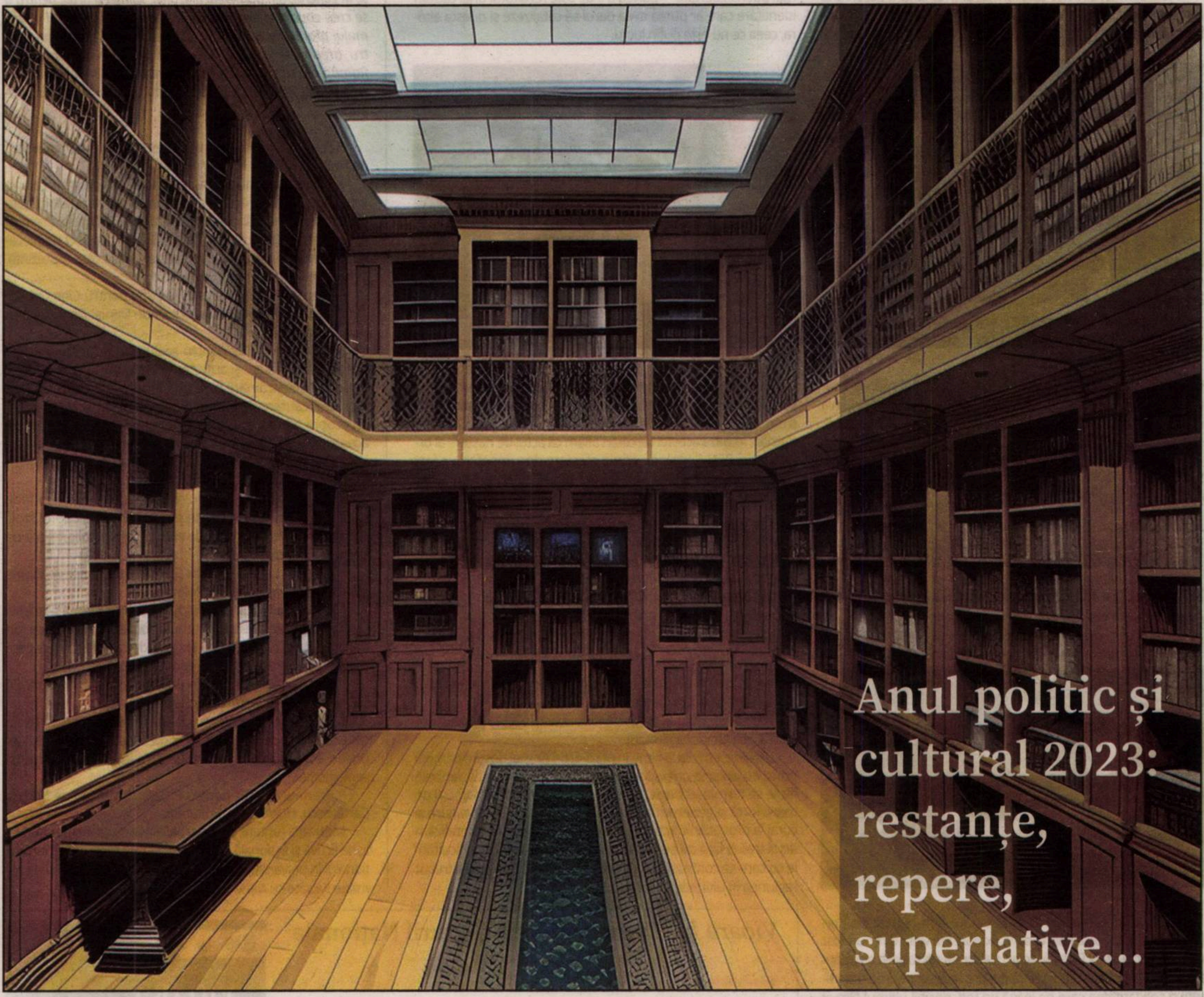
# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1190
10-16 ianuarie 2024
Anul XXIV/serie nouă (930)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



## Anul politic și cultural 2023: restanțe, repere, superlative...

Daniela Rațiu
SFÂRȘITUL LUMII E UN TREN
ROMAN

## Literatură: Viața pe muchie de cuțit

**Carmen MUȘAT**

## Istorie: Columna lui Traian povestită

**Italo CALVINO**

## Un dialog prietenesc între Führer și Mickey Mouse

**Adrian-Silvan IONESCU**

O nouă rubrică:

## IA & IO

**Ruxandra CESEREANU**

## Ce ar fi spus Benjamin Fondane?

**Michael FINKENTHAL**

## Acasă între străini: proiectul meu de proiect pentru Bienala de la Veneția

**Bogdan GHIU**

## Alegeri în PEN România

La sfîrșitul anului 2023, au avut loc alegeri în PEN România (acestea au loc o dată la patru ani).

Noul comitet director este format din: Ruxandra Cesereanu (președinte), Cosmin Perța (vicepreședinte), Mariana Gorczyca (secretar general), Magda Cârneci, Radu Vancu, Miruna Vlada și Bogdan Ghiu. Au fost votați, de asemenea, doi membri supleanți: Claudiu Komartin, responsabil de relația PEN România cu festivalurile de literatură, și Gelu Vlașin, responsabil cu publicitarea PEN.

Tot în cadrul Adunării Generale, cartea Mihaelei Miroiu *Aripi și rădăcini* (Polirom, 2022) a primit Premiul PEN România, cu *Laudatio* rostită de Ruxandra Cesereanu.

Cartea lui Dan Horațiu Popescu *Pentru o istorie a P.E.N. Clubului Român – Anii cei dintîi 1922-1925* a primit Premiul Special, cu *Laudatio* rostită de Mariana Gorczyca.

În cazul volumului semnat de Mihaela Miroiu, autoarea mărturisește în preambul că este o carte duală, pe de o parte autobiografică („Feminismul este umanism cu femei incluse" – partea I), pe de altă parte, civică și activistă („Nu putem trăi cu mai puțină libertate" – partea a II-a). Este rezultatul unei căutări identitare care ar putea avea darul să catalizeze și questa altora, ceea ce nu este puțin lucru.

În cazul volumului semnat de Dan Horațiu Popescu, este vorba despre un demers universitar, o muncă de cercetare extrem de migăloasă, care acoperă începuturile PEN Clubului Român; în baza acestei cercetări aflăm că actul de naștere al organizației PEN România, prima atestare documentară, a fost Scrisoarea Diplomatului Marcu Beza către Catherine Amy Scott, secretara și inițiatoarea primului Club PEN din lume.. —

## *La Stejarul Bătrîn/The Old Oak* – empatie și umanitate în cel mai nou film regizat de Ken Loach, din 5 ianuarie în cinematografe

*La Stejarul Bătrîn/The Old Oak*, noul film regizat de Ken Loach, nominalizat la Palme d'Or, explorează viața dintr-un fost oraș minier al Marii Britanii, acum tulburată de sosirea refugiaților sirieni. O poveste captivantă despre redescoperirea umanității și solidaritatea care ne leagă pe toți, posibil ultimul film al maestrului cinematografiei sociale și politice, din 5 ianuarie în cinematografe, distribuit de Independența Film.

The Old Oak este un loc special. Nu numai că este ultimul pub rămas deschis, ci și singurul spațiu public în care oamenii se pot întîlni într-o comunitate minieră, cîndva înfloritoare, care acum trece prin vremuri grele, după zeci de ani de declin. TJ Ballantyne (Dave Turner), proprietarul, ține cu dinții de The Old Oak, iar efortul lui este pus la încercare cînd cîrciuma devine subiectul unei dispute teritoriale odată cu sosirea refugiaților sirieni care sînt aduși în sat. O prietenie neașteptată se înfiripă atunci cînd TJ întîlnește o tînără siriană cu un aparat de fotografiat, Yara (Ebla Mari), alături de care încercă să găsească o cale pentru ca aceste două comunități să se înțeleagă.

O poveste profund emoționantă despre pierdere, frică și dificultatea de a găsi speranță, *La Stejarul Bătrîn/The Old Oak* este anunțat ca ultimul lungmetraj al cineastului în vîrstă de 87 de ani, recunoscut pentru dramele sale sociale de impact:

„În mod realist, ar fi greu să mai fac un alt film de lungmetraj. Producția unui film durează cîțiva ani, iar eu voi avea aproape 90 de ani și capacitățile mele fizice scad. Memoria pe termen scurt dispare, iar vederea mea este destul de proastă acum, așa că este destul de dificil să mă gîndesc că voi mai face alt film", spune Ken Loach.

Scris de colaboratorul său de cursă lungă, Paul Laverty, *La Stejarul Bătrîn* a cîștigat Premiul Publicului la Festivalul Internațional de Film de la Locarno și a fost nominalizat la Palme d'Or, fiind cel de-al 15-lea titlu din filmografia regizorului britanic prezentat la Cannes.

Într-un interviu acordat de Ken Loach, acesta povestește cum a apărut ideea filmului:

„Realizasem două filme în nord-estul Angliei despre oameni prinși în capcana unei societăți fragmentate. Inevitabil, ambele filme se terminau tragic. Și totuși, acolo am întîlnit oameni de mare forță și generozitate, care au răspuns cu determinare și curaj la provocările actuale. Ni s-a părut că trebuie să realizăm un al treilea film care să reflecte asta, fără a minimiza dificultățile cu care se confruntă locuitorii și încercările prin care a trecut regiunea în ultimele decenii". —

## Premiile Leibniz 2023

*În scopul stimulării cercetării din domeniul studiilor leibniziene și, în general, din domeniul filozofiei, științei și artei, pentru a se crea condițiile unei educații de calitate, în spiritul irenismului promovat de Leibniz, al toleranței și respectului pentru drepturile omului, Asociația Societatea Leibniz din România a acordat joi, 14 decembrie 2023, la Muzeul de Artă Recentă, premii destinate creatorilor din țară și din străinătate.*

* Premiul Leibniz pentru *Die beste aller möglichen Welten* de Michael Kempe, Fischer, Frankfurt

Motivația juriului: pentru realizarea unei biografii Leibniz actualizate ce pune accent pe prezentarea multiplelor fațete ale gîndirii și muncii: pasionat de meserii, filozofie, inventator, matematician, călător și altele, avînd ca punct de plecare prezentarea a nu mai puțin de șapte zile care reprezintă, în mod magistral, întregul unei vieți.

* Premiul Leibniz pentru Filozofie pentru *Cine sînt eu? Autenticitatea și limitele sale morale* de Daniel Nica, Ratio et revelatio, Oradea

Motivația juriului: pentru realizarea unui studiu doct despre autenticitate și autonomie, ce pune în centru ideea pericolelor înstrăinării care ne pîndesc într-o lume aflată mereu în căutare de bunuri materiale, spectacol sau putere, proprii omului modern ca ființă paradoxală ce rămîne aceeași, dar se poate înstrăina de sine.

* Premiul Leibniz pentru Traducere: Cristian Bejan, pentru Epictet, *Opera omnia*, Polirom, Iași

Motivația juriului: pentru realizarea ediției ce cuprinde principalele învățături lăsate posterității de filozoful stoic Epictet, pline de îndemnuri la virtute și spiritualitate, atît de necesare în lumea de azi.

* Premiul Leibniz pentru Știință: *Adîncul acestei calme creste* de Bogdan Suceavă, Polirom, Iași

Motivația juriului: pentru punerea în evidență a relației profunde dintre poetica volumului *Joc secund* (1930) de Ion Barbu și Programul de la Erlangen, de caracterizare a geometriei pe teoria grupului și geometrie proiectivă.

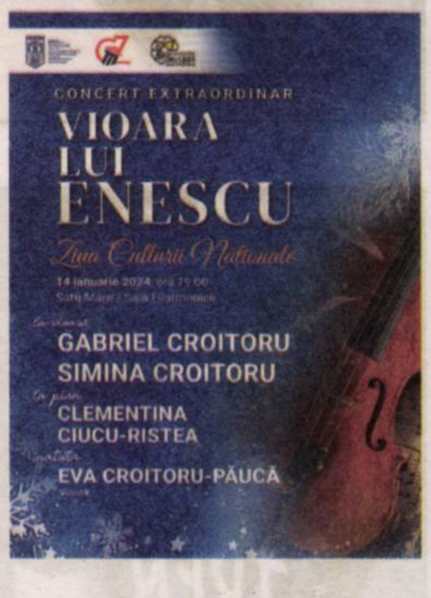
* Premiul Leibniz pentru Poezie pentru *Tot mai multă splendoare* de Alina Purcaru, Cartier, Chișinău

Motivația juriului: pentru felul în care articulează teme care bîntuie conștiința omului contemporan într-un discurs poetic sensibil și puternic totodată, ce asumă feminismul și ecologismul.

* Premiul Leibniz pentru Proză: *Theodoros* de Mircea Cărtărescu, Humanitas, București

Motivația juriului: pentru măiestria cu care creează o istorie fictivă și ficțională din multiple istorii reale, integrînd naționalul în universal, și pentru savoarea unică a unei limbi române lucrate cu minuțiozitatea dantelei.

## *Vioara lui Enescu* de Ziua Culturii Naționale



Duminică, 14 ianuarie 2024, de la ora 19.00, violoniștii Gabriel Croitoru și fiica sa, Simina Croitoru, susțin un concert extraordinar la Sala Filarmonicii „Dinu Lipatti" din Satu Mare, dedicat Zilei Culturii Naționale, care se sărbătorește în fiecare an pe 15 ianuarie. Evenimentul este organizat de Primăria Municipiului Satu Mare și de Centrul Cultural „G.M. Zamfirescu", iar intrarea este liberă.

Cei doi artiști vor fi acompaniați de Clementina Ciucu-Ristea la pian, invitata specială a serii fiind violonista Eva Croitoru-Păucă, fiica Siminei și nepoata lui Gabriel Croitoru. „Au trecut doar cîteva săptămîni de la încheierea ediției din 2023 a Turneului *Vioara lui Enescu* și, iată, voi fi iarăși alături de fiica mea pe scenă. Seara de 14 ianuarie 2024 va deveni astfel nu doar o ocazie de a sărbători muzica și cultura națională, ci și un moment deosebit în care familia noastră va împărtăși cu publicul sătmărean emoția și talentul trecut din generație în generație, mai ales că invitata serii va fi nepoata mea, care pe 24 ianuarie va împlini opt ani, violonista Eva Croitoru-Păucă. Sînt și bucuros, și emoționat în același timp și abia aștept acest eveniment." (violonistul Gabriel Croitoru)

Familia de muzicieni a pregătit un program special pentru evenimentul din data de 14 ianuarie de la Satu Mare, cuprinzînd exclusiv duete violonistice, cei doi interpreţi aflîndu-se pe scenă împreună, acompaniaţi la pian de Clementina Ciucu-Ristea, seara cuprinzînd lucrări sau aranjamente semnate de George Enescu, Ciprian Porumbescu, Dmitri Șostakovici şi de prea puţin cunoscuţii Nicolas Louis, Hubert Bauersachs, Edmund von Weber, Carl Kämmerer sau Moritz Moszkowski.

„Vom interpreta piese selectate cu grijă, menite să transmită frumusețea și profunzimea muzicii românești în contextul repertoriului universal. Este un prilej special să celebrăm împreună această zi dedicată culturii și să aducem muzica mai aproape de oameni." (violonista Simina Croitoru)

Violonistul Gabriel Croitoru va susţine chiar în seara de 15 ianuarie un alt concert la Filarmonica „Paul Constantinescu" din Ploieşti, cu Diana Ionescu la pian, sub acelaşi generic *Vioara lui Enescu*, cîntînd la vioara Guarneri del Gesu „Catedrala", ce i-a aparţinut lui George Enescu.

## Sumar

### POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** Patru runde de alegeri în 2024 ______ 4
**Eva GALAMBOS,** 2023 – un alt an nefast în lume ______ 4
**Andrei ȚĂRANU,** *Annus Mirabilis* 2024 ______ 5

### LITERATURĂ

**Victor COBUZ,** 2023 – repere în non-ficțiunea românească ______ 6
**Bogdan CREȚU,** Trufandale. Non-bilanț 2023 ______ 7
**Cristina ISPAS,** 2023 – anul *comeback*-urilor (I) ______ 8
**Carmen MUȘAT,** Viața pe muchie de cuțit ______ 9
**Octavian SOVIANY,** Delavrancea altfel ______ 10

### ISTORIE

**Italo CALVINO,** Columna lui Traian povestită ______ 20

### ARTE

FILM:

**Mihai FULGER,** Privind înapoi, cu optimism moderat ______ 12
**Cezar GHEORGHE,** Filmele românești ale anului 2023 ______ 13

TEATRU:

**Oltița CÎNTEC,** 2023, anul convulsiilor decizionale ______ 14
**Iulia POPOVICI,** „Dac-aș fi/ pentru-o zi/ președinte...“ ______ 15

ARTE VIZUALE:

**Vladimir BULAT,** Artele vizuale în 2023 ______ 16
**Adrian-Silvan IONESCU,** Un dialog prietenesc între Führer și Mickey Mouse ______ 18

### FOCUS

**Matei BEJENARU,** Baia Turcească din Iași – atunci și acum ______ 24

### RUBRICI

**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ______ 11
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ______ 19
**Ruxandra CESEREANU,** IA & IO ______ 22
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis ______ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ______ 23

Editorial

# Restanțe...

**Matei MARTIN**

Acum aproape 5 ani, mai multe cupluri formate din persoane de același sex s-au prezentat în fața ofițerului de stare civilă în mai multe localități și au solicitat să se căsătorească. Au întîmpinat răspunsuri dintre cele mai diverse, mergînd de la politețe neputincioasă la reacții viscerale. În toate cazurile, solicitările s-au soldat cu un refuz. Nu e de mirare. Codul Civil (la articolul 277) stipulează clar: „Este interzisă căsătoria dintre persoane de același sex“. Statul român nu recunoaște nici măcar căsătorii între persoane de același sex încheiate în alte țări (o spune același articol de lege la aliniatul următor). Confruntați cu acest refuz categoric din partea autorităților și pe baza actualei legislații, oamenii s-au adresat direct Curții Europene a Drepturilor Omului. Care a constatat violarea drepturilor fundamentale de către Statul român pentru faptul că România nu asigură această protecție juridică elementară. Hotărîrea CEDO din 2023 obligă statul să ofere o formă de recunoaștere și de protecție legală pentru cuplurile homosexuale. „Atitudinile negative din partea majorității heterosexuale nu pot să primeze în fața interesului reclamanților de a-și vedea relațiile recunoscute“, se mai arată în decizia instanței europene.

Procesul de implementare este monitorizat de către toți miniștrii de Externe ai Consiliului Europei în cadrul Comitetului de Miniștri, care se reunește periodic pentru a evalua măsurile adoptate de autoritățile naționale. În cazul în care România nu se va conforma, nu e exclusă o măsură punitivă, de pildă, sancțiuni pecuniare decise de Curte. Dincolo de eventualele sancțiuni, e și o chestiune de onoare: ca stat membru al Consiliului Europei, România și-a asumat niște principii și niște obligații. Aceste hotărîri nu sînt opționale, ele trebuie puse în aplicare dacă există stat de drept și e respectat principiul prevalenței Convenției Europene a Drepturilor Omului asupra legislației naționale. Ar fi de neconceput ca România să ajungă în situația Federației Ruse sau a Turciei și să ignore decizii ale CEDO. În fine, mai e și un al treilea argument – a se citi: imperativ – de ordin etic: România se numără printre ultimele țări din Europa care încă nu recunosc căsătoriile între persoane de același sex.

Urmează, deci, implementarea. E nevoie de o modificare a Codului Civil. Și, poate, de legislație specifică. Adoptarea parteneriatului civil pentru toată lumea ar fi o primă formă de recunoaștere a tuturor cuplurilor, inclusiv a celor care, din diferite motive, nu vor să acceseze instituția căsătoriei. În acest sens, mai multe organizații civice active în domeniul drepturilor omului și al drepturilor LGBT au lansat petiții prin care cer adoptarea acestor forme suplimentare de recunoaștere a familiei lor. Demersuri privitoare la modificarea legislației în acest sens au mai existat. Însă ele nu au reușit să atingă un consens – darămite să fie efectiv votate în Parlament. Există, de asemenea, și o decizie a Curții Constituționale care afirmă că familiile formate din persoane de același sex trebuie să se bucure de drepturile aferente vieții de familie (în cazul Hamilton-Coman).

Hotărîrea CEDO nu se referă la un termen precis, însă România e totuși chemată să găsească cît mai curînd o soluție juridică. E o restanță care ajunge la termen... Sîntem, din nou, codași.

Probabil că mulți dintre cititori își amintesc acum de referendumul declanșat în 2018 de inițiativa Coaliției pentru Familie, în care cetățenilor li s-a propus să voteze o modificare constituțională potrivit căreia „familia se întemeiază pe căsătoria liber consimțită între un bărbat și o femeie“ (și nu „între soți“, așa cum scrie în textul original al Constituției). Un referendum inutil – căci își propunea să interzică ceea ce Codul Civil oricum nu permitea – și discriminatoriu, care a divizat societatea și a marcat discursul public. Cu toate că inițiatorii referendumului au sperat la o prezență masivă și un sprijin puternic pentru modificarea constituțională, prezența la vot s-a situat pînă la urmă sub pragul necesar pentru a valida rezultatul.

Dintre toate partidele, PSD e cel care a susținut la modul cel mai ferm și mai practic, adică util, acest referendum. Deputații social-democrați au votat într-o proporție covîrșitoare legea de modificare a Constituției (din 136 de deputați pesediști, doar unul a votat împotrivă!); liderii de opinie ai partidului și prim-ministra Viorica Dăncilă au încurajat vocal o cît mai largă participare la vot; iar Guvernul și-a dat concursul la buna organizare a scrutinului și a pledat pentru desfășurarea votării timp de două zile consecutive. Și deputații PNL au sprijinit, cu o largă majoritate, această inițiativă. Cele două partide mari au mers pe mîna creștin-conservatorilor: o formă de populism extremist care s-a dovedit a fi pînă la urmă și inutil, și toxic. Căci oamenii au fost mai inteligenți decît liderii politici și au boicotat activ ori pur și simplu au ignorat referendumul „pentru familie“. Cumva, societatea pare mai puțin intolerantă față de fenomenul LGBT decît oamenii politici.

Și tocmai PSD și PNL, care formează acum coaliția de guvernare, sînt ținute, acum, să proiecteze legislația specifică pentru recunoașterea căsătoriilor între persoane de același sex! Și asta, într-un an electoral complicat, care îi va aduce pe români de patru ori în fața urnelor. Vor găsi liderii politici curajul să-și reevalueze poziția cu privire la drepturile LGBT (de fapt, cu privire la drepturile omului)? Vor reuși să livreze modificările legislative necesare astfel încît persoanele de același sex să nu mai fie discriminate? În orice caz, e clar că vedem o evoluție a societății în ceea ce privește relația cu comunitatea LGBT – în special în rîndul tinerilor. Potrivit unui sondaj realizat de Asociația Accept, 70% dintre cei intervievați spun că viața lor nu va fi afectată cu absolut nimic în cazul în care statul adoptă o formă de protecție pentru cuplurile formate din persoane de același sex. Iar circa 60% spun că toate familiile trebuie să beneficieze de această protecție. Și numărul persoanelor care participă la evenimente de tip „Pride“ e în creștere. Există deci semnale că activismul pentru drepturile omului chiar schimbă mentalități. —

OBSERVATOR CULTURAL

**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Ioana Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021–230.84.44
**E–mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454–9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. În costul abonamentelor intră și costurile de expediție.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Patru runde de alegeri în 2024

**Bedros HORASANGIAN**

După un an politic fără mari seisme pe plan intern – dincolo de golăneala și mahalagismul afișate cu ostentație greu de imaginat prin diverse organisme politice și dincoace de oribilul masacru provocat de Hamas în 7 octombrie, un atentat care a relansat conflictul armat din Orientul Mijlociu –, anul care abia începe ne va oferi o confruntare directă între diferitele componente ale eșichierului intern. Vom avea, că ne place sau nu, posibilitatea să votăm. Și să alegem, prin jocul urnelor, liderii politici care să ne reprezinte. Atît pe plan extern – europarlamentarele sînt prima provocare electorală a anului –, cît și, mai ales, pe plan intern. Alegerile locale, parlamentare și – stafida pe cozonac – cele prezidențiale, de la sfîrșitul anului, vor da formă și glas conjuncturii politice. Și care, teoretic vorbind și la vot participînd, ne va lămuri pe ce picior (nu doar politic!) dansăm. Ne îndreptăm, chiar dacă cu pași mici – dar pași, orișicît, cum este recenta aderare a României la spațiul Schengen pe căi maritime și aeriene, mult dorita integrare terestră urmînd a se concretiza cîndva –, spre o democrație consolidată. Așa cum putem derapa într-un soi de național-autoritarism care, de altfel, dă tîrcoale pe la granițele noastre. Că e vorba de Rusia lui Putin, de Ungaria lui Orban sau de Serbia lui Vučić. Nu va fi ușor să ne păstrăm cumpătul, luciditatea și să optăm pentru ceea ce poate fi mai util. României, românilor, de care se face mare caz în ultimii ani, de cînd indivizi politici extrem de vocali și agresivi au ocupat și domină spațiul public românesc, cu mesaje antieuropene, antiamericane, antioccidentale, antidemocratice în ultimă și primă instanță. Partidele istorice, cîte or mai fi în formele diluate în care au mai rezistat în viața politică românească – de la cel liberal la cel social-democrat (cine mai vorbește azi de PNȚCD, din păcate?) –, au pierdut teren, dar ne place sau nu, tot ele asigură guvernarea și administrarea unei țări și a unui popor care încearcă să se adapteze din mers la noul curs al politicii internaționale. Ofertele ideologice sînt epuizate în România. Care dreapta, care stînga? Așa au apărut formațiunile extremiste, care nu oferă soluții, ci doar gîlceavă. De care România nu mai are nevoie. Prin UE, NATO și celelalte organisme internaționale, sîntem legați nu doar prin acorduri ferme, cît și printr-o traiectorie democratică. Cele patru rînduri de alegeri din 2024 vor clarifica și fixa traseul nostru euroatlantic – ce asigură securitatea națională, să nu ne ascundem după deget – și cel integrat european, care fixează parcursul nostru economic și material spre prosperitate și bunăstare. Pe care ne-o dorim, alături de partenerii noștri. Patima naționalist-șovină promovată de anumite partide nou apărute – dar care calchiază din plin retorica defunctului PRM și isteriile patriotarde ale unui poet ratat (să mai dăm nume?) – nu poate aduce nimic bun: doar vrajbă, conflicte sociale greu de stăpînit dacă lucrurile o iau razna și, nu în ultimul rînd, nu oferă soluții practice la numeroasele provocări la care e supusă lumea contemporană. Inclusiv România și românii. Că vrem o țară ca afară, că vrem salarii și pensii mai mari, condiții de viață și muncă mai bune, că s-au întîmplat atîtea nenorociri din cauza unei corupții endemice, pe care nu reușim să o stăpînim. Lupta împotriva corupției ca proiect de țară... Nu e nevoie de prea multă știință politică, ci doar de fixarea celor șapte ani de acasă. Ce ar fi atît de complicat? Cele patru rînduri de alegeri, din mai și pînă în decembrie, cînd poporul va decide, prin vot direct, noul președinte al republicii, vor clarifica, sîntem convinși, situația. Bună, rea, așa cum este. Indiferent ce partide vor accede în viitorul parlament, indiferent de coaliția care va guverna țara – din care UDMR nu va trebui să lipsească! –, un anume sentiment de unitate și solidaritate va fi absolut necesar. Liderii politici locali, care fac și desfac jocurile și adună voturile ce merg pentru liderii de la centru, vor avea un rol important în a capitaliza drumul spre democrație și prosperitate al României. Și iar ajungem la corupția care a făcut și continuă să facă ravagii. Lupta anticorupție trebuie să părăsească acel traseu periculos în care organele Justiției sînt folosite în disputa politică. Justiția, despre care se tot vorbește și de care se face atîta caz, va trebui să funcționeze brici și fără parti-pris-uri. Cum s-a întîmplat pe vremea lui Traian Băsescu, care, recunoaștem azi sau nu, a făcut mult rău românilor. Proveniți din plămada activului FSN și apoi al PSD-ului iliescian, care a pus mîna pe putere în decembrie 1989, o anume generație de oameni politici ies din joc pe ușa din spate a istoriei. Contează azi mai puțin vendetele trecutului – de fapt, contează din plin în plan moral și etic! –, cît stringentele interese strategice ale României. Uniunea Europeană și NATO sînt punctele de reper și sprijin direct ale unei Românii democratice și prospere. Noii lideri ai României și viitorul președinte – ca garant al politicii și prezenței pe plan internațional, precum și al intereselor noastre naționale – vor fi obligați să se plieze pe cerințele impuse de democrațiile consolidate. Din care, sîntem siguri, vom face parte cît de curînd. Refuzînd proiecțiile naționalist-șovine și antidemocratice care-și mai fac auzite vocile. Încă. Prin participare la vot putem decide noi înșine ce vrem. —

---

# 2023 – un alt an nefast în lume

**Eva GALAMBOS**

În zodiacul chinezesc, 2023 a fost Anul Iepurelui de Apă Neagră. Nu cunosc semnificația astrală europeană a acestui an, dacă există așa ceva. Oricum, apa neagră alăturată iepurelui nu părea de bun augur. Iar evenimentele au confirmat-o. Mai ales că a urmat după anii pandemiei, ai războiului ucrainean, ai crizelor economice. Dacă facem un bilanț al lui 2023, o singură privire este suficientă pentru a ne da seama că balanța înclină spre apa neagră. Și nici viitorul nu pare să aibă o culoare mai optimistă.

## Cum a fost vremea?

Putem începe cu un fapt care reprezintă, fără exagerare, o îngrijorare generală pentru întreaga omenire. Într-o analiză făcută de *The New York Times*, pe baza evaluărilor climatologilor, 2023 a fost cel mai călduros an din ultimii 174 și chiar din ultimii 125.000 de ani. Luni de zile, temperaturile globale au depășit recordurile anterioare. Una dintre ipoteze e accelerarea în continuare a încălzirii globale, datele culese pînă acum indicînd această direcție. Un aspect urmărit de cercetători este dacă se va întîmpla ceva neobișnuit în ciocnirea dintre cele două influențe climatice majore: încălzirea produsă de gazele cu efect de seră (cum ar fi bioxidul de carbon) și efectul de răcire produs de scăderea poluării industriale datorită eforturilor unor guverne de a îmbunătăți sănătatea publică.

## Nici o luminiță la capătul tunelului

În cazul nostru, tuneluri, deoarece se referă la cele două războaie care se desfășoară în apropierea noastră și care par să nu se mai termine. În martie 2024, Ucraina va intra în cel de-al treilea an de război; anul 2023 nu a adus pacea, și nici nu putea: este limpede că, pentru Kiev, condiția de a se lansa în negocieri de pace este o victorie clară împotriva Rusiei, ceea ce, la ora actuală, e un un obiectiv greu de atins. Ucrainenii nu doresc pacea dacă ea ar fi legată de cedarea de teritorii, deși procentul de susținere a acestei variante a mai scăzut, de la 83% la 76%. Războiul de lîngă noi nu este numai al Ucrainei, acesta simbolizează confruntarea democrației cu autocrația, aici cea rusă. Sprijinul oferit de Occident este orientat în această direcție, de aceea relațiile dintre Ucraina, Europa și Statele Unite nu trebuie să se limiteze numai la ajutorul militar, esențial de altfel pentru cîștigarea războiului. Ucraina trebuie să se prezinte în fața lumii ca o viitoare democrație, să elimine tendințele care ar arunca o umbră asupra acestei strădanii, iar aici o evoluție importantă este începerea negocierilor pentru aderarea la UE. Situația de pe front este schimbătoare. O abordare realistă trebuie să ia în considerare capacitatea militară a Rusiei, în tehnica de luptă și mai ales în oameni, aceasta din urmă contracarată cu mare dificultate de partea ucraineană.

Nici în ceea ce privește războiul din Gaza nu se vede luminița pe care o așteptăm. Este adevărat, aici există și tuneluri concrete, cele săpate de grupările teroriștilor Hamas, cu ajutorul cărora s-au putut organiza atacuri pe teritoriul israelian și lansa rachete. Liderii mișcării s-au putut ascunde și tot în tuneluri au fost duși și ostaticii israelieni, fiind ținuți săptămîni în întuneric. Războiul din Gaza demonstrează de fapt ce înseamnă cînd probleme vitale care determină nu numai existența a două popoare, ci a unei regiuni întregi, cu reverberații în timp și spațiu, sînt amînate pînă la calendele grecești. Vine momentul socotelilor, al plății, așa cum se întîmplă acum în Gaza, iar soluțiile, posibile cu ani în urmă, au fost irosite și altele noi nu mai există. Și dacă, pînă la urmă, sacrificiile materiale, în vieți omenești și presiunile din toate direcțiile vor obliga părțile la o pace, aceasta va cuprinde în continuare germenii unui nou conflict.

## Avansul extremei drepte

2023 a fost anul alegerilor în mai multe țări și al pregătirilor pentru scrutinurile viitoare, dintre care două (SUA și UE) vor putea schimba direcțiile politice actuale, care se axează pe democrație și stat de drept, împingîndu-le în sens contrar, aceasta mai ales dacă populismul cîștigă teren. Nu este de mirare, actualele condiții politico-economice îi favorizează pe cei care fac promisiuni fără o bază solidă, dar care sînt pe placul unor mari segmente ale populației. Un factor esențial mai ales în Europa Occidentală este migrația, iar partidele care s-au prezentat cu programe anti-imigrație au avut succes. Exemplele cele mai concludente sînt Italia, Suedia și Olanda. Tema migrației figurează în prim-planul programelor promovate de partidele de extremă dreapta. Chiar dacă nu toate au ajuns la guvernare, ele oferă sprijin parlamentar – cum se întîmplă în cazul Suediei. În Europa Centrală, miza alegerilor a fost războiul din Ucraina, respectiv poziția față de Rusia, concretizată în revenirea în Slovacia a unui președinte fost comunist, cu simpatii rusești. Dacă luăm în considerare asemenea tendințe, Partidul Adunarea Națională din Franța al Marinei Le Pen și Alternativa pentru Germania, ambele de extremă dreapta, se situează pe primele locuri în sondaje. Totuși, o rază de speranță a reprezentat-o victoria forțelor democratice în Polonia, a partidului condus de Donald Tusk, fost președinte al Consiliului European, și eliminarea regimului autocratico-conservator al Partidului Lege și Justiție. În Serbia se desfășoară o amplă contestare populară a recentelor alegeri considerate fraudate, care au dat cîștig de cauză Partidului Progresist Sîrb (dreapta naţionalistă) al președintelui Aleksandr Vučić. Ținînd cont că în acest an aproape jumătate din populația globului va fi chemată la urne, inclusiv în țările Uniunii Europene, situația prezentată ar putea servi ca indiciu al unor modificări în eșichierul politic general și al Europei în special. În acest context, ne putem aștepta la schimbări politice majore.

## Statele Unite revin în Orientul Mijlociu

Războiul din Gaza și alianța strategică dintre Washington și Ierusalim au obligat Statele Unite să-și reafirme poziția de susținător neclintit al dreptului Israelului la autoapărare. Totuși, în abordarea americană a acestui război există nuanțări, solicitări adresate Israelului pentru a adopta tactici care să reducă efectul acțiunilor militare asupra populației civile din Gaza. Președintele Biden, a cărui soartă se va juca la alegerile prezidențiale, a trebuit să facă față presiunilor venite din rîndul aripii „progresiste" a Partidului Democrat de a convinge Israelul măcar să se ajungă la o încetare temporară a focului și la sporirea ajutorului umanitar. Cu o majoritate republicană în Camera Reprezentanților, președintele nu a putut obține votul pentru un nou ajutor militar pentru Ucraina și Israel. Alegerile prezidențiale din toamna acestui an vor determina pozițiile ambelor partide și ale ambilor candidați – Joe Biden și Donald Trump – în multiplele probleme cu care se confruntă SUA pe plan internațional.

Anul 2023 a însemnat și o stopare a impetuoasei dezvoltări economice a Chinei. Și o tentativă de depășire a neînțelegerilor cu Statele Unite – deocamdată fără rezultate concrete. Rămîne în continuare mărul discordiei Taiwanul, unde pe 19 ianuarie se vor organiza alegeri prezidențiale, iar candidatul favorit, William Lai, nu este deloc pe placul Beijingului, care-l consideră un separatist naționalist.

Rămînînd în zonă, Coreea de Nord a devenit mai agresivă. În cursul anului 2023 a testat cinci rachete balistice intercontinentale, ultima, capabilă să lovească SUA, în luna decembrie. Manevrele militare organizate de Phenian s-au desfășurat în apropierea Coreii de Sud. Poziția Phenianului s-a întărit și prin colaborarea strînsă din ultimele luni cu Rusia, căreia îi furnizează obuzele necesare războiului cu Ucraina.

Mai multe state din continentul african (Niger și Gabon) s-au confruntat cu lovituri de stat militare care au subminat fragila democrație instalată în ele. O situație ciudată se regăsește în Argentina, unde ideologia noului președinte, Javier Milei, este o combinație între ultraliberalism și conservatorism.

În sfîrșit, 2023 a fost anul în care a cucerit teren Inteligența Artificială. Oamenii nu știu dacă să se teamă de ea sau să se bucure. Specialiștii arată că determinant este tot omul, de care depinde folosirea ei. Viitorul ne va arăta care aspect va fi prioritar. Și totuși, să încheiem cu o doză de optimism. Potrivit unei analize a Freedom House, declinul de 17 ani al drepturilor politice și al libertăților civile, reprezentînd esența democrației, s-a oprit și se poate vorbi despre o revenire a democrației. O veste bună, dar e cazul să o cităm pe Laetitia Bonaparte, mama lui Napoleon: „Măcar de-ar ține". —

# Annus Mirabilis 2024

**Andrei ȚĂRANU**

Despre criza societății contemporane se tot scrie de cel puțin trei decenii, pentru că acumulările de contradicții în societatea occidentală nu sînt noi. Într-un fel, avantajul competitiv al Vestului provine chiar din acest lucru: permanenta obsesie pentru salturi calitative (cîteodată, din nefericire, chiar și prin război). De data asta, însă, societatea occidentală pare să se fi săturat de salturi calitative și stă pe loc așteptînd ceva ce nu pare a fi posibil să vină. Un astfel de moment pare să fie anul 2024, an care, fără îndoială, într-un fel sau în altul, va intra în istorie: ultimul an al democrației liberale sau începutul sfîrșitului amenințării iliberale globale.

Pare ciudat să încep cu alegerile prezidențiale din Federația Rusă, care nu este o democrație în nici un sens al cuvîntului, căci alegerile sînt fraudate aici încă din 1996, de pe vremea lui Elțîn, iar oligarhia, serviciile secrete și poliția au grijă să iasă cine trebuie împiedicîndu-i chiar și pe cei mai neînsemnați contracandidați să participe la alegeri, în caz că nu sînt aleși cu mîna pentru a apărea ca „alternative“ la puterea absolută a celui care ocupă postul de președinte. Așa s-au perindat Elțîn, Putin, Medveev și, apoi, iar Putin, și iar Putin, și iar Putin... Alegerile din 15-17 martie 2024 vor fi cîștigate într-o proporție de 99.99% de Vladimir Putin, prin aceleași metode ca și acum cinci ani: violență împotriva opozanților, a societății civile (dacă mai există), controlul absolut al mass-mediei și coruperea oricui poate fi corupt. Dar ele rămîn importante pentru că vor avea loc în stare de război. În funcție de cum va reacționa populația la alegeri, vom înțelege și cum vor decurge în continuare războiul și presiunea asupra Ucrainei și a Occidentului, în genere. Dacă populația va boicota aceste alegeri în mod vizibil, probabil că Putin și Partidul Rusia Unită vor încerca să îl încheie cît mai curînd. Dacă, însă, așa cum apare acum, societatea rusească (prin ceața absolută a dezinformării și a controlului mass-mediei) susține conflictul, probabil că tensiunea se va acutiza.

Dar, în egală măsură, cetățenii lumii libere vor vedea, dacă o să vrea să facă acest exercițiu, cum e să renunți la democrație în favoarea unui autoritarism susținut de mase. Vor vedea cum este să renunți la libertatea de expresie (jurnalistică, artistică, intelectuală etc.), la libertatea de asociere și la libertatea justiției (adică a controlului civil asupra puterii prin intermediul legii). Iar europenii vor vedea încă o dată cum arată „democrația suverană“, termenul prin care regimul lui Putin se autodefinește. Pentru că prea multă lume pare să uite că noul termen de *suveranism* își are rădăcinile în această sintagmă pernicioasă a unui autoritarism care doar mimează democrația prin alegeri falsificate din start.

De acum, cînd scriu aceste rînduri, și pînă la alegerile pentru Parlamentul Uniunii Europene, mai sînt exact șase luni. Pînă acum, aceste alegeri au fost fără o miză reală în majoritatea statelor membre, de unde și participarea relativ mică la vot la nivelul mediei europene. Și aceasta, pentru că, trebuie să o spunem, partidele europene tradiționale au obosit, s-au desprins de propriul electorat și s-au închistat într-un joc intern care a devenit incomprehensibil pentru cetățeni. Criza pandemică, războiul din Ucraina și, acum, cel dintre Israel și Hamas par să fi schimbat tendința politică din Uniunea Europeană, generînd un puternic curent „suveranist“, adică un curent care dorește micșorarea pînă la aneantizare a puterii politice a Uniunii Europene și întoarcerea la Comunitatea Economică Europeană, unde controlul asupra democrației statelor europene să fie minim spre deloc. În acest moment, grupul Conservatorilor și Reformiștilor Europeni (CRE) și grupul Identitate și Democrație (ID) – adică grupurile autodeclarate „suveraniste“ – dețin 168 de locuri (fără a pune la socoteală o bună parte din neafiliați). Altfel spus, reprezintă a doua forță din PE. Iar trendul pare să le fie favorabil, în sensul că, dacă se vor uni – ceea ce nu este imposibil, dar nici neapărat probabil –, ar putea deveni principala forță politică din PE.

Iar subiectul central, pe care Salvini, Wilders, Marine le Pen și mulți alții, în Europa de Vest, sau Viktor Orban, Robert Fico sau Jaroslaw Kaczynski, în Europa Centrală și de Est, este cel al clivajului între NOI și EI, fie că e vorba despre imigranți, creștini *vs.* musulmani, săraci *vs.* bogați. Astfel, acești „suveraniști“ vorbesc despre o „democrație“ exclusivă, care să nu îi mai includă pe ceilalți, plîngîndu-se că UE îi obligă să coabiteze cu diverse minorități și grupuri culturale, religioase și sexuale pe care nu și le doresc. Prin această acuzație, ei vorbesc, de fapt, despre o „dictatură a Drepturilor Omului“ care împiedică „drepturile colective“ prin ingerința unei birocrații ilegitime care a luat ostatică Uniunea Europeană. De aici și problema identității (în special, națională și religioasă), ce pare amenințată de democrația liberală care nu acordă decît drepturi individuale şi respinge ferm tirania majorității generată de drepturi colective.

> ***Cetățenii lumii libere vor vedea, dacă o să vrea să facă acest exercițiu, cum e să renunți la democrație în favoarea unui autoritarism susținut de mase.***

Tocmai pentru a preîntîmpina alianța dintre ID și CRE, PPE duce tratative cu Giorgia Meloni (fosta președintă a grupului CRE și prim-ministra Italiei), pentru a relua alianța cu conservatorii, care a mai existat pînă aproape de Brexit. Asta i-ar asigura atît postura de primul grup la masa formării viitoarei Comisii Europene, cît și nominalizarea Comisarului șef.

Chiar și fără această alianță, coaliția PPE, PSE și Renew Europe, alături de Verzii Europeni (aflați, însă, în cădere), par încă să poată să aibă majoritatea în Parlamentul European și controlul asupra Comisiei, dar asta ar face ca războiul de tranșee cu „suveraniștii“ să continue, ceea ce ar creşte probabilitatea ca tot mai multe state să se alăture Ungariei, Slovaciei, poate Olandei sau Austriei, şi să crească numărul de rebeli la adresa Uniunii. Or, fragmentarea europeană ar fi un scenariu la fel de prost ca și majoritatea „suveraniștilor“ în PE.

© Cédric Puisney

Sala de plen a Parlamentului European (Strasbourg)

Un exemplu al fărîmițării la care mă refer este constanța FPÖ (Partidul Libertății) din Austria, care și în acest moment este în fruntea sondajelor, cu un procent de 30%, în condițiile în care a fost lovit de crize legate de corupție, de ipocrizie și de violență de limbaj. În ciuda a toate, se pare că, la alegerile din toamna acestui an, FPÖ va dicta cu cine va face majoritate, dat fiind că ÖVP, al lui Nehammer, este în prăbușire cu 21%. Ca să nu mai vorbim de Partidul Libertății, din Țările de Jos, al lui Gert Wilders (da, o franciză a Partidului Libertății din Austria!), care a avut un succes eclatant trimițînd Partidul Liberal (VVD) pe locul trei, după mai bine de un deceniu de guvernare.

Alegerile europene de anul acesta vin aşadar cu o miză democratică enormă, unii vorbind chiar de o posibilă implozie a Uniunii ca atare (pe care personal nu o consider posibilă în zona euro) sau de o reformare atît de amplă, încît o serie de țări care nu aderă complet la idealul european să fie pur și simplu excluse din acest parcurs. Oricare ar fi rezultatul acestor alegeri, e clar că situația nu mai poate continua în ritmul de pînă acum și că o reformă amplă va trebui să fie făcută pentru a salva Uniunea Europeană. Sau pentru a o anihila, dacă vor cîștiga „suveraniștii“.

Alegerile din Marea Britanie ar merita (deși spațiul nu permite) o analiză mult mai extinsă. Toate sondajele arată că laburiștii, cel mai probabil, îi conduc cu peste 22% pe conservatorii lui Rishi Sunak, dar sistemul de vot majoritar poate schimba foarte multe în construcția majorității politice și poate din acest motiv Sunak nu oferă o dată certă a acestor alegeri și le amînă pînă undeva, prin toamna anului 2024. Totuşi, aceleași sondaje arată că voturile pierdute de conservatori (sau cel puţin o importantă parte a lor) nu se duc spre laburiști, ci spre partidul al cărui președinte (formal) este Nigel Farage. Reform UK, fostul Brexit Party, a crescut peste Partidul ecologist și se apropie de scorul liberal-democraților. Ceea ce arată că, în ciuda Brexitului (sau poate chiar din cauza acestuia, doar cu sens opus), europenii și britanicii tind să împărtășească aceleași spaime politice.

Dar alegerile pe care toată lumea le așteaptă sînt cele din Statele Unite, căci acestea pot să reseteze întreaga ecuație politică de pînă acum. Bătălia clasică dintre Partidul Democrat și Partidul Republican s-a personalizat extrem de mult începînd cu 2016 (Trump *vs*. Hillary Clinton), ajungînd astăzi la apogeu. Ne aducem aminte că, acum trei ani (pe 6 ianuarie 2021), Donald Trump nu și-a recunoscut înfrîngerea în alegeri, declanșînd o „insurgență“ a susținătorilor săi împotriva Congresului care ar fi urmat să îl investească pe Joe Biden ca cel de-al 46-lea președinte al SUA. O asemenea reacție socială a fost un șoc pentru America și întreaga lume, dezvăluind ruptura socială inimaginabilă, într-o țară care a fost considerată, de mai bine de 200 de ani, drept farul democrației.

Întoarcerea la Casa Albă a unui Donald Trump furios și revanșard, pe un val de susținere populară, probabil că va face ca sistemul politic american să se clatine serios sau chiar (spun unii analiști) să se prăbușească, iar democrația liberală americană să intre într-o eră a clivajului absolut. Nu e foarte clar dacă Donald Trump, cu trena sa de procese politice (legate de asaltul asupra Capitoliului), economice (legate de neplata de taxe) sau sexuale (procesul Stormy Daniels), va mai putea candida, anul acesta, la prezidențiale sau va mai fi susținut de un Partid Republican tot mai divizat între trumpiști și democonservatori. Primele dezbateri între candidații republicani vor avea loc luna aceasta (pe 10 și 21 ianuarie) și toate sondajele vorbesc de o distanță enormă între Trump și contracandidații săi la postura de candidat republican la funcția de Președinte al Statelor Unite. Astfel, Donald Trump are susținerea a 61,8%, față de 12.1%, De Santis, 11,2%, Haley, și 4,8%, Ramaswamy. De altfel, și diferența dintre Trump și Biden pare în favoarea lui Trump cu 8-10% procente, dar să nu uităm că sistemul de vot american este unul extrem de complicat, în care votul popular (cum s-a văzut în anul 2000) poate fi surclasat de votul Marilor Electori.

Despre alegerile din India, care se vor ține în aprilie și mai anul acesta, voi pomeni doar în treacăt, deși India a devenit un subiect de politică externă fundamental pentru toată lumea, căci ea poate înclina balanța între Sudul Global (tot mai antidemocratic, volatil și agresiv) și ceea ce se numea, în Războiul Rece, „Lumea liberă“.

Iar despre alegerile din România – care vor începe în iunie și se vor termina cel mai probabil la sfîrșitul anului – se va scrie pe tot parcursul anului 2024. Doar că acest maraton electoral – și oricare vor fi rezultatele lui – va depinde, cel mai probabil, de ansamblul alegerilor de la nivel global.

Sînt ani mirabili, care au schimbat fața omenirii practic într-o clipă, precum 1989 sau 2001. Evenimentele din acești ani nu erau însă imaginabile la începutul lor şi nu puteau fi gîndite de analiștii politici sau de securitate. Spre deosebire de acei ani mirabili, anul 2024 vine peste noi prevestind schimbarea enormă ce îi va urma. Din punctul de vedere al democrației, conform *The Economist Democracy Index*, anul 2022 scăzuse la nivelul lui 1989 (în sensul că 37 de state deveniseră autoritare sau democrații disfuncționale), iar anul 2023 a scăzut la nivelul lui 1987. Și asta ne arată, încă o dată, că 2024 va fi un *tipping point*, într-un sens sau în altul.

# 2023 – repere în non-ficțiunea românească

**Victor COBUZ**

## Anul editorial 2023

Încep cu o concluzie, evidentă dacă intrăm în orice librărie: 2023 este un alt an foarte bun pentru literatura română. Oferta de carte românească este mai bogată și mai diversă decît oricînd. Desigur, calitatea este preferabilă cantității, însă nu ne putem plînge nici de acest aspect al producției editoriale din 2023. După cum am tot afirmat în ultimii ani, unul dintre scopurile care trebuie urmărite în reînnoirea și evoluția literaturii române contemporane este creșterea mediei. Nu știm dacă peste jumătate de secol canonul literar românesc va mai fi unul construit strict pe fundamente estetice, dar cu siguranță istoria literară, nedreaptă cum e de multe ori, va valorifica doar o mică parte din titlurile apărute în acești ani. Chiar și așa, o literatură sănătoasă nu poate exista doar cu capodopere, adică cu vîrfuri, ea are nevoie de o bază solidă, formată din toate aceste cărți, care poate că nu le vor mai spune mare lucru cititorilor de peste jumătate de secol.

Din fericire, și anul acesta mi se pare că multe dintre cărțile semnate de autori români și publicate la principalele edituri autohtone pot fi etichetate de la decent în sus. Cu toate acestea, puține dintre aceste titluri au avut parte de atenția cuvenită, dincolo de vînzări – multe, puține, cîte or fi – și de reacțiile cititorilor. Mă refer, desigur, la comentariul profesionist, la critica de întîmpinare, care a avut un an foarte slab. Dintre cele o sută și ceva de volume relevante publicate în 2023, nu cred că pot indica unul care să fi avut parte de zece cronici solide. Am tot vorbit – și o să o mai facem – despre cauzele acestei crize continue a criticii de întîmpinare, vreau doar să mai punctez că nu cred că ar trebui să cultivăm acest cerc vicios, în care lipsa cronicilor să fie o dovadă a inactualității criticii de întîmpinare. Din contră, mai mult ca oricînd, este nevoie de discutarea specializată a fenomenului literar contemporan, cu deschidere către publicul larg, desigur.

Chiar dacă împărțirea și discutarea cărților pe genuri literare nu este foarte populară în critica autohtonă, acest mod organizațional rămîne cel mai practic atunci cînd facem bilanțuri și retrospective. În opinia mea, cele mai spectaculoase lucruri au avut loc în poezia din 2023, unde se înregistrează și cea mai mare diversitate de formule, teme și sensibilități. Printre cele mai semnificative volume din ultimul an, aș aminti *Sarx* de George State (Nemira), *Dmitri – INTJ* de Dmitri Miticov, *apelofo_b* de Cătălin Șuteu (sub trei heteronimi: norhaos x human1 x lowHPjunko), *20002020* de Constantin Vica, toate aceste trei volume fiind publicate la OMG Publishing House, *Curriculum*. *Refrene ale recuperării și memoriei* de Mădălina Oprea și *Țesătoarea. Opera instrumentală* de Medeea Iancu, ambele la frACTalia, *Anul tigrului de apă* de Ligia Keșișian și *Sentimentul naturii* de Florin Dumitrescu, ambele la Casa de Editură Max Blecher, și *Soare frumos* de Vlad Drăgoi (Dezarticulat).

Despre proza din 2023 voi scrie un articol separat, vreau doar să punctez acum faptul că aici se observă cel mai bine creșterea mediei despre care povesteam la început. A fost un an cu multe debuturi în proză, dar cu puține volume foarte bune. De asemenea, multitudinea romanelor și a colecțiilor de povestiri din 2023 semnate de scriitoare stau ca dovadă a faptului că trecem prin una dintre cele mai bune perioade – dacă nu chiar cea mai bună – pentru literatura scrisă de femei. În fine, ajung la obiectul acestui articol, acea categorie de cărți despre care nu prea se fac retrospective: non-ficțiunea.

## Cîteva repere în non-ficțiunea din 2023

La articolul pe care l-am dedicat non-ficțiunii din 2022, un comentator mi-a reproșat, pe bună dreptate, că nu am atins mai multe domenii și că am făcut, practic, „o retrospectivă de filologie”. Conceptul de *non-ficțiune* este destul de problematic pentru că își definește conținutul prin ceea ce nu este, dar îl folosim în continuare, în lipsa unei alte noțiuni-umbrelă. Restul la care trimite conceptul de non-ficțiune reprezintă, de fapt, o multitudine de subcategorii și discipline. Astfel, un bilanț al non-ficțiunii complet – ca să nu zic exhaustiv – este aproape imposibil de realizat, deoarece necesită mai mult spațiu, dar și competențe de lectură din domenii diverse, deși conexe, pe care nu le putem aștepta de la o singură persoană. Așadar, îmi asum limitele și voi începe prin a trata volumele „filologice”, pentru a aduce în discuție, mai apoi, cîteva titluri pe care le consider repere în non-ficțiunea din 2023, deoarece depășesc granițele propriilor discipline, fiind de interes pentru un public mai larg decît cel al specialiștilor din acea zonă.

Unul dintre evenimentele anului editorial în studiile literare autohtone a fost lansarea colecției „Metacritic”, coordonată de Mihaela Ursa și găzduită de editura clujeană Casa Cărții de Știință. Deși nu a împlinit încă un an, colecția cuprinde cele mai semnificative titluri din domeniu, și încep cu cel pe care-l consider volumul anului din această zonă: *Între lumi. Romanul românesc în sistemul literar modern* de Daiana Gârdan. Debutul editorial al tinerei cercetătoare clujene este cea mai consistentă contribuție la teoria autohtonă a romanului din ultimii 15 ani, dar importanța sa este dată mai ales de faptul că reprezintă una dintre primele articulări sistematice, în volum, a noii paradigme din studiile literare, aducînd împreună metodologii ca formalism digital, *distant reading*, geografie literară și *world literature*. Tot în cadrul „Metacritic” au apărut *Zoom in/ Zoom out. Lecturi de critică și literatură contemporană* de Alex Goldiș, o culegere de cronici scrise de unul dintre cei mai pricepuți critici literari ai ultimelor două decenii, care poate fi un ghid util pentru cei care vor să se orienteze în literatura acestei perioade, precum și *Geografiile lui Alexandru Vlad* de Andreea Pop, o carte lansată la sfîrșitul anului, la care nu am ajuns încă, dar de la care am mari așteptări.

A fost un an ceva mai bun pentru eseistica românească, care a ajuns într-un impas de ceva timp. Iulian Bocai publică un volum cu titlu sugestiv, *Eseuri* (Tracus Arte), în care tratează erudit și cuprinzător subiecte din sfera literară și nu numai. Colecția de literatură română contemporană „n'autor” a Editurii Nemira, coordonată de Eli Bădică, s-a ramificat, de anul acesta existînd și „n'autor non-ficțiune”. Primele două titluri publicate aici sînt *Despre memoriile femeii și alți dragoni* de Raluca Nagy, o întoarcere în timp și în sine a autoarei prin analiza spațiilor culturale în care aceasta a trăit, și *Fără instrucțiuni de folosire* de Ioana Burtea, o confesiune curajoasă a unei vieți marcate de abuzuri, dar nedefinite de acestea.

Nu cred că exagerez cînd afirm că în ultimii ani, cel puțin la nivel publicistic, critica de film a surclasat-o pe cea literară ca importanță și influență. Desigur, acest fenomen se datorează și faptului că filmul românesc al ultimelor două decenii este unul dintre cele mai de succes produse culturale de export. Situația aceasta este vizibilă și la nivel editorial în 2023, cu *Desene mișcătoare. Dialoguri de critică și cinema* (Editura Polirom), o carte de dialoguri între Andrei Gorzo și Mihai Iovănel, în care cei doi brodează inteligent și fermecător un soi de mini eseuri despre diverse subiecte din zona cinematografiei. Dincolo de conținutul său, cartea ne reamintește cît de captivantă și de încîntătoare poate fi critica. Același Andrei Gorzo semnează, alături de Veronica Lazăr, *Beyond the New Romanian Cinema: Romanian Culture, History, and the Films of Radu Jude*, o colecție de eseuri academice despre cel mai relevant regizor român al momentului.

Bogdan-Alexandru Stănescu și Vasile Ernu și-au reeditat schimbul epistolar publicat în 2010, la care au adăugat și o serie nouă de scrisori din ultimul an. *Centrul nu se mai susține. Ceea ce ne desparte* (Editura Trei) este o carte despre importanța literaturii în viețile noastre, despre rolul acesteia în societate și despre posibilitățile sale în vremuri de criză ca ale noastre. Vasile Ernu și-a publicat și partea a doua a *Jurnalului la sfîrșitul lumii* (Editura Cartier), care strînge postările consistente de pe Facebook ale autorului, prin care cred că Ernu s-a impus, cel puțin la fel de mult ca prin cărțile sale, ca una dintre cele mai importante voci ale vieții noastre sociale.

Un alt fenomen care prinde din ce în ce mai multă tracțiune este apariția unor cărți despre istoria și societatea românească publicate în străinătate și traduse apoi la noi, scrise fie de specialiști din diverse țări, fie de cercetători români care au emigrat. Amintesc aici *Centrul Vechi din București. Politică și patrimoniu* (Editura Polirom, trad. Justina Bandol) de Emanuela Grama, *Intelectualii și fascismul în România interbelică. Asociația Criterion* (Editura Litera) de Cristina A. Bejan, *Jocuri rituale din Moldova* de Alin S. Rusu (traducere de Elena Cărbunaru-Butușină și Alin Rus), *Biserica de stat sau Biserica în stat? O istorie a Bisericii Ortodoxe Române 1918-2023* de Oliver Jens Schmitt și *Istoria mămăligii. Povestea globală a unui preparat național* (trad. Anca Bărbulescu) de Alex Drace-Francis, acestea trei din urmă fiind publicate la Editura Humanitas.

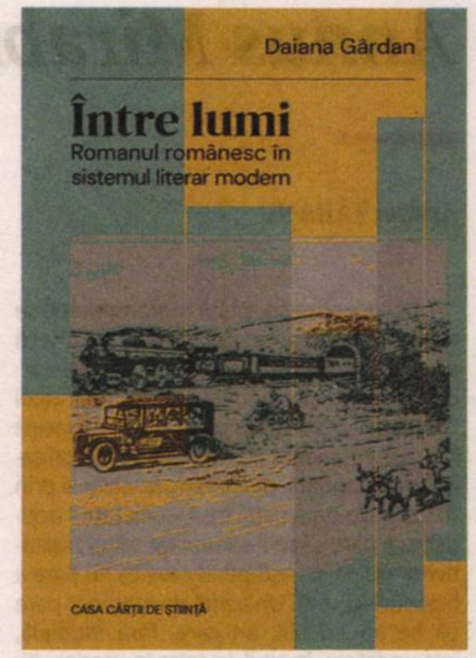
În 2023 au apărut și cîteva studii sociologice foarte bune, precum *Holera și „duhul comunismului”. Inventarea socialului în România, 1831-1914* (Editura Idea) de Călin Cotoi, *Teoria blocului de gheață. Explorări în sociologia relațiilor interetnice* (Casa Cărții de Știință) de Marius Lazăr și *Locuri ale memoriei: Politicile simbolice ale spațiului public într-un oraș memorial* de Mihai S. Rusu (Editura Universității „Lucian Blaga” Sibiu). Cărțile de istorie merită un articol în sine, dar aș vrea doar să amintesc, pe lîngă titlurile indicate în paragraful anterior, și volumul *De-a dacii și romanii. O introducere în istoria limbii și etnogenezei românilor* (Editura Humanitas), în care Dan Alexe continuă să deconstruiască o serie de aparente mituri legate de formarea poporului român, demers care deja a stîrnit controverse. Despre identitatea națională, dar raportată la Europa scrie și Liviu Neagoe în *Eutopia. Concepte, identități și istorii românești* (Editura Cartier). Dacă tot am pomenit o carte a Editurii Cartier, nu aș putea trece peste cel mai recent volum al lui Gheorghe Erizanu, *Și-am să devin erou*, o utilă culegere de articole despre prezentul și viitorul Republicii Moldova.

Surprinzător sau nu, a fost un an bun pentru interviuri și cărțile care strîng astfel de texte. Dia Radu și-a publicat interviurile cu nume cunoscute ale culturii române în *Călătorie într-o fotografie* (Editura Nemira), Robert Șerban, pe cele cu poeți în *Raidul poeților. 72 de interviuri* (Editura Junimea), iar Gelu Diaconu este prima gazdă de podcast care oferă și o variantă scrisă a discuțiilor avute cu invitații săi, în *Biblioteca lui Gelu* (Editura Cartex).

Editura Humanitas păstrează prim-planul la memorialistică cu titluri ca *Mai-mult-ca-trecutul* de Ana Blandiana sau *Tania Ionașcu, bunica mea* de Cristian Mungiu. Dintre cărțile de călătorii ale aceleiași edituri, cea mai semnificativă este *Trei săptămîni în Atlas* de Marius Chivu, care ne-a obișnuit deja în primele sale două volume de acest fel cu proza bine scrisă, cu atenția la detalii și, desigur, cu pozele care completează foarte bine textul.

Am avut parte și în acest an de volume colective solide și ofertante. La Polirom au apărut *România interbelică. Modernizare politico-instituțională și discurs național*, coordonat de Sorin Radu și Oliver Jens Schmitt, o rediscutare mai mult decît binevenită a acestei perioade, precum și impresionantul și masivul *Limbă şi cultură germană în România* (1918-1933), coordonat de Andrei Corbea-Hoișie și Rudolf Gräf și publicat în două volume. Dacă acest din urmă titlu analizează aproape exhaustiv prezența culturii germane în România de după Primul Război Mondial, *The German Model in Romanian Culture* (Peter Lang, editată de Maria Sass, Ovio Olaru și Andrei Terian) se oprește asupra felului în care cultura germană a influențat-o pe cea română în ultimele două secole.

În cele din urmă, nu știu cît de reprezentativă este sinteza realizată de mine pentru non-ficțiunea autohtonă din 2023. Cred însă că volumele pe care le-am adus în discuție sînt cele mai relevante titluri cu care rămînem din acest an. Din păcate, nu avem foarte multe motive să fim entuziaști, multe zone rămîn neacoperite, iar unele subiecte și teme de interes general abia sînt vizate, dar chiar și așa, în multe domenii se înregistrează progrese care nu pot fi trecute cu vederea. —



# Trufandale. Non-bilanț 2023

**Bogdan CREȚU**

An de an îmi promit că am să rezist propunerii de a comite articole-bilanț. Nu e vorba că le consider inutile, ci că îmi e tot mai dificil să țin pasul cu ceea ce se publică. Acum 10-15 ani, era relativ la îndemînă să acopăr sau măcar să răsfoiesc volumele relevante. Nu pentru că erau neapărat mai puține (deși am convingerea că și statistic, la kilogram sau, mai bine zis, la metru liniar, literatura actuală e în plină ofensivă), ci pentru că încă funcționa critica de întîmpinare și mă puteam orienta mai bine. Altfel spus, ce-mi scăpa mie nu le scăpa colegilor mei și numai împreună reușeam să hașurăm titlurile importante de peste an. Între timp, jocul s-a mutat pe site-uri și pe rețelele de socializare, iar spațiile „reglementate”, convenționale, dar care se și arhivează, cele ale revistelor culturale, sînt cumva copleșite de abundența și, mai ales, de divergența opiniilor exprimate empiric pe te miri unde și sub ce formă. Din punctul meu de vedere, e o falsă concurență între critica profesionalizată și receptarea de promovare, specifică rețelelor. Cîtă vreme se cîștigă cititori – totul e în regulă. Că nu mai există o structură centripetă a sistemului – e o altă discuție.

Oricum, cine vrea un tablou cuprinzător să facă efortul de a scana colecțiile dedicate prozei sau poeziei ale principalelor edituri. Toată lumea știe unde să caute dacă chiar își dorește: există colecții cu tradiție, cu prestigiu, care garantează calitatea cărților. Cele de proză de la Polirom ori de la Humanitas, de la Nemira, mai recent de la Trei, de la Tracus Arte ori Litera, sau de la Cartier. Edituri precum Casa de editură Max Blecher ori OMG au devenit repere pentru poezie, deși nu sînt de ocolit nici colecțiile de la Tracus Arte, Nemira, Cartier, Charmides. Altele, precum Casa de pariuri literare, frACTalia ori Dezarticulat propun mereu provocări.

Prin urmare, n-am să mai înșir zeci de titluri de data asta. O vor face colegele mele și colegii mei de breaslă. Circulă deja cîteva bilanțuri atent documentate (al lui Vasile Ernu, de pildă, la data la care îmi scriu și eu articolul). Am să aleg cîteva titluri care fie nu au intrat în atenția comentatorilor, fie au avut parte de reacții mai firave decît ar fi meritat, în opinia mea. E un fel de completare (cel puțin în intenție) la alte sinteze pe care firește că încă nu le știu.

Telegrafiez cîteva constatări, pentru a trece la titluri mai puțin privilegiate. Au fost mulți debutanți în proză, spre deosebire de alți ani. Cărți bune și foarte bune, în media ultimilor ani, nici una care să se detașeze net de pluton. Poezia a excelat, nu e o noutate.

Deloc întîmplător încep cu o carte de memorii, scrisă de **Gherasim Păduraru**, *Demascarea sau Taina porților zăvorîte* (Editura Prut). E vorba de mărturia unui preot (născut în 1922), înrolat în Armata Roșie la 20 de ani, care și-a petrecut ani buni în lagărele de prizonieri din URSS, din care a evadat. Toată viața lui a rămas un proscris, îndepărtat din biserică, șantajat să colaboreze cu KGB-ul, condamnat pentru parazitism, apoi internat forțat în ospicii, marginalizat, părăsit de toți, dependent de droguri etc. Dincolo de toate aceste încercări, cartea conține o proză tensionată, cu zeci de figuri și întîmplări memorabile, care creează o panoramă a lumii basarabene sub controlul sovietic. Merită cu prisosință să fie citită de cît mai mulți.

**Viorel Ilișoi** este un reporter pursînge, ceea ce înseamnă automat și un prozator de primă mînă. Cartea sa din 2023, *Eroii mei* (Editura GRI), este dedicată marilor anonimi, celor care fac ca lumea să fie suportabilă ori chiar luminoasă, pentru că-și fac datoria: e vorba aici despre elevul Mugur Călinescu din Botoșani, care, după ce a fost prins că a scris lozinci anticomuniste, a fost supus unor anchete repetate și murit subit la numai 20 de ani, cel mai probabil radiat. „Cum am ajuns să fugim de propria libertate”, se întreabă Ilișoi și tot el face totul pentru a nu uita pilda adolescentului curajos: „Oamenii ca tine devin stînjenitori chiar și după moarte”. Sînt zeci de alte cazuri; profesori, medici, jurnaliști, mici meseriași, preoți, pescari, agronomi, culegători de trufe etc. Cartea se închide simetric cu un text despre Paul Goma. Elevul Mugur Călinescu în deschidere, scriitorul oponent în închidere. O Românie a demnității, a verticalității, a onestității, a muncii corecte, documentată prin povești culese de un excelent prozator, care știe și să emoționeze, și să amuze, și să ridice tonul, și să înduioșeze.

Mi-a plăcut teribil și volumul de proze scurte *Kanashibari. Povestiri japoneze pe jumătate visate* al lui **George Moise** (Editura Curtea Veche). Nu e vorba numai de efectul de „exotism”, pentru că nu atmosfera niponă e ținta prozelor. Tema majoră e aceea a singurătății, protagoniștii sînt, mai toți, *gajin*-i (străini) care nu reușesc să se adapteze decît parțial. Sînt proze despre duritatea care izbucnește din delicatețe, despre fragilitate. Dar mai e aici un amestec de umor și erotism, de suspans și poezie care te ține lipit de pagină.

***Au fost mulți debutanți în proză, spre deosebire de alți ani. Cărți bune și foarte bune, în media ultimilor ani, nici una care să se detașeze net de pluton. Poezia a excelat, nu e o noutate.***

O altă carte de proză care merită mai multă atenție este aceea a lui **Lucian Vasilescu** (unul dintre poeții esențiali de după 1989), *Alcoforado. O poveste* (Editura Integral), care reia, fictional, istoria de dragoste (din secolul ala XVII-lea) dintre o călugăriță portugheză, Maria Alcoforado, și un ofițer francez, Noël Bouton, Marchiz de Chamilly, dar pe care o amestecă nu numai cu una contemproană, a unui narator-jurnalist pornit pe teren ca să elucideze misterul, ci și cu o alta, plasată tot în Portugalia, între Elena Lupescu și Regele (playboy) Carol II.

Tot o carte specială este și aceea a lui **Vasile Baghiu**, *Alergările unui scriitor. Roman de jurnal poetic-himerist* (Editura Eikon), un fel de roman autoficțional, în care se trece de la relatarea unei experiențe sportive (descoperirea alergării; sînt martor: l-am întîlnit pe Vasile la destule curse de *trailrunning*) la altele mai delicate, spirituale ori care țin pur și simplu de amestecul inextricabil dintre viață și scris. Pentru că autorul, conform principiilor sale himeriste, trăiește într-o realitate fluidă, imaginară-onirică-reală-textuală.

**Daniela Rațiu** a scris un roman teribil, *Sfîrșitul lumii e un tren* (Editura Cartier), despre foametea de după război, frică, despre dezumanizare (canibalism), dar și despre speranță, despre binele care se încăpățînează să supraviețuiască: e povestea bunicilor și a mamei sale, care au fugit de la granița cu URSS pînă în Banat. O carte dură, greu de îndurat, apăsătoare. Un șoc etic. N-o uit nici pe **Lorina Bălteanu**, o proză poetică, dar teribilă, despre o lume dură, neiertătoare, în care e foarte greu să fii fată sau femeie, aceea a satului basarabean: *Legată cu funia de pămînt* (tot Cartier; nu insist: l-am comentat).

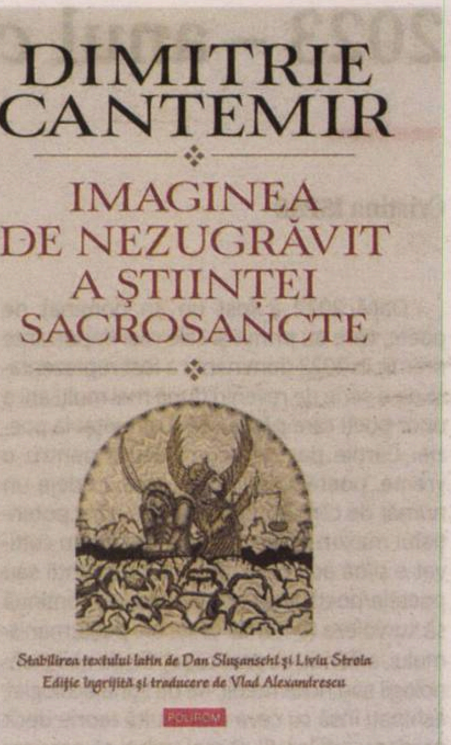
Un caracter hibrid au textele lui **Codrin Liviu Cuțitaru** adunate în *Scene din viața unui universitar* (Editura Junimea): un fel de fiziologii, șarjate, ale mediului academic, pamflete vesele, dar mai ales triste: un întreg bestiar, pe care-l recunosc atît de bine, în care e imposibil să nu ne aflăm, fie și parțial, cu toții locul.

**Raluca Nagy** a dat, în *Despre memoriile femeii și alți dragoni* (Nemira), o carte despre experiența izolării în Vietnam în timpul pandemiei, de care profită pentru a investiga, cu instrumentele antropologice, un mediu aparent exotic. În loc să rămînă un reportaj înșurubat în prezent, textul capătă nuanțe nostalgice și o proiectează în trecutul propriei copilării.

Anul trecut n-am mai urmărit consecvent aparițiile de poezie, prin urmare las altora să refacă tabloul. Oricum, mi se pare că poezia rămîne, în continuare, genul cel mai divers și mai surprinzător al literaturii actuale.

La capitolul critică și istorie literară mă opresc la două volume: studiul excelent al **Grațielei Benga** despre poete contemporane, de la Angela Marinescu (teribilă pierdere dispariția ei în 2023!), Nora Iuga, Ana Blandiana, Mariana Codruț, Magda Cârneci, Mariana Marin, Simona Popescu, Ruxandra Cesereanu, Rodica Draghincescu, Svetlana Cârstean, Elena Vlădăreanu, pînă la Alina Purcaru, Cosmina Moroșan, Anastasia Gavrilovici ori Deniz Otay: *Vocile Penelopei. Tonuri și accente în poezia contemporană românească* (Editura Universității de Vest din Timișoara). Adaug și culegerea de cronici literare *Zoom in/zoom out. Lecturi de critică și literatură contemporană* (Editura Casa cărții de știință) a lui **Alex Goldiș**, excelent nu numai în studiul academic, dar și în critica de întîmpinare, pe care continuă să o țină în revista *Vatra*. În fine, important mi se pare și primul volum din studiul lui **Mircea Păduraru**, *Fondul interzis. Incursiune în antropologia folclorului licențios* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași), pentru felul în care plasează în context cvasiabsența unui fenomen amplu din culegerile de texte, dar și pentru restituirile multor texte folclorice savuroase.

În ceea ce privește edițiile, mă opresc la trei cărți: **B. Fundoianu**, *Despre dragoste și prietenie. Corespondență inedită*, ediție realizată excelent de Mădălina Lascu și prefațată de Ion Pop (la Tracus Arte), care ne arată intimitatea, delicatețea și sensibilitatea acestui mare poet și eseist. Ar merita să circule și la noi, într-o eventuală traducere, culegerea **Alphonse Dupront**: *De la Roumanie. Textes, suivis d'une correspondance avec Emil Cioran, Mircea Eliade et Eugène Ionesco* (INALCO Presses), ediție critică și introducere de Stefan Lemny. Dupront, istoriograf recunoscut mai ales pentru studiile sale despre cruciade, a fost director al Institutului Francez din București între 1932 și 1940, deci un martor al unei perioade tensionate, apropiat al multora dintre persoanlitățile exilului parizian. Iar introducerea lui Stefan Lemny, de peste 70 de pagini, e o lecție de erudiție. Multe surprize pentru pasionații epocii în acest volum.


DIMITRIE CANTEMIR
IMAGINEA DE NEZUGRĂVIT A ȘTIINȚEI SACROSANCTE
Stabilirea textului latin de Dan Slușanschi și Liviu Stroia
Ediție îngrijită și traducere de Vlad Alexandrescu
POLIROM

Evenimentul editorial al anului 2023 (nu numai pentru că a fost declarat anul Cantemir: s-a lăsat, de altfel, cu o puzderie de conferințe, dar cu puține isprăvi editoriale) este, în opinia mea, apariția la Editura Polirom a cărții lui **Dimitrie Cantemir** *Imaginea de nezugrăvit a științei sacrosancte*, stabilirea textului latin de Dan Slușanschi și Liviu Stroia, ediție îngrijită și traducere de Vlad Alexandrescu. Aveam traducerea aproximativă și parțială a lui N. Locusteanu, din 1928, sub titlul *Metafizica*, și mai ales pe aceea excelentă a Ioanei Costa, cu textul stabilit de Florentina Nicolae, din cadrul seriei de „Opere Fundamentale”, din 2017. Ce aduce nou ediția lui Vlad Alexandrescu? În afară de studiul erudit, de aparatul științific extraordinar, e vorba de descoperirea (în fondul Gr. Tocilescu de la Biblioteca Academiei) a 24 de pagini scrise de mîna lui Cantemir. Este singurul manuscris original al principelui care se află în România. Apoi, ediția este realizată după un manuscris complet al lucrării cantemiriene, digitalizat de Biblioteca Lavrei din Serghiev Posad (unele pagini sînt reproduse în carte). E vorba de 168 de file (299 de pagini, numerotate de Cantemir). Mi se pare de departe cea mai importantă realizare a anului Cantemir, dar nu numai.

Nu vreau să închei înainte de a atrage atenția asupra altor realizări care au tangență (consistentă!) cu literatura. E vorba de spectacolele lui **Radu Afrim**, pe texte ale unor scriitori contemporani: *La cîțiva oameni distanță de tine* (TN București), după texte de Dan Coman; *Repetiție pentru o lume mai bună* (TN București), după romanul omonim de Mihai Radu, și *Antologia dispariției* (TN Iași), după texte de Ștefania Mihalache, Anca Vieru, Lorina Bălteanu, Ruxandra Burcescu, Lavinica Mitu, Simona Popescu. Multe dintre cărțile acestor scriitoare-scriitori au devenit bestsellere în urma spectacolelor unice marca Afrim. Ceea ce mi se pare extraordinar!

În fine, închei cu o realizare de excepție: cele două volume din *Catalogul Raisonné* **Valentina Rusu Ciobanu**, editat de Victoria Nagy Vajda, cu eseuri de Constantin I. Ciobanu, Codrina-Laura Ioniță, Rodica Ursachi, Mircea V. Ciobanu (Asociația pentru cultură și arte Arbor). Las istoricilor de artă să constate importanța acestei lucrări (multe tablouri redescoperite, dezgropate de prin arhive, depozite etc.). Pe mine mă interesează aici faptul că Valentina Rusu Ciobanu a realizat portrete splendide ale unor personalități de maximă importanță pentru literatura de dincolo de Prut: Ion Druță, Grigore Vieru, Leonida Lari, Vasile Vasilache, Vlad Ioviță, Serafim Saka, Liviu Damian, Lidia Istrati ș.a. Iar tablourile ei nu sînt copii după natură, ci după operă. Un fenomen foarte interesant, în curs de cercetare. —

# 2023 – anul *comeback*-urilor (I)

**Cristina ISPAS**

Dacă 2022 a fost un an dominat de poete, care au primit şi cele mai importante premii, în 2023 dominanta a fost reprezentată de o serie de reveniri după mai mulţi ani a unor poeţi care păreau să fi renunţat la poezie. Cărţile par de acum făcute pentru o vreme, poetele sau poeţii care au deja un număr de cărţi în spate par să fi atins potenţialul maxim al formulei pe care şi-au cultivat-o pînă acum, în timp ce debutanţii sau poetele/poeţii aflaţi la a doua carte continuă să survoleze teritoriile vaste ale postumanismului, arătîndu-se preocupaţi fie de noile tehnologii sau noile medii, fie de zona ecologiei, echipaţi însă cu ceva mai multă teorie decît predecesorii lor. Şi ar mai trebui să precizez că voi urmări în acest material, care va avea două părţi, oferta fiecărei edituri în parte.

Aşadar, Casa de Editură „Max Blecher" a publicat un nou volum semnat de Radu Vancu, *Kaddish*, care sintetizează direcţiile explorate de autor în volumele sale anterioare, pornind de la obsesia morţii, cultivată în cele mai recente volume, şi sfîrşind cu erotismul diafan din chiar primul volum. Construit ca un lung poem în secvenţe, o rugăciune, după cum o arată şi titlul, volumul are în centru figura poetului evreu-ungur Radnóti Miklós, care a sfîrşit într-o groapă comună în 1944, unde a fost găsit de soţia sa, Fanni Gyarmati, care i-a descoperit, cu această ocazie, şi ultimele poeme, îmbibate deja în zemurile trupului intrat în putrefacţie. Radu Vancu se substituie poetului maghiar şi rescrie poemele adresate de acesta soţiei sale, tulburînd graniţa dintre viaţă şi moarte. Pentru că cei vii se întunecă (din cauza durerii), în timp ce morţii rămîn veşnic tineri şi plini de vitalitate în memoria celor dintîi. Pe lîngă Radnóti Miklós, mai există o serie întreagă de alte figuri importante care ne vorbesc aici, prin intermediul lui Radu Vancu, despre moarte, viaţă, război, dragoste, într-un efort de „terapie colectivă" prin poezie (sintagma autorului). La aceeaşi editură, Florin Dumitrescu invocă şi el, în *Sentimentul naturii*, o serie întreagă de poeţi, de la Topîrceanu la miticul Orfeu, în timp ce trece în revistă diferitele etape pe care omenirea a reuşit să le parcurgă (în viteză) în timpul vieţii sale, în ceea ce priveşte relaţia ei cu natura. Imitînd, la început, tonul glorios, de propagandă, al manualelor şcolare din vremea primilor săi ani de şcoală, din anii '70, poetul îl schimbă treptat cu cel la fel de mincinos şi săltăreţ al reclamelor capitaliste, păstrînd un ton ironic de la început pînă la sfîrşit, nuanţat însă diferit, din ce în ce mai întunecat, în funcţie de etapa parcursă. La aceeaşi editură revine şi Ligia Keşişian, cu *Anul tigrului de apă*. Volumul este structurat ca un fel de jurnal (al anului 2022, conform titlului), în care o tînără mamă îşi ascunde de copil grijile şi anxietăţile, direct conectate la crizele din lumea de afară, de la pandemie la război, pe fondul unui capitalism din ce în ce mai sălbatic, sau traumele personale mai vechi. Un volum ca o lungă confesiune despre fragilitate şi neputinţă, cu accente uneori de revoltă.

La debut, Casa de Editură „Max Blecher" publică *candelabre în vălul artificial* de Alexandru Funieru, un poet douămiist ca generaţie, care mai păstrează însă un aer comun cu generaţia sa doar atunci cînd aminteşte trupe şi filme din adolescenţă. În primul rînd, pentru că perspectiva este aici una a adultului (semi)dezamăgit de viaţă, dezabuzat, care a trecut deja prin nişte episoade dure şi simte că îl ajunge din urmă oboseala, (semi)deprimat, dar care luptă în continuare, parţial din inerţie, parţial dintr-un sentiment al responsabilităţii faţă de cei apropiaţi, dar şi faţă de societate, în general. Prietenia mi se pare a fi una dintre cele mai importante teme din carte, contribuind cel mai mult la formarea acestei voci doar în aparenţă cinică şi neserioasă (ton mai mereu persiflant), pentru că este genul de voce pe care o adoptă o persoană adultă şi perfect responsabilă atunci cînd se află în preajma prietenilor din copilărie sau adolescenţă şi se străduieşte să pară în continuare dacă nu chiar proaspăt, cel puţin încrezător, puternic. Un discurs poetic stratificat, care îmbină mai multe registre, un debut excelent.

La aceeaşi editură, a fost tradus (Adrian Oproiu, Goran Čolakhodžić) *Ucenicul soarelui* de Marko Pogačar, un poet croat, despre care am şi scris în *Observator cultural* (nr. 1186, 29 noiembrie 2023). Pogačar scrie o poezie densă şi încordată, în care se foloseşte de limbaj ca de o unealtă extrem de provocatoare pentru a se poziţiona politic, antinaţionalism, anticatolicism şi anticapitalism. Tot Casa de Editură „Max Blecher" publică o antologie din poezia lui Goran Simić, un alt poet născut în fosta Iugoslavie, bosniac de etnie sîrbă, emigrat în Canada, unde a continuat să scrie în limba engleză. Antologia se numeşte *Războiul s-a terminat, dragostea mea* (traducere Claudiu Komartin şi Anastasia Gavrilovici) şi continuă efortul editurii din 2023 de a publica volume de poezie care reflectă climatul politic instabil din colţul nostru de lume, tema războiului fiind una principală, la care se adaugă teme conexe cum ar fi exilul, emigraţia, tema identităţii etc. Simić scrie o poezie simplă, directă şi, spre deosebire de Pogačar, apolitică, dar la fel de puternică. Tot aici apare şi o retrospectivă din poezia cehului Miroslav Holub, *Noi, cei care am rîs. Poeme alese (1958-1998)*. Selecţia (şi traducerea) în limba română de Claudiu Komartin şi Jiřina Vyorálková urmăreşte diferitele etape parcurse de poezia lui Holub, de la seninătatea şi lejeritatea primelor poeme, care mizau pe o satiră soft, la producţiile mult mai sofisticate (ca limbaj, sintaxă, semnificaţie) din ultimele etape. Prima antologie de poezie islandeză tradusă în română (de Ioana Miron) apare la Casa de Editură „Max Blecher", *avalanşa e pe sfîrşite (antologie de poezie islandeză contemporană)*, şi voi menţiona de aici măcar doi poeţi, care mi-au plăcut foarte mult, Gyrðir Eliasson, în poezia căruia regăsim spaţiile vaste şi reci ale Nordului şi depresia care pluteşte deasupra lor, şi Bergþora Snæbjörnsdóttir, care scrie o poezie feministă puternică. Casa de Editură „Max Blecher" a publicat anul trecut şi două numere noi ale revistei *Poesis International* (31/2/2023, cu un dosar dedicat poetului polonez Aleksander Wat, şi 32/2/2023, cu un dosar dedicat poeziei lui Bertolt Brecht). Nu am reuşit încă să citesc volumul lui Şerban Mihalache, *vom trece de Marte dar nu imediat*, de la aceeaşi editură.

Cătălin Lazurca publică la OMG Publishing volumul *Lumea e oricum o idee proastă*, un fel de rescriere a singurului volum de poezie publicat de acesta în urmă cu foarte mulţi ani, la care se adaugă şi cîteva poeme noi. Volumul rezultat are aura unui obiect de colecţie, unul important, pentru că nu mai sînt multe la fel ca el în epoca pe o care reprezintă, sens în care rescrierea este un fel de restaurare (tehnici noi, materiale noi, o perspectivă diferită), în care se simte, dacă eşti foarte atent, atît efortul autorului de a retuşa poemele mai vechi pentru a insinua acolo şi o perspectivă mai puţin naivă, cît şi cel invers, de a însenina măcar un pic perspectiva adultului uşor deprimat din prezent, în poemele mai noi. Foarte importantă este şi structura volumului, cu ritmul şi recurenţele ei, centrate în jurul figurii (complexe) a lui Peter Pan şi a lumii lui suspendate între realitate şi imaginaţie.

Cealaltă surpriză de la OMG Publishing a constituit-o revenirea lui Constantin Vica, după 20 de ani de la volumul anterior, cu *20002020*. Este un volum cald, puţin spus consistent, în care autorul priveşte înapoi simultan la propria copilărie şi adolescenţă, petrecute în etape diferite ale trecutului recent al României, şi la modul în care a evoluat lumea întreagă în aceeaşi perioadă, cu accent pe noile tehnologii şi tot ce modifică ele în viaţa noastră socială. Melancolia se insinuează timid, dar sigur, printre rînduri, în dimensiunea ei cînd apocaliptică, cînd personală. În mod cert, unul dintre cele mai bune volume de poezie ale anului.

Dmitri Miticov publică la OMG un volum ciudat (ca format şi concept), *Dmitri–INTJ*, şi el după o pauză destul de lungă de la cel anterior. Este un volum compozit, experimental cu siguranţă, dar cu un aer retro, un colaj grafic, care include poeme, ecuaţii matematice, partituri muzicale, chestionare, diapozitive, diagrame etc., cu o structură a fiecărei pagini (A4 landscape) pe trei coloane, care mi se pare însă cam rigidă. Pornind de la acest tip de personalitate, INTJ, conştiinţa din acest volum alunecă înainte şi înapoi prin spaţiu şi timp (variabil, pentru că ţine de memorie), pradă melancoliei. O melancolie pe care Freud o descria ca fiind asemănătoare doliului, un doliu aici după diferitele vîrste pierdute ale aceleiaşi conştiinţe, dar şi una de sorginte romantică, totodată, care reflectă tragismul condiţiei umane. Nu mi se pare atît un proiect ambiţios, în ciuda construcţiei complicate, cît mai degrabă unul personal, onest, o fantezie împlinită, sens în care cred că este un proiect reuşit.

Laura Francisca Pavel revine şi ea cu un al doilea volum la OMG, *Acţiuni şi protocoale*, imediat după debutul său excelent şi foarte bine primit, cu o voce uşor schimbată, mai profundă, mai curajoasă. Foarte interesantă este formula pe care o propune poeta, apelînd la un bagaj teoretic solid şi la propria experienţă de viaţă, dar şi la un ton superficial, uşor frivol, în răspăr, în abordarea temelor cele mai actuale, pentru a le oferi celor mai tineri confraţi, aflaţi la vîrsta revoluţiilor, cîte ceva din înţelepciunea căpătată între timp.

Mircea Andrei Florea, aflat la cel de-al doilea volum, după *Larvae* (2020, Casa de Editură „Max Blecher"), ne propune, în *Grija*, unul dintre cele mai bune volume ale anului, o regîndire a relaţiei natură-cultură şi o renunţare, în general, la mai vechile binoame ale umanismului. Poezia lui se poziţionează în postantropocentrism, antispeciesism, tonul adoptat fiind unul protector, empatic, dar nu mai puţin ferm.

La debut, OMG propune *Polaroide* de Daniel Coman, un volum îngrijit şi atent construit, dar destul de prudent, şi *apelofo_b*, un volum cu un neobişnuit format A4 *portrait* de Cătălin Şuteu (semnat însă norhaos x human1 x lowHPjunko), care scrie nişte poeme ample, cu versuri lungi şi lungi ele în sine, un fel de mixaje sau colaje care înghit pe nemestecate frînturi de piese, conversaţii, imagini sau simple *sample*-uri, fără altă utilitate, limbi diferite, limbaje, registre, informaţii, fiind pe rînd DJ, VJ, MC, lucrînd cu tot ce se poate lucra, cuvinte, imagini (lumină şi culoare), sunete, pe care le accelerează sau le încetineşte, cu tot ce se află în baza de data a omenirii, glitchuri, coduri, fluxuri, pe care le bruiază insistent, compulsiv, lăsînd în urmă un discurs complet franjuri. Ca şi cum discursul ar fi pentru el (un consumator prin excelenţă) doar un efect al supraîncărcării, o deversare de informaţii şi emoţii, sub care poţi însă regăsi, dacă ai răbdare, temele obişnuite ale zilei, pe de o parte, în special din zona ecologiei, dar şi preocupările universale ale adolescentului. OMG a propus, în 2023, şi două traduceri, *La umbra copacilor* de Abbas Kiarostami (traducere de Vlad Drăgoi) şi Ágnes Kali, *Trofeu pînă ieri* (traducere de Andrei Dósa), pe care urmează să le recuperez.

Editura Dezarticulat publică un titlu nou de Vlad Drăgoi, *Soare frumos*, într-o colecţie, „Supersonic", coordonată de V. Leac. Vlad Drăgoi se foloseşte de un limbaj frust şi de un personaj dezarmant, inteligent şi inocent (genul de inocenţă pe care încercăm de obicei să ne-o ascundem, fiecare dintre noi), empatic şi curajos, pentru că nu se teme să se expună pe sine în situaţii stînjenitoare, pentru a reface o legătură pierdută cu lumea, cu realitatea din jur, cu ceilalţi oameni, cu natura, o legătură mai realistă şi mai cinstită. Alberto Păduraru semnează debutul de anul acesta, de la aceeaşi editură Dezarticulat, cu *Cartea cu moace*. O poezie cu note de umor absurd, postironică, în care sînt abordate, dintr-o perspectivă jucat naivă, sentimentală, teme mari cum ar fi moartea sau dragostea. Tot Dezarticulat a publicat şi o antologie din poezia lui V. Leac, pe care nu am apucat, deocamdată, să o citesc, dar cunosc foarte bine poezia lui V. Leac, şi selecţia nu poate fi decît foarte bună.

www.polirom.ro

- Dimitrie CANTEMIR
  **Imaginea de nezugrăvit a ştiinţei sacrosancte**
  Ediţie bilingvă
  Stabilirea textului latin de Dan Sluşanschi şi Liviu Stroia
  Ediţie îngrijită şi traducere de Vlad Alexandrescu
  Ediţie cartonată
- Steven MARAS
  **Scenariul de film**
  **Istorie, teorie şi practică**
  **Coeditare cu UNATC PRESS**
  Traducere de Lucian Georgescu (coord.) şi Andreea Borţun
  Prefaţă şi note de Lucian Georgescu
  Cuvânt înainte la ediţia în limba română de Steven Maras
- Will GOMPERTZ
  **Uite ce pierzi**
  **31 de moduri de a vedea lumea**
  Traducere din limba engleză de Iulian Bocai
- Azar NAFISI
  **Citind Lolita în Teheran** (ediţie de buzunar)
  Traducere din limba engleză şi note de Silvia Osman

eBook

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

# Viața pe muchie de cuțit

**Carmen MUȘAT**

În ultimele trei decenii, în proza românească au apărut cîteva autoare care, prin calitatea și diversitatea tematică și stilistică a volumelor publicate, au reușit să se impună pe o piață literară dominată multă vreme de autori. O astfel de scriitoare este și Daniela Rațiu, formată în atmosfera grupului timișorean Ariergarda, fondat de Daniel Vighi și Viorel Marineasa, cu un profil auctorial complex. Cu o dublă licență, în Jurnalism și Drept, absolventă a unui masterat în Foto/Video, poetă, romancieră, scenaristă, autoare a unor eseuri vizuale ai căror protagoniști sînt scriitori români contemporani, dar și Ion Monoran, protagonist al documentarului *Omul care a oprit tramvaiele* în decembrie 1989, la Timișoara, Daniela Rațiu a publicat anul trecut o carte teribilă, despre foametea din '46-'47 din Moldova de dincolo și dincoace de Prut și despre consecințele ei devastatoare asupra unor întregi comunități. Pe fundalul instaurării noii orînduiri, la puțin timp după încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial, un alt fel de război începe, „războiul foametei, al cotelor, al jafului din toate bătăturile oamenilor de aici din România, din Moldova și dincolo de Prut, de Siret, din Basarabia. De peste tot unde bocancul sovietic a intrat, de acolo nu mai pleacă". Într-o lume ce pare să se destrame în ritm accelerat, oamenii înțeleg că supraviețuirea nu e doar o chestiune ce ține de trup, ci și de conștiință.

Greu de spus dacă *Sfîrșitul lumii e un tren* este roman sau reconstituire ficțională a unei istorii de familie, imposibil de povestit cu voce tare în timpul regimului comunist. Relatînd dramatica poveste a supraviețuirii unei familii cu cinci copii – familia bunicilor materni, cărora le e și dedicată cartea –, în condiții de foamete extremă, provocată de ocupanții sovietici, Daniela Rațiu recurge la mărturiile mamei și ale mătușii sale, precum și la surse documentare, menționate în Nota de la sfîrșitul cărții. Trebuie subliniat faptul că nici unul dintre episoadele relatate în carte nu este fictiv, totul s-a întîmplat în realitate – de altfel, unele dintre întîmplările menționate aici sînt consemnate în volumul documentar al Larisei Turea *Cartea foametei* –, într-o lume care, acum, la distanță de aproape 80 de ani, pare distopică de-a dreptul. Căci foametea provocată de către Statul Sovietic în teritoriile ocupate devine, în narațiunea Danielei Rațiu, o coborîre în Infern, o tragedie colectivă și individuală, în care frica, cruzimea, suspiciunea generalizată și denunțul contribuie din plin la procesul de dezumanizare.

Ștefan și Saveta și cei cinci copii ai lor reușesc să rămînă oameni într-o lume în care nu doar trupul devine animal, ci și mintea și sufletul, iar natura realității e pusă permanent sub semnul întrebării. Lăsînd în urmă viața lor de pînă atunci, Ștefan și ai lui urcă în trenul foametei și pleacă în necunoscut, fără să știe prea bine unde vor ajunge și ce se va întîmpla cu ei. Suspendați între viață și moarte, călătorii aflați în trenul foametei vegetează în Purgatoriu. Cînd ceea ce trăiești e dincolo de orice imaginație, cînd raportul dintre adevăr și minciună se modifică fundamental, iar istoria devine un coșmar din care nu te mai poți trezi, diferența între viață și moarte e aproape imperceptibilă. Cei mai mulți dintre locuitorii micului sat din Moldova, precum și călătorii din trenul-destin, „un fel de tunel spre niciunde", supraviețuiesc la limită, cu sentimentul apăsător al prizonieratului perpetuu; ei nu mai pot nici măcar nutri speranța salvării, a eliberării, căci rușii sînt pretutindeni și lumea întreagă a devenit o închisoare. Lipsa de orizont, absența oricărei alternative și frica au un efect paralizant asupra oamenilor, reduși la instinctul de supraviețuire, suspendați într-o așteptare fără obiect anume, căci nu știu dacă la sfîrșitul așteptării se află izbăvirea sau moartea. Refugiații din cauza foametei își cară în traistele lor ponosite tot ceea ce a mai rămas din viața lor trecută: memoria unei alte lumi, a unei identități amenințate în fiecare clipă cu dispariția. Cei mai lucizi înțeleg că „oglinda lumii e pocită", iar șansele de a rămîne întregi la trup și la minte sînt minime. În efortul de a rămîne oameni, grija pentru ceilalți, pentru toți cei dragi – oameni sau animale –, este un factor esențial. Episodul sacrificării iepei – o ființă îndrăgită de toți cei din casă și privită ca un membru al familiei – ocupă, în economia narațiunii, un spațiu considerabil. În timp ce mulți dintre cei afectați de foamete devin animale, Bruna, iapa lui Ștefan, e umanizată, fiind capabilă de sentimente și de înțelegere. În acest sfîrșit de lume – „sfîrșitul lumii lor", care este, totodată, un sfîrșit al umanității din oameni –, pare că se produce un transfer de însușiri omenești asupra Brunei, iar sacrificarea ei, pentru a face opinci atît de necesare tuturor în călătoria cu trenul, dobîndește o semnificație simbolică.

În acest context, instaurarea tăcerii este una dintre consecințele dramatice ale terorii comuniste, căci tristețea și disperarea oamenilor sînt dincolo de cuvinte: „Oamenii știu. Își părăsesc trupul fiind în trup. Or să tacă. Or să se stăpînească. Nu vor mai scoate nici un cuvînt. Cuvintele îi înfurie pe ruși". Această de-realizare treptată a lumii, această transformare accelerată a satului într-un teritoriu al umbrelor, populat de morți vii și amenințat la tot pasul de alte și alte grozăvii, este surprinsă cu acuitate de Daniela Rațiu într-o „scriitură apocaliptică", dominată de propoziții scurte, care „cad" în ritmul răpăitului de gloanțe. Totul „cade" în acest roman al prăbușirii absolute, e o cădere continuă a oamenilor în ei înșiși și o decădere a umanității din om. Cuvintele încetează să mai fie doar cuvinte, limbaj desprins de universul lumii reale, și se încarcă de materialitatea transferată asupra lor de întreaga povară a suferinței umane. Cuvintele dezvăluie în toată grozăvia ei „banalitatea răului", precum și diferitele chipuri ale morții. De altfel, s-ar putea spune despre *Sfîrșitul lumii e un tren* că este o narațiune în care moartea este unul dintre personajele principale. Și nu e vorba despre moarte ca fenomen natural, care face parte din viață, ci despre moarte ca agonie, coșmar, durere, chin, ca proces lent, indus de armata de ocupație: „Moartea adusă de ruși e înceată. Sfîșiere, sfîrtecare, dezmembrare. Metal". Căci, în universul acesta, în care oamenii mor repetat, nu o singură dată, disprețul pentru viață al ocupanților este evident. Ceea ce se șterge ireversibil este individualitatea, înlocuită fiind de statistică. Nimeni nu este scutit de tragedie în acest spațiu bîntuit deopotrivă de spectrul foametei și al fricii, nici măcar copiii, expuși în permanență pericolului de a fi smulși de lîngă părinții lor și duși în orfelinate sau furați de mîncătorii de oameni, care nu mai au nimic uman în ei. Personaj colectiv, jumătate-oameni, jumătate-animale, Ai Evdokiei reprezintă limita de jos a decăderii umane. Lipsiți de memorie și de limbaj, Ai Evdokiei urlă ca lupii și și-au pierdut chiar și înfățișarea umană, devenind animale de pradă, dominate de instincte, căci nu mai au nimic de pierdut.

Romanul Danielei Rațiu este întunecat ca un marș funebru, o sumbră elegie în care apar și figuri luminoase, bărbați și femei care, în pofida ororii generalizate, și-au păstrat demnitatea și conștiința morală. Un astfel de personaj este Gheorghii Tatarciuc, basarabeanul întîlnit în tren, care a fost silit să asiste la uciderea brutală a soției și a fiului, sau Parascovia, sora lui Ștefan, cea care alege să rămînă în sat, pentru a fi aproape de mormîntul soțului ei. În satul lăsat în urmă de Ștefan și ai lui, devastat de ruși și de foamete și bîntuit de Ai Evdokiei, figura lui Chetraru, responsabilul cu rechiziționarea alimentelor, care „își notează tot și dă raportul mai departe", este reprezentativă pentru modul în care frica, pragmatismul și cinismul pervertesc natura umană. Deși un instrument prin intermediul căruia rușii mențin controlul în sat, Chetraru nu este cu totul lipsit de umanitate, gestul pe care îl face în final, de a-i ascunde pe refugiații basarabeni în casa lui Ștefan după plecarea acestuia, dezvăluind urme de moralitate chiar și în el. În schimb, Korneev și Volcinschi, activiști de partid tipici, sînt cu totul lipsiți de conștiință, acționînd la comanda partidului, fără să-și pună nici o clipă întrebări și fără să pună preț pe viața oamenilor, pe care-i percep doar ca numere. În această galerie de portrete în aquaforte realizată de Daniela Rațiu, rușii ating apogeul dezumanizării. Acționînd mereu ca un singur personaj, rușii „fac prăpăd cînd vin", „n-au milă de cei pe care îi prind", „rușii sînt iadul. Și foametea", „foametea și rușii sînt tot un război", „rușii tot vin, și vin, și vin și nu se mai opresc", „rușii sînt moartea". Prezența lor e sinonimă cu apocalipsa, fiindcă oriunde ajung aduc cu ei teroarea, șterg amintirile, limbajul și sentimentele, răspîndind frica, cruzimea, fățărnicia și denunțul. Există, în cartea Danielei Rațiu, multe episoade ce consemnează crimele sexuale ale soldaților ruși și, oricît de greu de imaginat ar putea să pară, astfel de orori nu sînt inventate, ele au fost consemnate în mărturiile din cartea Larisei Turea, precum și în cartea lui Anne Applebaum *Foametea roșie*, unde se vorbește despre Holodomor, foametea din Ucraina, din anii '30, în timpul căreia au murit peste 4 milioane de oameni (aproape 10% din populația de atunci a Ucrainei). Cel mai recent volum al lui Sofi Oksanen, *Deux fois dans le même fleuve. La guerre de Poutine contre les femmes* (Stock, 2023), pune în discuție recursul soldaților lui Putin la crimele sexuale ca la o practică îndelung exersată de puterea colonialistă rusă, care se raportează la locuitorii din teritoriile ocupate ca la ființe umane inferioare, non-oameni, față de care își pot permite orice.

Daniela Rațiu a scris un roman de un realism greu suportabil, comparabil din punct de vedere tematic, dar și ca atmosferă cu romanele lui Sofi Oksanen, *Vacile lui Stalin* și *Purificare*, dar și cu cele semnate de Guzel Iahina, *Zuleiha deschide ochii* și *Copiii de pe Volga*. Sobrietatea stilistică, ritmul sincopat și alternanța stilului indirect liber cu narațiunea albă, lipsită de artificii fac din *Sfîrșitul lumii e un tren* o reușită. Roman-vérité, intens și frust, *Sfîrșitul lumii e un tren* este, cu siguranță, una dintre cele mai bune cărți apărute anul trecut, la fel de cinematografic precum *Ultimul an cu Ceaușescu*. ▬

**Fii alături de noi și în 2024!**

**Susține-ne cu un abonament**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Național | 70 Lei | 170 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenți și pensionari | 60 Lei | 150 Lei | 340 Lei |
| Străinătate | 350 Lei | 500 Lei | 700 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."

**Matei VIȘNIEC**

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

# Delavrancea altfel

**Octavian SOVIANY**

Dramaturgul Delavrancea este cunoscut în special ca autor al trilogiei Mușatinilor, în care cultiva, pe urmele lui Hasdeu și Alecsandri, formula dramei romantice. Desigur, scriitorul nu copiază la indigo lecția predecesorilor, el nu scrie, dacă exceptăm *Luceafărul*, drame ale „măririi și decăderii" (așa cum erau *Răzvan și Vidra*, *Despot Vodă* sau piesa lui Slavici *Gaspar Graziani, domnul Moldovei*), ci mai degrabă drame psihologice cu subiect istoric, în care accentul se deplasează spre viața interioară a protagoniștilor, locul domnitorilor „atipici" (străini ridicați de jos, care, în lipsa unui sprijin real al autohtonilor, se prăbușesc aproape instantaneu) este luat de marile personalități ale istoriei (Ștefan cel Mare, Petru Rareș), iar cel al versurilor alexandrine, de o proză oratorică avîntată, capabilă, după cum aprecia G. Călinescu, să atingă uneori accente sublime.

Autorul nu se cantonează însă doar în această formulă dramatică: încearcă să abordeze mijloacele teatrului realist, dar căutările lui în această direcție nu reprezintă niște reușite. *Irinel* (1911) și *Hagi-Tudose* (1912) – dramatizări ale nuvelelor omonime – sînt inferioare textelor epice care le-au inspirat. Irinel – povestea pasiunii lui Iorgu, un tînăr visător și romanțios, pentru verișoara lui, Irinel, fată „modernă", care detestă sentimentalismele – a beneficiat de doar cinci reprezentații și a fost calificată de presa vremii drept „o catastrofă". *Hagi-Tudose* (care a avut o viață scenică destul de îndelungată, datorită unor interpretări actoricești de excepție) „nu este mai puțin regretabilă ca adaptare scenică. Inclus într-o viață socială foarte activă, cu vizite, vecini și rubedenii, Harpagonul român nu mai are acea austeritate a pustniciei din nuvelă" (Mircea Ghițulescu).

SCRIITORII ROMÂNI
CVLTVRA NAȚIONALĂ
A DOUA
CONȘTIINȚĂ
PIESĂ IN PATRU ACTE DE
DELAVRANCEA

Mai interesantă, cel puțin la nivelul intențiilor, este piesa, cu ambiții de dramă psihologică abisală, *A doua conștiință*, publicată postum în 1923. Protagonistul ei este Rudolf, un avocat de succes și totodată autorul a trei volume de Critice (aluzie la Maiorescu?). Adulat de femei, el rămîne insensibil la avansurile acestora, căci are o căsnicie fericită alături de Lucia. La tribunal dă dovadă de o mare intransigență morală, căci nu acceptă să pledeze decît în procesele în care are convingerea că se situează de partea adevărului și a dreptății.

Imaginea Giocondei (o reproducere a tabloului este prezentă în biblioteca lui Rudolf) figurează conștiința „superioară" a protagonistului, așadar – în termeni freudieni – supraeul: „La Paris sufletul meu şovăia între bine şi rău. O adiere parfumată a viţiului, şi clădirea mea s-ar fi năruit. (Arătînd pe «Gioconda»). Am văzut-o şi, din clipa aceea, am străbătut uraganele plăcerilor ca un om stăpîn pe destinele sale. Se pogorîse în mine o conştiinţă superioară conştiinţei de pînă atunci. Ceea ce admiri, tu, în mine este al ei".

Rudolf va întîlni copia în carne și oase a Giocondei, în persoana lui Mélanie, o verișoară a soției sale, de care se simte atras încă din momentul în care o cunoaște, dar încearcă inițial să se împotrivească acestei pasiuni și să-i rămînă credincios Luciei. Mélanie îi admiră, la rîndul ei, fermitatea cu care respinge compromisurile; acesteia Rudolf îi mărturisește că este un dedublat, un om cu două conștiințe: una a lui, cealaltă „a geniului" (ceea ce psihanaliștii numesc „vocea tatălui"), care îi vorbește prin tabloul lui da Vinci. În viziunea lui Rudolf, eticul și esteticul așadar se confundă, capodoperele artistice sînt generatoare de moralitate: „Leonardo da Vinci nu e pictor. Ceea ce a făcut el nu e pictură. E artă, e ştiinţă, e morală, săltate pe culmea unde omenirea va năzui totdeauna şi niciodată n-o va atinge! Dumnezeu a zidit lumea în șase zile. În a șaptea s-a odihnit, și a zis oamenilor: «V-am făcut, faceţi şi voi!». Şi de mii de ani omul imită slugarnic natura. Divinul Leonardo a împins mai departe opera Atotţiitorului. El a rupt proporția dintre materie şi spirit, și, dînd sufletului puterea de-a cîrmui lumea, a trecut dincolo de legile cunoscute ale vieţii. El nu ne arată de unde ar izvorî lumea, ci unde ar trebui să ajungă!". Deși declară că, de fapt, o iubește pe Gioconda în Mélanie, pasiunea lui Robert nu e lipsită de senzualitate, e limpede că femeia (pe care o ia în brațe și o sărută, pentru a încerca apoi un sentiment de vinovăție) îl atrage și fizic. Sentimentele lui sînt inspirate de „cele două conștiințe", ce o percep fiecare în felul ei pe Mélanie, care, contrariată de atitudinea lui Rudolf, își anunță plecarea imediată, dar e reținută de insistențele Luciei. Îi cere însă protagonistului s-o uite și să nu-și mai amîne proiectata călătorie pe mare, recomandată de medici ca remediu al unei ușoare suferințe nervoase: „Da, da, scumpul meu Rudolf! Marea pe care vei pluti este destul de adîncă și destul de lacomă. Ea va înghiți fatala mea imagine! Vuietele, valurile, vremea şi uitarea ta o vor înfășură de veci, dîndu-mi mie, odihna nevinovatei mele conştiinţe". Eroul încearcă însă în zadar să se împotrivească patimii sale, pe care Gioconda, cea din tablou (adică „cea de-a doua conștiință"), o judecă extrem de sever: „În sufragerie, ea. În odaia de culcare, ea. În biurou, ea. În bibliotecă, ea. Mă prigoneşte cu surîsul ei glacial şi mă biciueşte cu ironia ei ascuţită. Noaptea, cînd închid ochii, în imaginaţia mea sdruncinată, o văd, o rog, îi cerşesc îndurare. Şi ea, în loc să aibă milă de mine, își multiplică gropiţele fumurii – alunecînd dela bărbie în sus – și mă disprețueşte ca şi tine în acest moment!". Mélanie, de la care Rudolf așteaptă o consolare, îi mărturisește acum acestuia că o experiență amoroasă nefericită din trecut a ucis femeia din ea, că are oroare de dragoste, sub toate aspectele ei, dar mai ales sub acela carnal și că, oricum, n-ar putea să înșele încrederea Luciei, o ființă naivă și copilăroasă de care se simte profund atașată. Prins între glasul pasiunii și glasul instanței morale, care acționează în direcții contrarii, eroul va încerca să pună capăt acestei tensiuni distrugînd tabloul Giocondei (adică refulîndu-și „conștiința superioară"), dar din momentul acesta Rudolf nu va mai avea identitate, viața lui devine lipsită de sens, iar concluzia firească a unui asemenea eșec existențial nu poate fi decît sinuciderea. Fără a fi o reușită artistică (intrigă artificioasă, personaje schematice), *A doua conștiință* rămîne o operă de pionierat, fiind una dintre primele piese românești care abordează zona trăirilor abisale, anticipează dramele psihologice de mai tîrziu ale lui Blaga și dezvăluie o față mai puțin cunoscută a lui Delavrancea, care, după succesul pieselor sale istorice, a înțeles să experimenteze și alte formule, cu stîngăciile inerente scrierilor ce stau la începutul unor linii de evoluție. —

---

Intersecții

# Ce ar fi spus Benjamin Fondane?

**Michael FINKENTHAL**

Cum trebuie să reacționeze *Observator cultural*, cînd lumea arde în jurul său? Să se angajeze de partea victimei, să încerce să explice, în termeni raţionali, natura violenţei care a cuprins lumea sau să urmeze mai degrabă sfatul înţeleptului Lao Tze: „Nu fă nimic, lucrurile îşi vor relua cursul de la sine"? Nu e uşor să identifici victima unui conflict de la bun început; miturile, textele religioase canonice, Iluminismul şi, mai tîrziu, Modernismul european au descris varii mecanisme şi motivări ale violenţei, de la păcatul originar pînă la răutatea metafizică sau la încrîncenarea adusă la paroxism de diversele ideologii totalitare ale secolului trecut. Ideea expresiei *Pantha rei* au avut-o şi vechii greci, şi Regele Solomon, nu doar înţelepţii Chinei Antice: să fie toate acestea motive suficiente pentru a suspenda orice judecată? Şi se mai pun şi întrebările „Cît de obiectiv poţi fi, cînd cei apropiaţi ţie sînt implicaţi în mod direct într-un conflict extrem de violent? Care sînt limitele subiectivităţii în judecăţile de valoare, fie ele etice sau politice?".

Apelul profesorului Mircea Martin, adresat unui grup de fondanieni în urma evenimentelor din Orientul Mijlociu, după traumaticul 7 octombrie 2023, cînd în decurs de 24 de ore au fost ucişi în Israel, în vecinătatea Fîşiei Gaza – într-un pogrom de neconceput la începutul celui de al treilea mileniu de viaţă (mai mult sau mai puţin) civilizată –, mai bine de 1.400 de oameni. Academicianul Martin, care este şi un mare cunoscător al operei lui Fundoianu-Fondane, ne-a pus o întrebare pe cît de actuală, pe atît de dificilă: *„Que dirait-il aujourd'hui, Benjamin Fondane, comment réagirait-il à ce qui s'est passé et se passe en Israël, dans la Bande de Gaza, dans le Moyen Orient, aux États-Unis, dans les grandes capitales d'Europe? Lui, qui a dû affronter la mort pour ne pas quitter sa sœur et pour partager le sort de son peuple! Lui, qui – en Roumanie et en France – a toujours pensé contre-courant, s'est situé en dehors des camps, a conservé et protégé une indépendance d'opinion qui a toujours su prendre en considération l'Autre"*?. I-am scris că regret, dar nu mă pot concentra asupra acestui subiect, în timp ce un război se desfăşoară în jur. Apoi am început să mă gîndesc la ceea ce ar fi răspuns Fundoianu-Fondane însuşi la o asemenea întrebare; mi-a venit în minte Mihail Sebastian, care a trecut şi el, ca şi Fondane, prin aceeași lungă perioadă în care, într-o lume total debusolată, se producea un carnaj monstruos. Mi-am amintit de o notă din jurnalul său, datată 6 februarie 1941 – puţin după rebeliunea legionară: „Mă gîndesc mereu la piesa mea de teatru cu familia Grodeck. Acum cîteva luni, a scrie literatură mi s-ar fi părut o aberaţie". Scrierea unei piese de teatru îi părea autorului, prins între duminica istoriei şi lunea existenţială, o activitate posibilă, ea fiind „puţin mecanică", făcută „oarecum din afară". Sebastian îşi imagina totuşi că va putea reveni curînd la scris, cu toate că era conştient de faptul că „libertatea relativă, pe care o am acum, este limitată"; se întreba îngrijorat dacă în primăvară lucrurile vor fi mai prielnice scrisului, „nu se pregătesc oare aici, lîngă noi, fără se le vedem încă, noi catastrofe?" (p. 301).

De la aceste reflecţii, din *Jurnalul* lui Sebastian, am ajuns la… Georg Trakl. Legătura era stabilită de misteriosul nume Grodeck. Poetul Georg Trakl (1887-1914) a fost recrutat în armata împăratului Franz-Iosif ca medic militar. Foarte curînd după începerea ostilităţilor, poetul a participat la o bătălie sîngeroasă cu trupele ruseşti, care a avut loc la Gródek, în Galiţia, pe atunci provincie a Imperiului Austro-Ungar. În decursul unei nopţi, nemaiputînd să rabde strigătele celor răniţi pe cîmpul de luptă, a încercat să se sinucidă; oprit de cei din jur, tînărul medic-poet (avea doar 27 de ani) a fost transportat la un spital militar din Cracovia, şi acolo s-a sinucis, cîteva zile mai tîrziu, supradoză de cocaină. Citez cîteva rînduri din ultima sa poezie, intitulată *Gródek*:

„De arme ucigătoare, seara răsuna
Pădurile întomnate, cîmpiile de aur
Şi lacurile albastre, deasupra lor
Se rostogolesc sub un soare tot mai
tulbure; noaptea cuprinde
Luptători muribunzi, sălbateca jeluire
A gurilor sfărîmate. Peste vale se adună
în linişte
Norii roşii în care tronează un zeu turbat…
Sub rămurișul de aur al nopţii şi al
stelelor
Umbra unei surori de caritate se clatină
prin dumbrava tăcută…
Şi domol răsună printre trestii flautele
întunecate ale toamnei.
O, prea mîndră jale! Voi, altare de bronz,
Flacăra fierbinte a spiritului hrăneşte azi
o nemărginită durere,
Nepoţii care nu s-au născut".

Ion Vartic a discutat în profunzime aspectele sub şi inter-textuale ale romanului *Accidentul*, într-un articol intitulat „Grodek. A treia variantă", inclus în volumul colectiv *Mihail Sebastian. Dilemele identităţii*. Nu voi reveni acum, aici, asupra lor. Menţionez doar că Vartic îşi manifestase nemulţumirea faţă de modul superficial în care a fost citit şi înţeles adesea Mihail Sebastian în general – şi *Jurnalul* său din perioada războiului, în particular. Într-un fel, îşi punea aceeași întrebare pe care a pus-o și Mircea Martin. În decursul mini-colocviului care a avut loc la MNLR, în ziua de 8 decembrie, Monique Jutrin a oferit un răspuns care mi-a părut oblic oarecum la întrebarea pusă: „Fondane nu s-a asociat niciodată unei ideologii, nu a ieşit în stradă să protesteze şi/sau să se bată, el s-a luptat întrega sa viaţă cu Răul Absolut, acel *Mal* care, după ce îl aduce pe om pe culmile disperării, îl transferă direct în abisul (*gouffre*) al lui Baudelaire. Cred că Iordan Chimet, după numeroase lecturi şi relecturi ale *Jurnalului*, făcute cu speranţa de a descoperi «răspunsuri despre marea şi confuza istorie a anilor '30» [şi '40, aş adăuga eu, *M.F.*], descoperea şi el că autorul «refuză să devină prizonierul istoriei imediate», preferînd «să mediteze asupra istoriei concepute ca un mister, încercînd să descifreze inefabilul»".

Cît despre mine, rămîn cu convingerea că singurul răspuns potrivit la întrebarea pusă este un *noli tangere circulos meos* – spus tare şi răspicat.

*Ierusalim, 5 ianuarie 2024*

Lecturi în vremuri de austeritate

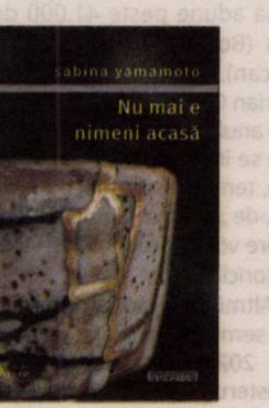
# Viața de-a literatura

## sau Debut 2023

**Cristina MANOLE**

Nici nu știu bine ce cărți să aleg pentru citit și comentat din noua recoltă de la Gaudeamus. Și nu e vorba doar de noutăți editoriale, ci și de volume apărute mai an, uneori la edituri a căror producție, oricît de valoroasă, e mai puțin vizibilă. Cărți despre care, dintr-un motiv sau altul, nu ai fi aflat. Cu puțintică răbdare va veni rîndul tuturor volumelor adunate morman. Surprizele nu lipsesc. Că este vorba de *Cursul de literatură* al lui Nabokov, de *Jurnalul florii de cireș* al lui Iulian Băicuș – bun îndreptar pentru cei pasionați de cultura, civilizația și literatura niponă – sau de *Moarte pe credit* a lui Céline (ar merita să ne aducem aminte de acest prozator de excepție, admirat de un alt meseriaș precum Marin Preda). Multe titluri și autori de primă mînă. Pînă una, alta, la început de an nou m-am decis să spun cîteva vorbe despre cărți care, într-o formă sau alta, sînt cărți de debut.

■■■ Aș minți dacă aș spune că numele autoarei nu m-a atras. E limpede că această combinație nu e chiar uzuală pe la noi. Și așa am descoperit o scriitoare care onorează atît prenumele, cît și numele. **Sabina Yamamoto** (n. 1984) semnează romanul *Nu mai e nimeni acasă* (Editura Vellant, 2023, cu prezentări cordial-amicale aparținînd lui Mihai Buzea și omniprezentului simpatic optzecist Florin Iaru). Cu o copertă care m-a atras pentru că știam despre ce e vorba. Lucrul spart/crăpat/ciobit pe la noi e privit pieziș. La gunoi, poartă ghinion, scurt pe doi. La japonezi e altă mîncare de pește. Nu e bai că s-a spart ceva, se repară, mai ales ceramica, se reface ce e de refăcut, cioburile sînt puse laolaltă, cu o pastă care ar avea și ceva aur, și apoi obiectele refăcute sînt folosite ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic cu ele. Repararea cu aur a ceramicii sparte poartă numele de *Kintsugi* și filozofia care o animă transmite un mesaj de putere pentru viața ta. Nu știu dacă autorul copertei a urmărit vreo idee anume, dar romanul Sabinei Yamamoto este un întreg fără să fie musai o colecție de cioburi. *Nu mai e nimeni acasă* acoperă destinul unei femei din România și al familiei ei. O viață nu prea veselă, în condiții postdecembriste modeste, fără mari iluzii și aspirații. Viața la bloc, la mahala, *oameni de prisos,* demni de geniala proză cehoviană și de notațiile incisive ale lui Radu Aldulescu. Eroina romanului se numește tot Sabina – abia în final deslușim, într-un pasaj ce dă o altă consistență întregii cărți, că se numește și Șerbănescu –, crește sub ochii noștri, trăiește pe apucate, într-o familie cu năbădăi de tot felul – se și bea, dar cine nu bea în România –, ca apoi sucelile vieții să deschidă șantierul narativ nipon. O soră obține o bursă, apoi se mărită acolo, ajunge și Sabina prin Japonia, pe urmele ei, măritiș, doi copii, toate sînt altfel acolo. Doar clipele de fericire/nefericire sînt cam la fel. Nici în Japonia nu aleargă cîinii cu covrigi în coadă. Soțul Sabinei, familia lui, viața de zi cu zi sînt altfel decît în fotografiile cu cireșii înfloriți. (Atenție, nu fac fructe! Cireșii se cultivă doar pentru frumusețe!) Pînă la urmă, mariajul se destrămă și, cu două fete de mînă, Sabina se vede obligată să ia viața pe cont propriu. Nu vrea să-i scape printre degete, cum a pățit mama ei – personaj nefericit, extrem de bine conturat. Bine scris, bine articulat, melanjul epic româno-nipon este ceva nou pentru proza românească. Altfel, pentru haikuuri se găsesc mai mulți mușterii. Un debut care ar merita consemnat și de critica de întîmpinare. „Proza delicat-ironică a Sabinei Yamamoto surprinde prin firesc", punctează decisiv Florin Iaru. Poetul are dreptate.



■■■ **Doina Gecse-Borgovan** (n. 1974, Brăila) – absolventă de filologie, un masterat în comunicare și altul în sociologie și o carieră profesională de jurnalistă radio la Cluj – debutează cu un volum de proze scurte la București. Texte de o mare varietate, unele foarte concise, altele mai lungușe, povestiri să le spunem, cu gîndul la Cheever și Raymond Carver. *Rătăciri deliberate* (Editura Litera, 2023, colecția „Biblioteca de Proză Contemporană", cu un călduros-amical „Cuvînt înainte" semnat de Andreea Ghiță, jurnalist TVR și fondatoarea revistei *Baabel.ro*, și un extrem de atent și circumscris studiu-prefață, „În cadența memoriei", aparținîndu-i Constantinei Raveca Buleu). O unitate de ton străbate toate aceste fulgurații epice. Cum să le definim? Crîmpeie existențiale, rememorări, decupaje dintr-o realitate ce devine timp trecut, cotidian și contingent, ce se metamorfozează elegant în nostalgie. Titluri lungi uneori, care atrag curiozitatea – cum să nu vibrezi la *Indexul clipelor de plictiseală, Viața lîngă un calorifer rece* sau *Anul în care m-am mirat*? Amintirile dau tîrcoale, placate pe un veșnic la pîndă spirit de observație. Melancolia unui trecut adus în prezent, bucurii ale unei copilării și adolescențe pline de întîmplări și evenimente, oameni și peisaje, din care nu lipsesc nici bunătățile culinare. Dulciuri, prăjituri de toate felurile, de casă sau de cofetărie – Joffre și Marechal sînt legate de acei militari francezi cărora cofetarul Capșa le-a dedicat niște bunătăți ce se mai consuma și azi –, apar și dispar și se pitesc în memoria unor multipli naratori puși pe degustat madlene de tot felul. Spațiul de manevră al unei proze ce se mișcă lejer printr-o Românie pitorească și multietnică. Totul e natural și firesc, autentic, de ce nu, un aer de prospețime vine dinspre texte spre noi. Din Brăila și Galați pînă într-un Ardeal evident mai auster, cu tot atîtea etnii conviețuind. *Lumea care tace și se stinge* – textul ce închide volumul alcătuit prin aglutinarea cîtorva zeci de texte, care mai de care avînd un chichirez atent lucrat de către această prozatoare care croșetează bine materialul narativ dintr-un bogat ghem – ultima mică reverie epică a volumului despre asta dă seamă. Despre acea *omenime* de care pomenea Romulus Rusan – cuvînt inventat de el – care, încet-încet, dispare în mijlocul unei naturi ce potopește satele părăsite de locuitorii lor. Și totuși. *Rătăciri deliberate* ar fi un mesaj către noi toți să nu renunțăm la tot ce înseamnă trecutul nostru, viețile noastre. Cu și fără literatură. Dincolo de ea.

DOINA GECSE-BORGOVAN
Rătăciri deliberate
LITERA

■■■ **Costin Petrescu** (n. 27 noiembrie 1947) este un arhitect cu toate patalamalele la chimir, dar care toată viața a făcut și muzică. Nu la modul amator-diletant, ci profesionist. Tot bătînd la tobe – percuție, cum ar veni – pentru diverse grupuri/formații muzicale cu mare notorietate și popularitate. Cine nu a auzit de Olimpic 64 sau de Pheonix? De pe vremea cînd tineretul se înghesuia să asculte muzică, și nu să facă mai mult gimnastică la Untold etc. La fel de prestigios a fost și grupul Hyperion, al lui Iancu Dumitrescu, ce a promovat muzica de avangardă. Toboșarul Costin Petrescu s-a produs și alături de jazzmeni cu mare ștaif, precum Johnny Răducanu, Marius Pop sau Mircea Tiberian. Iată că pasiunea pentru ceva nou – „cînd îmi iese ceva bine, mă apuc de altceva", spunea inepuizabilul Pablo Picasso, care a făcut de toate la viața lui – îl aruncă pe arhitectul-muzician (stabilit în Franța de prin anii '70) în groapa cu lei a literaturii. Și, la o vîrstă la care literații tînjesc la un loc la Academie, Costin Petrescu – nepot al pictorului care a realizat grandioasa frescă de pe rotonda Ateneului Român – se apucă și scrie un roman. Cu un titlu vag abracadabrant, *AXMA. Steaua iubirii eterne* (Editura Integral, 2023), care se explică apoi singur, pe parcursul celor peste 400 de pagini. Ce alcătuiesc o ficțiune coerentă din nonficțiuni ce țin de copilăria, adolescența și tinerețea unui bucureștean ce-și caută locul și rostul într-o lume în care comunismul s-a instalat peste moravurile și existența unei familii ce avea acareturi printr-un București central. Așa pătrundem într-o Românie a anilor '50-'60-'70, cu personaje din perimetrul Piața Romană, Mîntuleasa, Bulevardul Elisabeta, Biserica Silvestru. *Romanul adolescentului miop* al lui Mircea Eliade se metamorfozează pe altă spirală a istoriei, cu alți protagoniști și, de ce nu, similare personaje. Schimbînd ce ar fi de schimbat și apreciind în grad înalt jam-sessionul de stări, emoții, trăiri ale unor întîmplări ce vin și trec peste niște tineri care rămîn tineri. Școală, jocuri, pusee afectiv-erotice, viața de zi cu zi. Dincolo de avatarurile istoriei și imperativele unor ideologii care lasă urme. Viața merge înainte. Firul epic se ramifică și se complică, trecem din Mîntuleasa la Mamaia, ajungem și pe Muntele Athos. Și, de la niște seri nebunatice la Perla, se deschid căile infinitului minții și sufletului, legate de mănăstirile de pe Athos și *ortho doxa* (dreapta credință), care nu știm cînd apare și cum ne îndreaptă pașii. Așa ajungem și la AXMA, călătorii stelare, cu drumuri reale prin Franța și Statele Unite, experiențe prin care nu știm dacă îl apucăm de picior pe Dumnezeu, deși o anume căutare de sine rămîne. AXMA este o ființă vie. Un roman ca o lungă poveste. Nu pentru Mitzurele de azi, care adorm cu somnifere, ci pentru cei care rămîn în stare de veghe, să se întrebe oare ce-o fi și cu viața asta. Și care, eventual, pot adormi fericiți cu romanul lui Costin Petrescu pe noptieră.

Costin Petrescu Petry
AXMA
STEAUA IUBIRII ETERNE
INTEGRAL

■■■ Dintre toți autorii prinși cu totul arbitrar în acest grupaj, cea mai cunoscută este **Angela Martin**. Care, dincolo de prestigiul acumulat prin deceniile de activitate ca distinsă traducătoare, eseistă și funcționar cultural de rang înalt, surprinde printr-un substanțial roman. Intitulat la fel de neașteptat precum *Matei Iliescu* al lui Radu Petrescu, la timpul lui, *Valentina* (Editura Polirom, 2023, cu trei ștampile de liberă trecere pe coperta a IV-a, aparținîndu-le Adrianei Babeți – „Se decupează astfel o Europă Centrală mai puțin cunoscută, de neuitat, prin acuratețea fiecărui detaliu, dar și prin forța de a o proiecta pe fundalul marii istorii", Rodicăi Zane – „*Valentina* este marca unei familii românești care trăiește în timp de-a lungul a trei generații, iar în spațiu între Arad și împrejurimile lui, loc matricial complex, și Viena, oraș în care s-a forjat vocația europeană a vestului bănățean al țării" și lui Carmen Mușat – „Forță epică, intrigă bine construită, personaje memorabile, de o mare diversitate umană, socială și etnică, o scriitură suplă în care regionalismele – bine dozate – contribuie la configurarea universului ficțional și la individualizarea protagoniștilor, romanul Angelei Martin are toate ingredientele necesare unei cărți mari"). Poftim, mai zi ceva în plus dacă se poate! Și totuși. *Valentina* este un roman care îți oferă multe teme și idei de pritocit. Un roman aparent liniar, în care, însă, treci dintr-un tunel în altul fără să-i dai de capăt și să-i stabilești intrările și ieșirile. Un roman arborescent, atent și abil elaborat, o altă trecere în revistă a lumii românești, întinsă prin timp și spațiu. Romanul se consumă în mare parte la Arad și prin împrejurimi, dar și la Viena, două toposuri atent valorificate. Oameni, personaje, istorie, evenimente mari și mici, un du-te-vino prin care detaliile sînt puse în valoare. Se creează o atmosferă, un halou al acestei lumi bănățene, în articulațiile ei de margine de imperiu austro-ungar. Valentina – e și nu e personajul central al romanului – coagulează un bogat set de istorii personale și de familie, dincolo de canavaua istoriei și a protagoniștilor ei. Un episod aparent anodin, dar cu o nu întîmplătoare încărcătură psihoistorică. Un concert la Filarmonica din Arad, cu *Carmina Burana* a lui Carl Orff – lucare apreciată din plin abia în ultimele decenii, dar interpretată în plin regim comunist –, pare o bizarerie, dar așa a și fost. Prin stranietatea sa, acel concert pus în scenă departe de București confirmă că singurul criteriu care funcționează în România e lipsa de criterii. Așa cum ar fi fost apariția unei doamne cu pălărie într-o mare de basmale și a unui domn cu papion printre valuri de purtători de șapcă. Oricît de straniu ni se pare azi. Țesătura epică a romanului, alcătuită în filigran și lipsită de digresiunile eseistice care parazitează proza contemporană, conturează o lume așa cum a fost ea percepută într-o posteritate la fel de capricioasă.

Angela MARTIN
Valentina

Păcat că Nicolae Manolescu a renunțat la cronica literară. Ar fi avut ce să comenteze cu aceste patru volume de proză. Să o spun neted: proză de cea mai bună calitate. —

# Privind înapoi, cu optimism moderat

**Mihai FULGER**

Anul cinematografic românesc 2023 a reconfirmat principala tendință observată în 2022: popularitatea în creștere a comediilor fără pretenții artistice, bazate pe rețete de import, și un „star-system“ autohton. Din păcate, filmele meritorii estetic ale regizorilor români nu au beneficiat și ele de revirimentul cinematografiei naționale.

În urmă cu 12 luni, pornind de la datele cantitative disponibile, mă întrebam, tot în paginile acestei reviste, dacă 2022 fusese un an al renașterii industriei cinematografice românești. Nu pot da încă un răspuns ferm, deoarece 2023, care a adus mai puține premiere ale unor lungmetraje (de ficțiune și documentare) cu o participare românească semnificativă (în jur de 40, față de 50 în 2022), nu s-a ridicat întru totul la înălțimea așteptărilor generate de anul precedent.

## Succese naționale

Totuși, și în 2023, box-office-ul românesc a avut destule hituri neaoșe, chiar dacă nici unul dintre acestea nu a atins milionul de intrări al lui *Teambuilding* (Matei Dima, Alex Coteț și Cosmin Micutzu Nedelcu, 2022). Conform datelor cumulate de site-ul *CineMagia*, dintre filmele intrate în rețeaua cinematografică în anul ce-a trecut, patru producții integral românești s-au plasat în *top ten*-ul biletelor vîndute și al încasărilor obținute. Și nu e de mirare că unii dintre realizatorii/vedetele celor patru titluri mai contribuiseră și la alte succese de casă.

Din această perspectivă, singurul film românesc care a concurat de la egal la egal – la noi – cu fenomenul mondial „Barbenheimer“ a fost un *sequel*: *Miami Bici 2*, regizat, ca și primul episod, de Jesús del Cerro (cineast spaniol stabilit în România), după un scenariu al aceluiași Alex Coteț (care la filmul anterior semna împreună cu Codin Maticiuc) și avîndu-i în rolurile principale tot pe Matei Dima și Codin Maticiuc; acestora li s-a alăturat acum starul american Danny Trejo „Machete“. Promovat drept „cel mai scump film independent românesc făcut vreodată“, cu un buget de producție anunțat de 2,2 milioane de euro și filmări în Miami, Los Angeles și Las Vegas, *Miami Bici 2* a izbutit, în doar cinci săptămîni de difuzare, să ajungă pe podium, între liderul *Barbie* (Greta Gerwig) și rivalul *Oppenheimer* (Christopher Nolan), ambele cu patru-cinci luni pe ecrane. Producția românească a strîns aproape 490.000 de intrări în săli și încasări de peste 12,9 milioane de lei. Rezultatele sînt comparabile cu cele ale primului *Miami Bici*, care în 2020, în condițiile izbucnirii pandemiei de Covid-19, a izbutit să domine box-office-ul autohton. Pentru ambele filme, a contribuit la reușită și forța distribuitorului, Vertical Entertainment, care aduce în România, printre altele, producțiile Warner Bros. Pictures (precum megahitul *Barbie*). Un distribuitor care a avut și inspirația de a relua în săli, timp de o lună, cel dintîi *Miami Bici*, pentru a netezi drumul continuării.

Celelalte trei mari succese de box-office românești mizau și ele pe un *fan base* solid, verificat în timp. Două dintre ele au fost produse și distribuite de casa Vidra Productions (cunoscută și ca Viva la Vidra, a lui Matei Dima „BRomania“, alias „Vidra“ din serialul online *L-a seral*), responsabilă și pentru *Teambuilding*. Primul, *Romina, VTM* (Paul-Răzvan Macovei), cu cele 360.000 de intrări ale sale, s-a adresat spectatorilor iubitori de manele. Și, s-ar zice, nu i-a dezamăgit, deși produsul e inferior unui film cu target similar, *Poveste de cartier* (Theodor Halacu-Nicon), versiune neaoșă a *Poveștii din cartierul de vest*, care în 2008 a depășit cu greu pragul de 5.000 de spectatori. Al doilea, *Haita de acțiune* (Vali Dobrogeanu), cu aproape 323.000 de bilete vîndute, i-a avut în vedere pe amatorii comediilor polițiste *old-school*. Nu degeaba realizatorii l-au resuscitat pe Garcea (aici, tatăl lui „Denzel“, protagonistul jucat de Matei Dima), pe care Mugur Mihăescu îl interpretase inclusiv în *Garcea și oltenii* (Sam Irvin), cel mai vizionat film în cinematografele românești din 2002. Așadar, trei titluri din *top ten*-ul anului trecut sînt produse și/sau distribuite de Vidra Productions, firma unui vlogger care a prins meșteșugul în SUA și a revenit în România cu un program de a adapta la publicul local formulele brevetate pe care și le însușise peste Ocean. Iar anul cinematografic 2024 s-a deschis, chiar pe 2 ianuarie, cu o nouă producție Vidra: *Tati part-time*, film regizat de Letiția Roșculeț după un scenariu scris de aceasta împreună cu neobositul Matei Dima.

În fine, pe poziția a șasea în box-office-ul din 2023 s-a plasat, cu 370.000 de intrări, *Nuntă pe bani* (Cristian Ilișuan), produs și distribuit de Bravo Films, casă creată în jurul unui alt vlogger popular, Mircea Popa „Bravo“; acesta debutase în cinematografe în 2022, cu *Mirciulică*, realizat cam în aceeași echipă, care a vîndut 328.000 de bilete. Și cei de la Bravo Films promit să revină în 2024 cu a treia comedie, *Moartea în vacanță*, filmată în trei țări (Grecia, Bulgaria și, desigur, România).

Dintre filmele românești lansate în 2023, nici *Ramon* (Jesús del Cerro), cu vedeta de televiziune Pavel Bartoș în rolul titular, și *Taximetriști* (Bogdan Theodor Olteanu, bazat pe spectacolul de teatru semnat de același regizor) nu au dezamăgit la capitolul încasări. Iar Bogdan Theodor Olteanu lansează, pe 16 ianuarie 2024, *Klaus & Barroso*, o comedie produsă tot independent (fără vreo finanțare din fonduri publice), cu care încearcă să-și depășească rezultatul anterior.

Din nefericire, un alt film cu mare potențial comercial, *Încă două lozuri*, scris și regizat de Paul Negoescu, nu a avut primirea pe care ar fi meritat-o (sub 49.000 de intrări). Și el un *sequel*, dar unul care, *rara avis*, se ridică la înălțimea originalului (*Două lozuri*, cu peste 130.000 de bilete vîndute în 2016), păstrînd echipa de bază, universul tematic și unitatea stilistică, *Încă două lozuri* dovedește că investiția într-un marketing inteligent (care, la Hollywood, depășește adesea 50% din bugetul total al producției) poate fi decisivă pentru succesul unui film.

Interesul publicului național (și nu numai) pentru filmele autohtone, în special cele de divertisment, este dovedit și de cifrele anunțate în decembrie de Netflix, liderul pieței de *streaming* din România, dar și din foarte multe alte țări. În clasamentul producțiilor semnate de cineaști români, pe primul loc s-a situat detașat *Tata mută munții* (Daniel Sandu, 2021), difuzat la nivel global (în 190 de teritorii), cu 5,8 milioane de ore vizionate în primul semestru din 2023. Urmează trei titluri accesibile exclusiv național: *Teambuilding* (2,4 milioane de ore), *Nunți, botezuri, înmormîntări* (Alexandru Lustig, 2022, cu 2 milioane) și *Mirciulică* (1,7 milioane). Alte trei filme ale unor regizori români au depășit milionul de ore vizionate: *Oh, Ramona!* (Cristina Iacob/Jacob, 2019), disponibil global, cu 1,6 milioane, *Romina, VTM* și *Taximetriști* (ambele cu cîte 1,4 milioane). Și, dacă sezonul al doilea al serialului *Wednesday*, avîndu-l printre realizatorii principali pe celebrul Tim Burton, nu se va mai filma în România, ci în Irlanda, Netflix ne-a informat recent că va lansa în 2024 prima sa serie produsă în țara noastră, *Subteran*, cu regia episoadelor împărțită între Anca Miruna Lăzărescu, Daniel Sandu și Octav Gheorghe.

> ***Dintre filmele intrate în rețeaua cinematografică în anul ce-a trecut, patru producții integral românești s-au plasat în top ten-ul biletelor vîndute și al încasărilor obținute. Și nu e de mirare că unii dintre realizatorii/vedetele celor patru titluri mai contribuiseră și la alte succese de casă.***

## Performere internaționale

În 2023, filmele cineaștilor români care s-au bucurat de cea mai mare vizibilitate în circuitul festivalier internațional au fost *Nu aștepta prea mult de la sfîrșitul lumii*, al lui Radu Jude, și *MMXX*, al lui Cristi Puiu. Două filme (ambele, deloc întîmplător, coproducții europene) care, așa cum notează criticul francez Fabien Baumann (*Positif*), au în comun „hotărîrea lor mîndră de a picta momentul românesc“. Se poate spune că e vorba de un „sfîrșit al lumii“ care putea veni în 2020, cum li s-a părut unora (narațiunile intersectate ale celor patru segmente din *MMXX* sînt ineluctabil legate de pandemie), dar care ar putea veni oricînd în Bucureștiul – și, de ce nu, în România – Angelei, protagonista lui Radu Jude. Filmul acestuia, de o satiră vitriolantă, dialoghează nu doar cu *Angela merge mai departe* (Lucian Bratu, 1982), ci și – în partea a doua – cu lungmetrajul de debut al regizorului, *Cea mai fericită fată din lume* (2009).

*Nu aștepta*... și *MMXX* sînt două filme care spun mai multe despre societatea românească de azi decît toate succesele comerciale amintite mai sus luate împreună, însă ele au sfîrșit în treimea de jos a clasamentului de box-office pe 2023, cu doar cîteva mii de bilete vîndute. Poate că publicul larg nu mai vrea filme lungi (ambele au în jur de două ore și 40 de minute), poate că numele marilor festivaluri în competițiile cărora au premiera mondială aceste opere (Locarno la Radu Jude, San Sebastián la Cristi Puiu) și palmaresurile obținute nu mai atrag, poate că marea majoritate a spectatorilor români merg la cinema (de obicei, într-un multiplex de mall) doar ca să se distreze, nu ca să fie provocați să mediteze la lumea din jurul lor. Cert e că și dezinteresul publicului autohton pentru filmele românești care îi impresionează pe cinefilii din întreaga lume este grăitor pentru societatea în care trăim.

În 2023 s-au mai lansat și alte lungmetraje de ficțiune remarcabile ale unor cineaști români. *Libertate* (Tudor Giurgiu) este un al doilea film despre evenimentele din decembrie 1989 (aici, din Sibiu), după *Hîrtia va fi albastră* (Radu Muntean, 2006), care ar trebui să fie văzut de cît mai mulți români; iar regizorul-producător și membrii echipei sale au reușit, grație unei lungi și istovitoare, dar binevenite campanii de proiecții cu discuții prin țară, inclusiv în localități în care nu mai funcționează de mult cinematografe, să adune peste 41.000 de spectatori. *Boss* (Bogdan Mirică), *Spre Nord* (Mihai Mincan), *Tigru* (Andrei Tănase) și *Warboy* (Marian Crișan), toate cu premiera națională în anul precedent, sînt titluri importante, care se îndepărtează, prin diferite aspecte (gen, tematică, dramaturgie, producție, stil etc.), de „dogma“ Noului Cinema Românesc și care vor fi, probabil, reevaluate de criticii și istoricii de film.

Altminteri, industria filmului vine și cu alte semnale încurajatoare. Pe 19 decembrie 2023, conform unui comunicat al Ministerului Culturii, au fost efectuate, prin nou-înființatul Oficiu de Film și Investiții Culturale, primele două plăți ale ajutorului de stat angajat în baza Hotărîrii de Guvern nr. 421/2018 (des invocata – cu amărăciune neputincioasă – schemă de *cash rebate* de care pot beneficia producătorii străini ce filmează în România). Fondul Cinematografic, administrat de Centrul Național al Cinematografiei, crește datorită nu numai încasărilor din exploatarea filmelor în săli, ci și așa-numitei „taxe Netflix“ (plătită, de fapt, de către toți operatorii de servicii de *streaming*), iar CNC a putut organiza cele două sesiuni de concurs pentru proiecte cinematografice aferente anului 2023 (totuși, rezultatele celei de-a doua sesiuni se vor anunța la finele lunii martie). Altfel spus, succesele comerciale discutate în prima parte a acestui articol, produse în general independent, duc în continuare, prin intermediul concursului CNC, la finanțarea unor proiecte valoroase nu numai pentru publicul românesc. Ce ar mai trebui spus e că aceste proiecte, cînd vor ajunge și în sălile noastre, să nu fie văzute doar de cîteva mii de cinefili. Iar acest lucru se poate realiza printr-un sprijin mai consistent și eficient pentru programele de educație cinematografică și pentru critica de film profesionistă, care-și găsește tot mai greu locul în mass-media. —

# Filmele românești ale anului 2023

## O retrospectivă parțială (I)

**Cezar GHEORGHE**

Am început 2023 în contextul discuției despre *Teambuilding*, care a polarizat Facebook-ul cinefil românesc într-o asemenea măsură, încît ai fi crezut că se vorbea cu fervoare despre descoperirea copiei pierdute de la *The Magnificent Ambersons*. Este adevărat că nu există o tradiție a filmului de public în România. Așa cum nu există o tradiție a filmelor de gen. Nu cred că e vorba despre sărăcia imaginarului regizorilor români sau despre anumite prejudecăți pe care cineaștii din România le-ar avea față de un cinema destinat eminamente *entertainment*-ului. Mai degrabă, e vorba despre vechea discuție legată de prea puținele săli de cinema care pot proiecta filme românești, care duce la dificila monetizare a unui film de public cu un buget mai mare. Grupul de filme din care face parte *Teambuilding* nu e un fenomen cinematografic și nici nu a generat o tendință cu consecințe serioase la nivelul evoluției filmului românesc din ultimii ani. Dacă toată discuția despre *Teambuilding* a arătat ceva, aceasta este deja un truism: lipsa evidentă de infrastructură culturală din România.

### *Taximetriști*

Ca orizont de așteptare, *Taximetriști*, regizat de Bogdan Theodor Olteanu, părea să se prezinte ca un *upgrade* la filme precum *Teambuilding*, un film pop *with a twist*, cu glume mai bine scrise și cu un bonus: privirea nouă pe care o oferea asupra unei categorii sociale care nu fusese reprezentată în filmele românești recente. Așadar, ni se propunea o comedie cu miză socială, în care doi taximetriști, care lucrează pe tura de noapte, se confruntă cu situații care le bulversează viața și setul de valori. Primul dintre ei este Lică (Alexandru Ion), stereotipul taximetristului cocalar, agresiv și misogin, care fie vorbește porcos și cultivă o atitudine de tip *machismo*, fie se plasează la polul opus, fiul sensibil, care nu vrea decît să strîngă îndeajuns de mulți bani pentru a-și trimite mama într-o excursie la Vatican. În cea mai mare parte, personajul interpretat de Alexandru Ion face pe smardoiul pînă cînd ajunge să o jignească pe Ilinca, iubita unui smardoi adevărat, și să fie lecuit de aceasta, care-i face un *crash course* despre cum să fii smardoi în jungla bucureșteană. Interpretarea Mariei Popistașu în rolul Ilincăi, cu umor și o mixtură bine calibrată de empatie, cinism și duritate, rămîne unul dintre puncte tari ale filmului. Celălalt taximetrist, Liviu, este un alt stereotip: tipul cumsecade, muncitor, care-și ia ture de noapte pentru a strînge bani, dar care își ignoră nevasta, cu care are o viață sexuală săracă și care-i dă, într-un final, papucii. Din nou, interpretarea feminină, de data aceasta, a Victoriei Răileanu în rolul soției, salvează parțial filmul. În rest, pasagerii pe care cei doi îi iau în taxi nu sînt oameni foarte credibili, ci tot o colecție de clișee, de la personajul *entitled*, realizator de televiziune (Andi Vasluianu), la o *femme fatale* (Monica Bîrlădeanu), care-l pune să urmărească o altă mașină, la toată fauna urbană, cu colecția de actori din colaboratorii recenți ai regizorului. E o lume în care bărbații (cei doi taximetriști) duc o viață în care setul propriu de valori asigură o mică aderență la realitate, în care femeile, în cheie pop feministă, distribuie puterea, dau lecțiile dure, destinate să ne arate *cum funcționează lumea*, dar care se revendică de la dramaturgia filmelor populare de la Hollywood, cu personajele standardizate, care ne învață lecții despre viață. *Taximetriști* ar fi putut excela la capitolul umor, dacă scenariștii nu s-ar fi străduit, chinuitor, să mixeze, pe de o parte, fresca socială cu personaje bădărane, masculinitate toxică și privirea de safari bucureștean și, pe de altă parte, personajele corect politice, care fac dreptate, care înclină balanța puterii către progresul social.

### *Boss*

Mi-a plăcut *La Gomera* lui Corneliu Porumboiu pentru modul inteligent în care remixa elemente *neo-noir*, recuperîndu-le cu ironia și umorul caracteristice cinema-ului său. Dar dacă nu punem la socoteală *La Gomera*, vom vedea că încercările filmului românesc recent pe terenul *neo-noir* sînt admirabile, sublime, dar lipsesc cu desăvîrșire. Aventurarea pe apele *film noir* oferă posibilitatea de a comunica o anumită atmosferă și stilizare a imaginii (vezi *Bladerunner sau Drive*, al lui Nicolas Winding Refn), precum și un anumit mod de a vorbi și o focalizare asupra anti-eroilor, asupra elementelor criminale și negative ale societății, dar și oboseală existențială și pesimism (vezi *Taxi Driver*). Așa că, atunci cînd am auzit că *Boss* (produs chiar de Porumboiu), al lui Bogdan Mirică, e promovat ca *neo-noir*, am fost extrem de interesat de ceea ce va face regizorul în acest gen. Protagonistul filmul e un șofer de ambulanță (Laurențiu Bănescu) despre care aflăm, abia pe la jumătatea filmului, că a participat, cu o noapte înainte, la un jaf, în care a condus mașina cu care au scăpat, dar că, în aceeași noapte, a lovit o femeie. Simțindu-se vinovat, acesta se duce să verifice starea femeii la spital. Așa își dă seama că unul dintre ceilalți patru participanți la jaf încearcă să-l înfunde. Cel de-al patrulea, despre care știe foarte puține detalii, a fost de asemenea la spital să vadă în ce stare se află femeia accidentată. Din punct de vedere dramaturgic, întregul film este o încercare a protagonistului de a afla cine, de ce și cum încearcă să-l saboteze. E amenințat de unul dintre cei trei participanți la jaf că iubita lui (Ioana Bugarin) o să fie ucisă. Cel care îl amenință ajunge să fie eliminat, și *plot*-ul începe, încet, să se miște în căutarea *boss*-ului. Din păcate, deși se vede încercarea de a realiza o construcție interesantă la nivel vizual, deși avem multe cadre de noapte cu Bucureștiul, lucrurile rămîn destul de plate la acest nivel stilistic. Apoi, un punct slab al filmului este modul în care vorbesc personajele. În *neo-noir*, dialogul ar trebui să ridice un „zid" impenetrabil din punct de vedere psihologic. Personajele nu se comunică, ci vorbesc în cod, aleg exprimări destinate să defamiliarizeze realitatea tocmai pentru că textul nu constituie un vehicul pentru comunicarea interiorității. Dar realizatorii nu fac nimic spectaculos la acest capitol, ci pur și simplu aleg să pună pe seama personajelor exprimări absurde, aproape lipsite de sens, slabe și la nivelul umorului. Ca să nu mai vorbim despre faptul că genul oferă posibilitatea de a crea o lume ambiguă din punct de vedere moral, fără răsturnări justițiare, filmul lui Mirică neperformînd nici la acest capitol. Ca *neo-noir*, *Boss* nu confirmă așteptările.

### *Spre Nord*

Filmul de debut în lungmetraj de ficțiune al lui Mihai Mincan se anunța și el o propunere interesantă, prin interesul pe care îl acorda fenomenului emigrației ilegale. Acțiunea are loc în 1996, pe un cargobot care pleacă din portul spaniol Algeciras, cu destinația SUA. Cel puțin asta sîntem lăsați să credem inițial. La bordul navei, se strecoară doi emigranți ilegali, unul român și celălalt bulgar, care visează să ajungă-n America. Mai tîrziu, aflăm că vasul de marfă se îndreaptă de fapt spre Canada. Pasagerul clandestin bulgar alege să se predea echipajului, format din marinari filipinezi și ofițeri taiwanezi. Curînd, devine evident că taiwanezii îi aruncă peste bord pe pasagerii clandestini descoperiți pe vas, o soartă la care e condamnat și pasagerul bulgar. Vine rîndul românului (Nico Becker) de a înfrunta realitatea. Cel care îl descoperă, filipinezul Joel (Soliman Cruz), ca un bun creștin, alege să îl apere și să nu îl predea taiwanezilor. Acesta are și o confruntare cu ofițerul taiwanez (Alexandre Nguyen), care îi explică motivația din spatele deciziei de a-i arunca peste bord pe pasagerii care se strecoară ilegal la bordul vasului. Îi explică filipinezului că datoria lui este față de propriul echipaj, căruia i se poate ridica permisiunea de a naviga, dacă acceptă să aducă pasageri clandestini. În lumea în care el trăiește, nu are posibilitatea de a fi bun, ci doar de a fi corect. Iar a fi corect înseamnă să nu pună în pericol modul în care echipajul își cîștigă existența. Iar aceste două principii – bun *versus* corect – concurează pentru a duce la o rezolvare tragică a conflictului. Propunerea lui Mincan nu e un film perfect, dar e o propunere interesantă ca film de debut. În primul rînd pentru că alege să ne ofere o privire foarte îndepărtată de ceea ce am fost obișnuiți să vedem în filmul românesc recent. Apoi, cred că filmul e ofertant pentru filmările pe mare, o adevărată provocare pentru o producție cu buget mic, deși spațiile ample sînt destul de repede abandonate pentru încăperile claustrofobe ale vasului (decizie justificată scenaristic). Și nu în ultimul rînd, filmul lui Mincan e interesant pentru că abordează problema emigrației ilegale. Mi s-a părut interesantă alegerea de a plasa acțiunea în anii '90, cînd România nu era membră UE și NATO, ceea ce face plauzibilă ipoteza scenariului – încercarea disperată a celor doi de a pleca ca pasageri clandestini. Meritul lui *Spre Nord* este acela că reușește să fie cu totul altceva decît ne-a obișnuit filmul românesc în ultimii ani.

### *Între revoluții* și *Libertate*

Închei această primă parte a retrospectivei filmelor românești din 2023 cu două propuneri interesante, care au în prim-plan și în fundal Revoluția sau, ar fi mai corect să spun, revoluțiile. Primul film despre care aș vrea să vorbesc este propunerea lui Tudor Giurgiu, despre care am mai scris și pe care îl consider cel mai bun film al regizorului. Sînt multe merite care pot fi atribuite filmului *Libertate*: de la colaborarea cu Cecilia Ștefănescu la alegerea să exploreze un subiect precum Revoluția Română nu prin explorarea principalelor teatre de operațiuni, Timișoara sau București, ci la Sibiu, la opțiunea de a nu privilegia o interpretare partizană față de o anumită parte – Securitate, Miliție, Armată, Populație, la o înțelegere nuanțată a istoriei recente, cu provizoratul și atmosfera apocaliptică de sfîrșit de lume tipice acelor zile. Dar cea mai bună decizie mi s-a părut aceea de a stabiliza acțiunea filmului într-un bazin de înot, în care Armata îi ținea prizonieri pe cei bănuiți de a fi fost teroriștii temuți, situație care a dus la o atitudine paranoică generalizată care, așa cum ne arată și filmul, s-a soldat cu urmări tragice, în care au fost omorîți mulți oameni nevinovați. Filmul lui Tudor Giurgiu reprezintă un exemplu foarte bun despre cum se poate explora cinematografic o noțiune filozofică precum conceptul de libertate prin intermediul unei dramaturgii bazate pe limitarea spațială. „Libertatea" pe care o țară nu încă ieșită din totalitarism o poate înțelege este asemănătoare bazinului în care se petrece o bună parte din acțiunea filmului. Acolo, Tudor Giurgiu, ajutat de Cecilia Ștefănescu la nivel scenaristic, a reușit să grupeze o serie întreagă de personaje și atitudini tipice acelor ani, de la cei nevinovați la cei parțial vinovați, la cei care tranzacționează și încearcă să își pună pile, la criminali și la cei care îi păzesc și cruzimea justițiarismului care îi motivează. O desfășurare de forțe la nivel scenaristic, actoricesc și regizoral, *Libertate* este cu siguranță unul dintre filmele de neratat ale anului cinematografic 2023.

O producție realizată cu mult mai puține resurse decît *Libertate*, dar care are în comun faptul că folosește două revoluții ca fundal este filmul lui Vlad Petri, *Între revoluții*, care reușește să țeasă o poveste complexă folosind materiale audio-vizuale de arhivă. Povestea este spusă sub forma unui schimb epistolar, desfășurat între 1979 și 1989, între Maria și Zohra. Maria este romancă, în timp ce Zohra este o studentă iraniană, venită să studieze medicina în România din anii '70, așa cum era obiceiul epocii.

Corespondența, realizată la nivel scenaristic de Lavinia Braniște, vine să umple de fapt o absență. Ceea ce ni se oferă este o reprezentare a timpului trecut cu imagini de arhivă filmate între 1979 și 1989, pe care sînt suprapuse, prin *voice-over*, scrisorile celor două fete, acum adulte. În 1978, Zohra alege să se întoarcă în Iran, pentru a se alătura Revoluției împotriva lui Reza Pahlavi, eveniment despre care spera că va aduce schimbări progresiste în societatea iraniană. Curînd însă, revoluția care l-a îndepărtat de la putere pe șah îi aduce la putere pe ayatollahi, care transformă țara într-o teocrație, cu consecințe serioase pentru drepturile femeilor și ale minorităților, instaurînd de fapt lumea reprezentată de Iranul de astăzi. Deceniul scurs între Revoluția din Iran și Revoluția Română din 1989 este relatat, așa cum spuneam, prin imagini de arhivă și prin scrisorile pe care cele două femei și le trimit. Așadar, ceea ce „vorbește" în acest film este tocmai absența fiecărei femei din viața celeilalte, schimbul epistolar sugerînd că între cele două fete existase mai mult decît o prietenie, o relație erotică fiind sugerată. Mi s-a părut foarte interesant de văzut contrastul frapant dintre imaginile de arhivă, cu Teheranul din 1979, cu mișcările de protest, cu prezența și curajul femeilor care s-au alăturat Revoluției, și Iranul de după venirea la putere a lui Khomeini și pierderea drepturilor, care a urmat după ce noul regim s-a instalat. Cred că scrisorile create de Lavinia Braniște vin să completeze foarte frumos toate aceste detalii-lipsă din imagini și reușesc să ilustreze atmosfera alienantă a epocii. *Între revoluții* este un film-eseu despre absență, despre așteptări înșelate și revoluții trădate, o sugestie care se aplică și României instaurate după 1989. Ceea ce oferă o calitate literară și poetică filmului lui Vlad Petri. —

*Va urma...*

# 2023, anul convulsiilor decizionale

**Oltița CÎNTEC**

O serie nefastă de dispoziții reunite în OUG-uri a marcat anul care tocmai s-a încheiat. Pripite, elaborate fără consultarea specialiștilor, neglijînd flagrant specificitățile culturii ca o componentă esențială a vieții comunitare, hotărîrile au făcut din 2023 un an al convulsiilor decizionale. Comunicarea cu întîrziere de cîteva luni bune a filei de buget – o practică recurentă în România postdecembristă – împiedică organizarea predictibilă a activității teatrale. Primăvara e anotimpul care aduce pentru teatrele de stat, de fapt, pentru întregul sistem public, deci inclusiv pentru sectorul independent, care nu poate aplica pentru finanțare decît după această bornă, vestea privind sprijinul financiar. La mai puțin de două luni de la anunțarea stipendiei (martie-aprilie), mai exact pe 15 mai, conducătorii de la cel mai înalt nivel au decis ca instituțiile de cultură să-și diminueze cheltuielile cu zece procente. Măsura a plasat în confuzie toate previziunile teatrale croite pe varianta de alocare anunțată. De ce atîtea ezitări? De ce anticipări eronate? De ce corecții în minus, din mers? De ce schimbarea regulilor în timpul jocului? Hmmm?! Întrucît nu există o strategie coerentă, rezoluțiile se iau amestecînd cultura cu alte sfere în raport cu care ea se distinge net. Întrucît decidenții nu tratează creația artistică cu respectul și la importanța care i-ar trebui asigurate într-o țară europeană. O simplă comparație a bugetelor în țările din UE îmi susține irefutabil afirmația.

MINISTERUL CULTURII

***La Craiova, de pildă, Consiliul local a inițiat crearea unei struțocămile care unifică Teatrul pentru Copii și Tineret „Colibri“ cu o parte a Ansamblului Folcloric „Maria Tănase“ (echipa de dansatori urmează să dispară din schemă) și Casa de Cultură „Traian Demetrescu“.***

Așezămintele de stat au fost silite să-și redimensioneze planurile din mers, să se adapteze la condiții care interziceau inclusiv atragerea altor surse, dacă acestea nu erau sponsorizări. Pe baza unei legi a sponsorizării șchioape și oarbe, care nu stimulează fiscal sponsorul, adică ratează fix esența acestei forme de reorientare a unei cote din profit către componentele sociale care produc bunuri simbolice. Consecința? Foarte multe evenimente (mai ales festivaluri) au fost anulate. Unde tenacitatea managerială a biruit, acestea au fost adaptate la contextele ciuntite forțat, care împiedică funcționarea predictivă. Unde s-a aplicat principiul „Asta vrea patria, asta facem!”, manifestările s-au anulat ori reportat pentru vremuri mai bune. De independenți, ce să mai zicem?! În absența unor programe care să le încurajeze strădaniile, 2023 s-a adăugat în lista celor mulți ai imprevizibilității și dificultății creative. Un uriaș pas îl reprezintă Statutul lucrătorului cultural profesionist, a cărui operaționalizare în timp aduce la zi legislația cu factualitatea artistică.

În același OUG nefast, prevederea că structurile care au mai puțin de 50 de angajați trebuie comasate a deschis calea periculoasă a desființării. Nu a reorganizării, cum s-a insinuat, aceasta ar fi însemnat analiza aplicată a nevoilor cultural-sociale, regîndirea cu temeiuri fundamentate a rețelei de stat responsabilă cu producția artistică. Operațiunea presupune viziune pe termen mediu și lung, obiective generale cu bătaie pe măcar cîteva decenii. Nu e cazul aici! Stabilirea numărului de 50 de angajați ca limită a continuității instituționale e aleatorie, nu are în spate nici un calcul. E... un număr rotund! Ca urmare, autorităților locale le-au venit rapid tot felul de idei. La Craiova, de pildă, Consiliul local a inițiat crearea unei struțocămile care unifică Teatrul pentru Copii și Tineret „Colibri” cu o parte a Ansamblului Folcloric „Maria Tănase” (echipa de dansatori urmează să dispară din schemă) și Casa de Cultură „Traian Demetrescu”. O altă mare năzbîtie din Bănie a fost hotărîrea de a renunța la corul Filarmonicii „Oltenia” pe motiv că, citez din argumentația consilierului local care a propus acest lucru, „este de notorietate faptul că activitatea acestei structuri este una conexă și complementară, nu de sine stătătoare, care să aducă beneficii în spectacolele organizate, ceea ce nu justifică, din punct de vedere al eficienței, eficacității, economicității, oportunitatea menținerii sale”. O afirmație simptomatică pentru cineva care, cel mai probabil, n-a călcat niciodată într-o sală de concerte. Care nu pricepe rostul formațiilor corale în concertistica filarmonică. Invocarea celor trei E – „eficiență, eficacitate, economicitate” – pare desprinsă dintr-un raport contabil realizat cu ochelari de cal, desconsiderînd evidența că, în zona artisticului, termenii enumerați capătă înțelesuri diferite decît într-o fabrică de șuruburi. În urma reacțiilor publice și a deciziei Guvernului de a mai drege busuiocul, adică de a proroga măsura pînă în iunie 2024, inițiativa oltenilor a fost înghețată. Așezată într-un sertar, pînă la noi ordine, că nu dă bine electoral, iar oamenii de cultură au vizibilitate și sînt vocali. Chiar și aceia care nu cîntă în cor! Și nu e în folosul aleșilor ca votanții să meargă furioși la urne și să ștampileze precum Cetățeanul turmentat al lui Caragiale. Căci în plin Caragiale ne aflăm în continuare ca țară! Iar unii decidenți sînt pe punctul de-a susține că instrumentiștii dintr-o orchestră și dirijorul pot susține și partea vocală atribuită de compozitori corului. Sînt malițioasă, dar nu mă pot opri să-mi imaginez ce secvență grotescă ar fi, numai bună într-un spectacol al absurdului care tinde să acapareze societalul.

Și iar mă întreb: de ce atîtea bîlbîieli legislative? De ce guvernanții întîi taie și abia apoi măsoară? Ezitările și lipsa de adecvare la realitate le fac mari deservicii pe linia de încredere a celor ale căror interese ar trebui să le reprezinte. Efectele devin vizibile, la fel ca-n educație, în timp, în indivizi, în dezvoltarea lor ca oameni cu atitudine critică, implicați social.

Dar să vedem ce s-a mai petrecut prin țară. La București, o altă fantomă bîntuie prin rețeaua publică: bulina roșie, asociată riscului seismic, vizibilă pe Teatrul Mic, Bulandra, Nottara, în principal. Primăria a aruncat cartoful fierbinte în brațele managerilor (interimari în toate cazurile enumerate; și asta e o temă de analizat, de ce sînt preferate soluțiile manageriale pe termen scurt – șase luni, cu prelungiri succesive, limitînd prerogativele administrative), care au de decis dacă își asumă funcționarea în actualele sedii. Spațiile respective sînt, de drept, proprietatea Primăriei și, desigur, nimeni nu vrea ca artiștii și spectatorii să aibă probleme la un eventual cutremur. Numai că o asemenea asumare trebuie însoțită de rezolvări. De genul: căutarea unor săli alternative; consolidarea edificiilor pentru a îndeplini standardele și a scăpa de înspăimîntătoarea etichetă avertizoare, situație veche pentru a cărei remediere nu s-a făcut nimic în ultimele trei decenii etc. Jucatul în săli de împrumut e un impediment. Producțiile de pe afișul curent necesită adaptare. Unele nu se vor mai putea prezenta, deoarece decorurile nu încap în alte scene, fiind realizate prin modelare spațială pe cele de la data premierei. Realizarea unor mizanscene noi cere vreme și finanțare. Și, nu în ultimul rînd, publicul trebuie reobișnuit cu deplasarea în noile locații.

***O încheiere de an calendaristic deloc optimistă, cu premiere amînate, cu angajamente imposibil de onorat.***

Toamna a adus peste scenele patriei noi interdicții. Au fost plafonate cheltuielile la media primelor nouă luni ale anului (dezavantajantă pentru teatre din cauza vacanței dintre stagiuni), imposibilitatea de-a achiziționa mijloace fixe, de-a finaliza investiții. O încheiere de an calendaristic deloc optimistă, cu premiere amînate, cu angajamente imposibil de onorat.

O anticipare cu bătaie ceva mai largă decît ciclurile electorale e absolut obligatorie, dacă nu vrem ca România să se întoarcă în grote. 2024 e an electoral, vom fi chemați la urne de patru ori (europarlamentare, parlamentare, locale și prezidențiale), politicienii vor face eforturi să cosmetizeze grija pentru sectorul creativ. Nu va fi un an ușor, dar miza alegerilor și amăgirea votanților se vor traduce în bugete alimentate cît mai aproape de nevoile reale. Estimarea mea este că anul care abia a început va fi unul al angajamentelor exagerate, politicienii vor promite marea cu sarea. Ce-o să fie, însă, după, adică în 2025? Va fi adevărata probă a adevărului. —

# „Dac-aș fi/ pentru-o zi/ președinte...“

## Teatrul din România în 2023

**Iulia POPOVICI**

Trei.Três.Tria.

© Oana Nae

Pentru prima dată din 2008 încoace (de cînd există o lege a managementului cultural), absolut toți directorii de teatre publice din București, și cele ale Primăriei, și Teatrul Național, sînt interimari – fie prin plecarea (voluntară, prin deces ori în urma evaluării, a) anteriorilor manageri, fie din cauză că, pur și simplu, le-a expirat mandatul și nu s-a organizat un nou concurs. La Bulandra, interimatul ține din septembrie 2019, la TNB, din septembrie 2021, la Nottara, din mai 2022, în timp ce la Odeon și Teatrul Mic sînt interimate „tinere“, de doar cîteva luni. Nimeni nu pare a vedea ceva în neregulă cu această situație și nici Primăria București, nici Ministerul Culturii nu dau vreun semn că ar avea intenția nobilă de a aplica legea, organizînd concursuri.

Pentru prima dată în cei 18 ani de existență a Administrației Fondului Cultural Național, bugetul AFCN a crescut cu 150% în 12 luni, iar fondurile alocate per proiect s-au dublat aproape (de la 85.000 la 150.000 de lei), ceea ce pentru teatru e un salt incredibil în materie de condiții de producție. Faptul că îmbunătățirea finanțării provine dintr-o nouă sursă de taxare, pe veniturile din jocuri de noroc, faimoasele „păcănele“, devenite în mod public simbolul unui flagel al adicției, nu pare să genereze preocupări pentru nimeni.

La fel de străină de problematicile spațiului teatral românesc e și dezvoltarea inteligenței artificiale (AI) – probabil, și pentru că, în ceea ce privește lumea spectacolului dramatic, impactul e de imaginat că vizează aspecte „secundare“, cum ar fi dramaturgia contemporană și traducerile, scenografia și muzica. E, însă, cît se poate de evident că viitorul AI va afecta major piața muncii actoricești (acordul rezultat în urma grevei de la Hollywood e doar o amînare și, oricum, nu privește și bazinul de figurație, să zicem, din Europa de Est) și, mai ales, practicile de consum. Căci, în timp ce noi discutăm despre etichetă și ținută pentru dus la teatru, în mod real, publicul de spectacol e în scădere, iar entuziasmantele bătăi pentru bilete la unele producții din București sînt pur și simplu rezultatul stilului deficitar de programare, combinat cu realitatea numărului total foarte mic de locuri în sălile de teatru din Capitală, raportat la populație. (Legat de acest aspect: închiderea sălilor cu risc seismic ridicat în București – ambele scene de la Teatrul Nottara, singura sală rămasă a Teatrului Mic și cea de la Izvor, de la Bulandra – va scădea și mai mult acest stoc de locuri; va crește, probabil, și impresia că există o emulație extraordinară în materie de spectatori doritori de bilete și că, prin urmare, nu e nevoie de nici un fel de strategii de dezvoltare de public.)

Iar peste aceste chestiuni sistemice, în 2023, a plutit periodic-recurenta „eficientizare“ a instituțiilor publice de cultură, luînd, de astă dată, forma, pe de o parte, a obligației de comasare pentru entitățile cu mai puțin de 50 de angajați, iar pe de altă parte, a limitării cheltuielilor din ultimele luni ale anului (cu efecte majore asupra festivalurilor și a altor programe similare programate după octombrie). Foarte posibil ca, după șocul de anul trecut, și instituțiile publice să se alinieze calendarului independenților, în care în noiembrie și, mai ales, decembrie nu se petrece nimic.

*

O retrospectivă a anului într-un domeniu cultural ar trebui să se ocupe, în primul rînd, de direcțiile artistice din respectivul domeniu, însă aceste direcții sînt întotdeauna în strînsă legătură cu mai largul context de producție. Iar condițiile de producție și dinamica administrativ-politică joacă, în teatru, un rol disproporționat de mare, comparativ cu filmul, artele vizuale, editorialul etc. – căci Statul e mult mai prezent, iar timpii de producție și exploatare, mult mai scurți și costisitori.

Interimatele unor teatre din București au adus un suflu nou pentru acele instituții al căror profil ambiguu a permis o reinventare – e vorba despre Excelsior, Metropolis și Masca, care, practic, dau semnele unei neașteptate renașteri. Festivalul de Teatru Tînăr lansat în 2023 de Teatrul Excelsior (condus de regizorul Vlad Cristache) a fost o explozie de limbaje artistice inventive, Masca (manager, acum, regizoarea Catinca Drăgănescu) renunță la centrarea pe teatru stradal pentru a încerca să se integreze definitiv în cartierul unde-și află sediul, cu un mix de spectacole pe teme contemporane, iar la Metropolis (care pînă nu de mult găzduia spectacolele, produse independent sau nu, ale unui număr limitat de aceiași regizori), Radu Nica a prezentat un program multianual centrat pe problematici social-comunitare.

Eternizarea interimatelor, în schimb, aduce cu sine o precarizare administrativă (mai ales, limitarea angajărilor și contractărilor la durata fiecărui episod interimar succesiv, adică zero predictibilitate pe termen mai lung – deși înțeleg că Primăria a inventat managementul „temporar“... nelimitat în timp), erodarea autorității manageriale și, cel mai dăunător, o forțată „cumințenie“ artistică. 2024 e an electoral, iar teatrul bucureștean se va refugia în „rezistența prin cultură“ cît mai neproblematică sociopolitic. De exemplu, pot să pariez că despre clădirile cu risc seismic și cutremure nu se va vorbi nici o secundă.

*

Cînd vine vorba despre jocurile de noroc, reocuparea în privința unor bani pentru cultură provenind din practici adictive nu ține (doar) de morală (pînă la urmă, și pînă acum, principalul plătitor la AFCN era Loteria Română), ci (și sau mai ales) de paradoxala instabilitate a unui astfel de mecanism de finanțare (e greu, chiar și Statul român să fii, să susții ideea creșterii continue a profitabilității industriei de păcănele – e ca și cum ți-ai baza bugetul pe convingerea că vînzările de alcool și tutun vor fi de la an la an mai mari) și de faptul că, în subsidiar, el, mecanismul, e o formă de *whitewashing*, de „spălare de cadavre“, de legare a sorții culturii independente de bunăstarea firmelor de pariuri și „aparate“. Este evident că, în condițiile actuale, nu există nici un plan, strategie sau idee, în general, privind crearea unui sistem sustenabil în ceea ce privește cultura privată/independentă. Mărirea bugetului AFCN generează o creștere strict cantitativă (la teatru, sînt finanțate în 2024 cu 40% mai multe proiecte decît în 2023 sau 2022), iar mărirea bugetelor per proiect aduce o necesară (ca aerul) reducere a presiunii precarității. Un fel de „mai trăim și anul ăsta“.

Dar continuarea finanțării în regim de proiect, cu mai mulți bani, nu conduce decît la acutizarea prezentei situații: tot mai multe producții (plătite), pentru care nu există infrastructură, nici resurse de continuitate, care se joacă tot mai puțin, concurîndu-se între ele pe aceeași piață mică și pe aceleași spații limitate din marile orașe. În București, de exemplu, unde au loc majoritatea premierelor finanțate de AFCN, este aproape imposibil să urmărești întreaga scenă independentă – fiindcă aceste premiere tind să coincidă temporal, reprezentațiile să se joace impredictibil, eventual în spații diferite, iar spectacolele să dispară înainte să apuci să auzi ceva despre ele (dacă nu le urmărești cu maximă vigilență și nu știi *unde* să te uiți după ele).

Aceiași bani din bugetul AFCN, într-un sistem de finanțare operațională, ar permite și profesionalizarea companiilor (cărora le-ar fi, astfel, mai ușor să obțină și să deconteze fonduri), și stabilitatea lor, și sustenabilitatea unor producții, și relevanța lor națională și, ideal, internațională, și asigurarea unei oferte culturale care să nu se înghesuie suprarealist în doar vreo șapte luni din an, din care două sînt de vară. Și nici gîndul că ar scădea numărul oamenilor dependenți de păcănele n-ar mai părea un risc pentru cultură...

*

2023 a fost, dacă e să vorbim despre spectacole, un an al feminității. Deși e o tendință vizibilă de ceva timp (mai ales pe scena independentă, care a găzduit, în timp, și proiecte declarat feministe), în acest an, producțiile care chestionează discriminarea și preconcepțiile de gen, experiențele feminine politice sau profesionale specifice au pătruns pe o diversitate de scene și au încetat să fie o preocupare doar pentru regizoare. *Apocalipsa gospodinelor* de Nicoleta Esinencu, la Piatra Neamț, *E adevărat, e adevărat, e adevărat!* de Breach Theatre (regia: Alexandru Mâzgăreanu), la Act-ul bucureștean, *Zeițe de categoria B* de Alexandra Felseghi (regia: Andrei Măjeri), o coproducție între mai multe teatre din țară, sînt cîteva exemple remarcabile – care vin în siajul discuției (continuate după debutul din 2022) despre abuzurile la adresa viitoarelor actrițe în învățămîntul superior de teatru. O altă temă actuală – care o întîlnește, parțial, pe prima, de altfel – a fost educația (*Două ore cu pauză* al Gianinei Cărbunariu, la Excelsior, e un *must*; la fel și *Trei. Três. Tria*, de la Centrul de Teatru Educațional Replika – unde, totuși, nu se mai joacă, fiind o coproducție europeană), la fel cum au continuat revizitarea critică a clasicilor și docuficțiunile istorice, pe deasupra tuturor plutind un reviriment al chestionării artei teatrale prin rețele de metareferințe care creează impresia unui impas al limbajului (aflat, deocamdată, în etapa precriză; momente similare au existat la începutul anilor 1990 și, apoi, al anilor 2000).

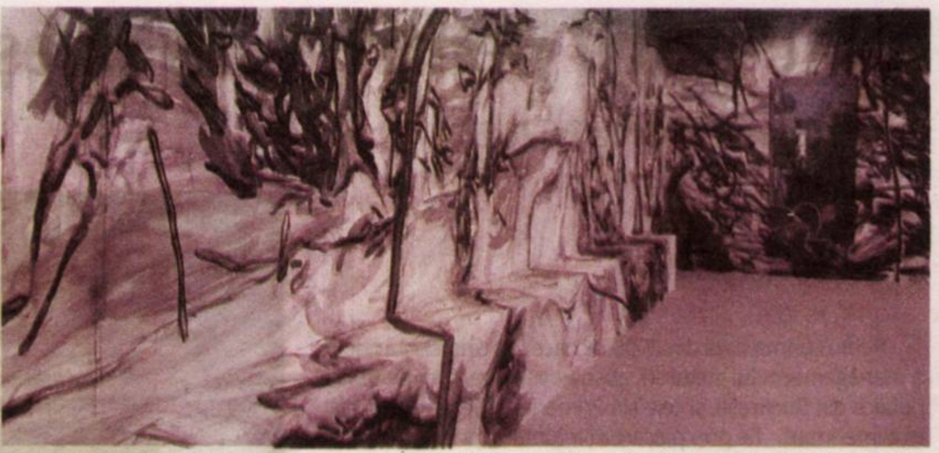
Radu Afrim a continuat să fie nu doar cel mai productiv și căutat (de spectatori) regizor al țării, ci și cel mai atent la alte limbaje artistice (și în 2023, a lucrat mult pornind de la literatură locală contemporană) și cu cei mai buni ochi pentru actori și scenografi. Toate spectacolele lui Afrim sînt complexe și multistraficate călătorii în universuri estetice combinînd istoria artei cu cele mai noi curente pop, asta, într-un ansamblu repertorial național ce pare definitiv instalat într-o preferință dominantă pentru divertismentul lejer cu care a redebutat teatrul din România imediat postpandemie.

*P.S.*: Titlul vine de la Parazitii, versurile continuînd cu „Aș lăsa România amanet, fără cuvinte“. —

# Artele vizuale în 2023

## Un bilanț entuziast

**Vladimir BULAT**



A.M. Micu, *Mâna stîngă spre privelişte depărtată*

Începutul anului 2023 îmi prilejuia bucuria întîlnirii cu opera uneia dintre artistele mele de suflet, L.D.B., și de aceea am mers la expoziția dedicată artistei, ocazie cu care s-a editat și catalogul care conține repertoriul colecției. De bună seamă, o expoziție muzeală denumită *Partea nevăzută a colecției Lucia Dem. Bălăcescu* (26 octombrie 2022 – 26 martie 2023), la care a trudit întregul colectiv de la Muzeul Colecțiilor de Artă, prilejuia un eveniment demn de toată atenția și reflecția critică.

Nu vorbim, în cazul acestei artiste, de o artă programatică, problematică, cum a fost în epocă, de pildă, pictura unui Țuculescu sau cea a lui Paul Gherasim, sau experimentalismul periculos al unui Mihai Olos. L.D.B. a jucat/lucrat conjunctural (poate doar cu gîndul la consignație), fără postulate, fără o țintă anume, în afara unui program estetic pe care să-l fi elaborat pe cont propriu. A devenit însă recognoscibilă în stilu-i primitivist-jucăuș uzînd de o cromatică cît se poate de bălțată și diversă, excelînd îndeosebi prin portrete și peisaje, preponderent urbane. Privită în ansamblu acum, iar catalogul[1] conceput și regizat de Ilinca Damian permite să urmărim acest proces, opera L.D.B. nu oferă nicidecum imaginea sau mărturiile unor rupturi sau crize de creație, ori etape clar delimitate. Este foarte adevărat că o retrospectivă, cu piesele numeroase pe care le deține Muzeul Național de Artă al României, poate lăsa impresia că arta L.D.B. a scăpat neștirbită din durerosul proces de „recalibrare" ideologică a artistului, oferind imaginea calmă a unui demers care-și „găsește un refugiu în peisajele care exprimă atemporalul, perenitatea. Artista prezintă cadre prezente într-o permanență imaginativă, în care omul este surprins parcă accidental, în trecere" (Ilinca Damian, p. 45). Însă chestiunea asta a „refugiului" era mai degrabă o constrîngere, o frustrare, o fundătură existențială, nicidecum o opțiune nedisimulată în cazul artei L.D.B. Iar acest fapt este cu atît mai relevant și vădit, dacă analizăm cele două etape mari ale creației artistei, cea din perioada interbelică și cea din deceniile ce au urmat anului 1945.

Burgheza dezinvoltă și plină de elan și vitalitate creatoare din perioada anterioară instaurării comunismului în România devine, după 1950, „ținută sub strictă supraveghere", mai mult, este catalogată de către organele securității Statului drept un „element ce nu se manifestă fățiș contra regimului, dar e una care nu agreează regimul nostru"[2].

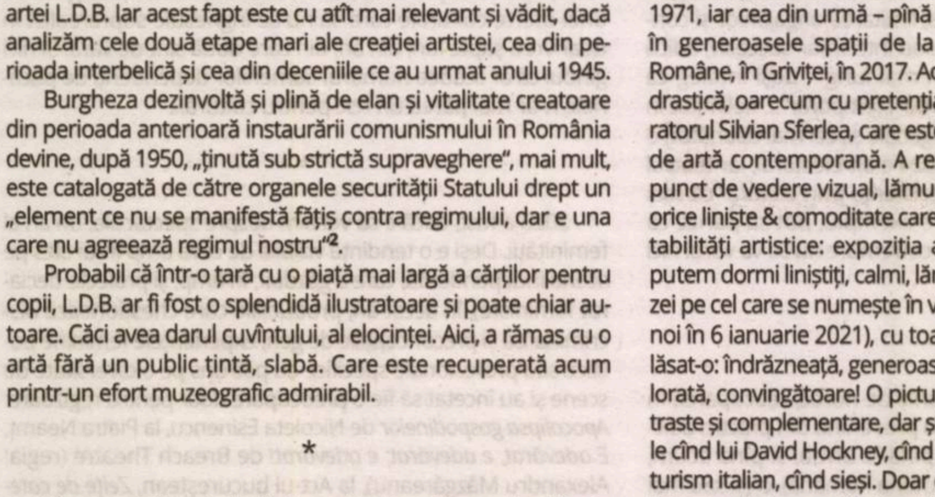
Probabil că într-o țară cu o piață mai largă a cărților pentru copii, L.D.B. ar fi fost o splendidă ilustratoare și poate chiar autoare. Căci avea darul cuvîntului, al elocinței. Aici, a rămas cu o artă fără un public țintă, slabă. Care este recuperată acum printr-un efort muzeografic admirabil.

*

Sînt, cred, 15 ani de cînd am descoperit-o pe Ana Maria Micu, pe atunci cu niște picturi de o factură oniric-iluzionist-suprarealistă. Folosesc adjectivele precum niște săgeți lansate dintr-un arc, ca să înțeleg eu însumi care anume este direcția în care s-a *ancorat* această artistă, pe cît de discretă ca prezență publică, pe atît de convingătoare prin discursul său teoretic și plastic, atunci cînd iese din „bîrlogul" său de creație. Sînt ani mulți de cînd o urmăresc între Europa și inima Asiei, iar perseverența, dăruirea și seriozitatea au crescut, nu s-au atenuat. A demonstrat-o cu vîrf de măsură prin expoziția de la MNAC – Muzeul Național de Artă Contemporană (8 decembrie 2022 – 16 aprilie 2023), în care ne-a arătat, mai presus de orice, cît de bună desenatoare este, cît de bine ia în stăpînire spațiul, contextul expozițional, recipientul pe care-l transformă, fie și temporar, în artefact artistic, în contingent estetic, nu mai există pereții pe care-i știi, există intervențiile grafice ale artistei, care se *războiește* cu claustrarea, limitarea, parantezele, îmbrățișările prea sufocante; discursul ei plastic este: firesc, atractiv, dialogal, convingător, percutant, tandru, empatic. Și orice aș scrie aici este prea vag în raport cu experiența pe care trebuie să o simți pe propria epidermă, iar neuronii trebuie puși la o încercare serioasă, tot ceea ce vezi vizual este de studiat în amănunt, cu pricepere, asta, dacă ai o instrucție în materie de imagine cît de cît temeinică. Repet, trebuia trăită pe propria piele expoziția *Mîna stîngă spre priveliște depărtată*, care este despre cum să înțelegem distanța, spațiul, clipele, intervalul, inadvertența, respirația noastră, secundă cu secundă, căci toate aceste lucruri se pot reprezenta, radiografia, desena. O expoziție care ne includea și pe noi, fiecare dintre cei care privesc, în timp ce Ana Maria Micu șoptește, discret, despre aceste lucruri cît se poate de actuale pentru omul de azi.

*

În primăvară admiram, chiar din ziua vernisajului, 19 aprilie, expoziția pictorului Dan Bota, care a avut prima sa personală în 1971, iar cea din urmă – pînă la cea deschisă acestei postume, în generoasele spații de la Muzeul Național al Literaturii Române, în Griviței, în 2017. Acum aveam de-a face cu o selecție drastică, oarecum cu pretenția exhaustivității, formulată de curatorul Silvian Sferlea, care este și un foarte priceput colecționar de artă contemporană. A rezultat o expoziție puternică din punct de vedere vizual, lămuritoare & capabilă să răvășească orice liniște & comoditate care ține de clasificări, statistici & contabilități artistice: expoziția aceasta m-a convins că nu mai putem dormi liniștiți, calmi, lămuriți, fără a-l lua în calculul analizei pe cel care se numește în veșnicie Dan Bota (s-a mutat de la noi în 6 ianuarie 2021), cu toată arta răscolitoare pe care ne-a lăsat-o: îndrăzneață, generoasă, năvalnică, fertilă, glumeață, colorată, convingătoare! O pictură aprigă, criantă, gîndită pe contraste și complementare, dar și ludică, prin care și-a adus omagiile cînd lui David Hockney, cînd lui Matisse, cînd revigorantului futurism italian, cînd sieși. Doar că, la capătul acestor citări și distilări, a rezultat o operă picturală imediat recognoscibilă, cu o semnătură foarte vizibilă: Dan Bota.



Romulus Ladea, secvență din expoziție

*

Art Safari, antrepriza culturală care pune accentul pe expoziții de artă și retrospective ale pictorilor români interbelici, bucură, dar și îngrijorează. În aprilie, am parcurs cu interes și entuziasm expoziția lui Ion Theodorescu-Sion (1882-1939), pictorul pentru care am o nețărmurită admirație, mai ales pentru calitățile lui picturale, cu totul ieșite din comun, dar și pentru complexitatea întregului său demers epic și etic, topit în compozițiile minuțios elaborate. Scrutînd acum opera lui Ion Theodorescu-Sion, mai ales din perioada marilor sale compoziții cu subiecte „etniciste", „populare", „țărănești", sesizăm în spatele acestora, aproape fără excepții, schema însușită a capodoperei cezanniene, *Les Grandes Baigneuses* (1894-1905), cunoscută în mai multe versiuni, risipite acum în cîteva muzee importante din lume. Figurile feminine la Ion Theodorescu-Sion, așezate cel mai adesea în jurul unei fîntîni sau la taifas, devin de fiecare dată un bun subiect și un prilej generos *pentru* pictură. Popasurile țăranilor pe care le îmbălsămează artistul sînt temei de meditație, imaginație și experimente plastice. Aceștia pozează avînd parcă limpezită conștiința faptului că artistul îi proiectează pe traiectoria eternității. Similară este și atitudinea pictorului. El are conștiința că închide în conservă mitul, tradiția, etosul, dar și actul însuși al picturii, actul splendid al facerii ei, căci și aceasta este amenințată decisiv de *apucături* de tot soiul, de mania pulverizării imaginii. Oricît s-ar strădui apologeții ignominiei să peroreze despre moartea picturii, care dezavuează temeiurile vechi ale acesteia, pictura pe care o comentăm aici rămîne în picioare, deloc suferind de bătrînețe sau caducitate. După ce a gustat hulpav din tehnicile și manierele picturale care au traversat anii de debut ai secolului al XX-lea, Theodorescu-Sion parcă se *cuminţește*, nefăcînd din acele incipiente direcții niște scheme de reiterat, de multiplicat. A refuzat manierizarea. Autocitarea. Doar că viața lui s-a întrerupt la doar 57 de ani, brusc, rămînînd un reper valoros al artei noastre interbelice. Îngrijorările mele provin din strategiile de panotare, de expunere și iluminare, pe care Art Safari le adoptă și le promovează, despre care am mai avut ocazia să discut în paginile *Observatorului cultural*.

*

La vizita mea din iunie, la Institutul Liszt București/Liszt Intézet Bukarest, am văzut expoziția absolut spectaculară a lui Waldemar Mattis-Teutsch, nepotul marelui înaintaș avangardist și savant de la Brașov, Hans Mattis-Teutsch (1884-1960).

Desigur, unde tăticul avangardei transilvănene teoretiza sau schița niște piste de cercetare, pe unele doar dibuindu-le, Waldemar Mattis-Teutsch a pus în practică niște rezultate palpabile, oferind o experiență vizuală & emoțională – frustă & empatică – cum puțini artiști contemporani sînt capabili și dispuși să le ofere! Cred că nicăieri în altă parte nu am simțit atîta empatie revărsată și atîta bucurie a părtășiei cu spectatorul, care nu se va simți niciodată singur printre aceste holograme, printre aceste inepuizabile „frîngeri ale luminii". Remarcabil, acest spectacol al bucuriei, imaginației, al fermecătoarei puteri de a seduce spectatorul.

*

Luna mai a pus Bucureștiul pe harta tîrgurilor de artă contemporană, astfel că ceea ce fusese gîndit a fi un mare carnaval al galeriilor și artiștilor, MoBu, s-a divizat în două, desprinzîndu-se din acesta un tîrg mai mic, RAD. Le-am urmărit îndeaproape pe amîndouă și, în cazul acestui din urmă demers, a rezultat că galeriile bucureștene (care au creat Asociația RAD) le-au invitat și pe unele din țară, spre a face un *tîrg-performance* de artă, într-un loc și el iconic pentru Bucureștiul actual: Complexul Hotelier Caro, din nordul Capitalei, ale cărui clădiri istorice au fost ridicate din cărămidă roșie, acum aproape un veac. Pe lîngă galerii deja vechi și consacrate (Galeria Posibilă, Plan B, Jecza, Catinca Tăbăcaru, Suprainfinit, Sector 1), devenite poli ai interesului public local și internațional și, de ce nu, ai celui comercial, s-au alăturat în cadrul RAD galerii foarte tinere, dar cu potențial convingător afișat, precum sînt Lutnița (Chișinău), cazul101 (București), Pogo (București), Viewing Room 17 (Cluj), LeiLei (București) ș.a. A fost o nebănuită acumulare de energii manageriale, artistice, logistice și materiale (inclusiv ale proprietarului de la Caro, admirabila gazdă a acestui eveniment); am asistat la o parte din panotările și punerile în spațiu ale lucrărilor de artă – în cele 20 de galerii participante. Și trebuie să mărturisesc că nu am mai văzut niciodată atîta mobilizare, solidaritate, profesionalism și bună-cuviință puse laolaltă. Toată lumea se cunoștea, se sfătuia, punea mîna să ajute și conlucra firesc, cu bucurie. Mi-am dat seama că, dacă atîtea entități și instituții, toate private, venite din cele mai mari orașe ale țării, au pus umărul să dea naștere unui complex eveniment artistic comun, înseamnă că există în noi încă un nebănuit capital și un potențial uman și creativ, cărora trebuie să le conferim un sens cumulativ și să credem că, și pe viitor, o astfel de realizare va fi cu putință.

Celălalt tîrg s-a ținut într-o hală a marelui complex aeronautic de la Băneasa, denumit MoBu. A durat zece zile, o perioadă destul de lejeră pentru a putea vedea și revedea artă contemporană locală și internațională, care a cuprins două finaluri de săptămînă, precum și o copleșitoare și amplă expoziție retrospectivă (circa 120 de lucrări) dedicată artistului cu renume internațional Daniel Spoerri (născut în 1930, la Galați, și plecat definitiv din România, la 11 ani). Titlul expoziției lui Spoerri a fost *Un moment pentru eternitate*. Lucrările lui au fost aduse prin aportul Galeriei Levy, care poartă numele lui Thomas Levy (prezent la deschiderea MoBu) și care-l are pe nonagenarul Spoerri în portofoliul său. Este o galerie cu sedii la Paris, München, Berlin și Madrid. Din punctul de vedere al istoricului de artă, această expoziție a reprezentat un eveniment de prim rang, poate cel mai semnificativ al anului și chiar al ultimilor ani. Spoerri va rămîne în istoria artelor pentru refuzul său de a picta, de a augmenta iluzia optică și care, într-un difuz duh duchampian, a (con)dus în spațiul expozițional *lehamitea*, *plictisul* și *sila* față de mimetismul iluziilor optice. Spoerri a dorit să conserve picarescul, clipa, contingentul, imediat-palpabilul. El nu a avut însă puterea profetică a lui Duchamp, să abandoneze arta, actul facerii de obiecte, și să joace șah așa cum ilustrul său înaintaș a făcut-o, isteț și cu înțelepciune astrală. Pe lîngă galeriile tari și mari (Strata, Romană, Nemțoi, Baraka, Atelier 030202 ș.a.), m-a încîntat prezența tinerei galerii Scemtovici & Benowitz Gallery, intrată în circuitul public la finele anului trecut. Cu totul meritoriu e faptul că au venit la MoBu cu un singur artist, Olimpiu Bandalac, o personalitate a experimentalismului din ultimele decenii. Chiar înainte de acest tîrg, galeria i-a organizat lui Bandalac o consistentă expoziție la sediul său, intitulată *Orele* (curator: Raluca Ilaria Demetrescu). Galeria-pilot a acestui tîrg a fost, cred, Kulterra, care și-a extins antenele pe ambele maluri ale Prutului, aducînd din Moldova, de la răsărit, talente de prim rang, școlite și formate în umbra rece și din cenușa fosilizată a defunctului imperiu sovietic: Natalia Romanciuc, Valeria Glibinciuc, Elena Bria, alături de care achiziții de viitor pot fi creațiile unor artiști tineri, energici și ambițioși din România, proveniți în bună măsură din mediul prolific al *street art*: MihU, Teona Toderel, Atoma, Misha Diaconu, Obie Platon ș.a.

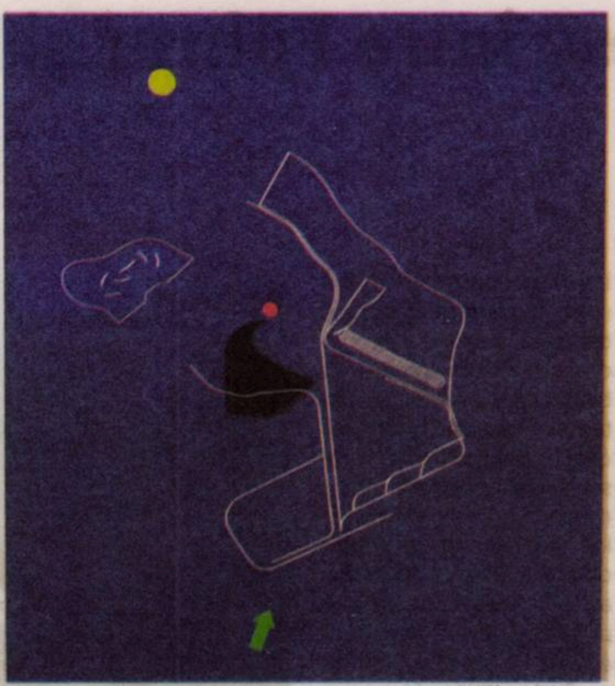
Ambele tîrguri din 2023 se vor reitera în noul an și vor demonstra, cred, combustiile din arta locală și internațională, punînd accentele pe „nodurile problematice" care se țes, și nu sînt puține, în interiorul fenomenului artistic.

*

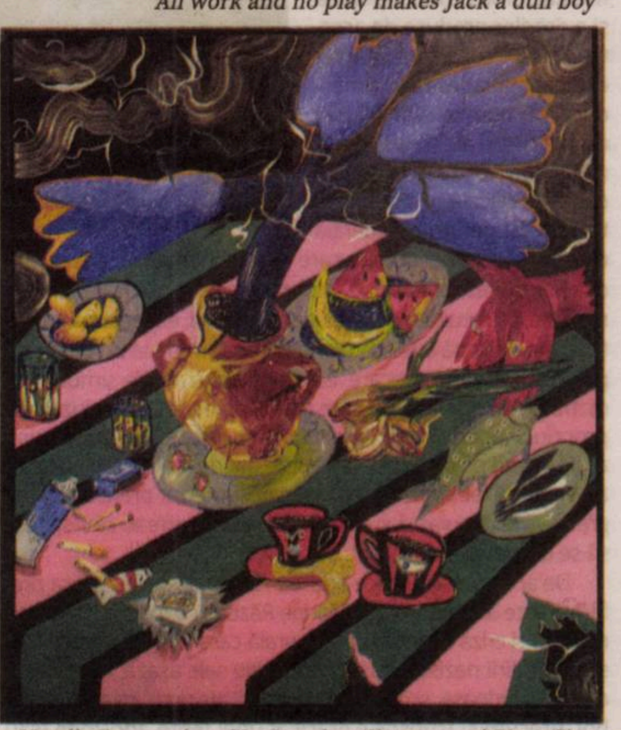
În 2023, am călătorit mult în interiorul țării (Brașov, Sfîntu Gheorghe, Timișoara, Bistrița-Năsăud), dar și la Berlin, unde am văzut expoziția lui Adrian Ghenie, la Galeria Plan B, care și-a schimbat sediul dintr-un loc pe care l-a ocupat timp de un deceniu și care acum este găzduită de un recipient arhitectural construit în era sovietică a Berlinului de Est. Cît privește pictura din etapa actuală a lui Ghenie, aceasta pare foarte afectată de momentul prelungit al erei pandemice (2020-2022), în care figura umană însăși capătă dimensiuni pantagruelice și seamănă tot mai mult cu un golem. Omul nu mai e om, ci aparat, agregat, mașinărie. Pare o extensie în carne și oase a uneltelor tehnologice, care ele singure conectau oamenii între ei, întinși în poziții răsfirate, obosite, nefirești. Imobilitatea și țintuirea în camera de habitat tulbură percepția, judecata și defazează somnul și liniștea interioară. Astea sînt premisele de la care a pornit Ghenie în picturile sale, le-a forțat să fie vizibile, *vădite*. Doar că a rezultat o pictură clocotitoare din punct de vedere vizual, dar mai puțin convingătoare din punct de vedere pictural, în care predomină mai repede desenul, gestul, pensulațiile haotice. Expoziția de la Plan B se salva, cred, prin desenele mari, în cărbune, incluzînd în interiorul lor gustul estetic căruia îi slujește acest artist, mai exact al celor care-i procură arta, o prețuiesc și o colecționează.

*

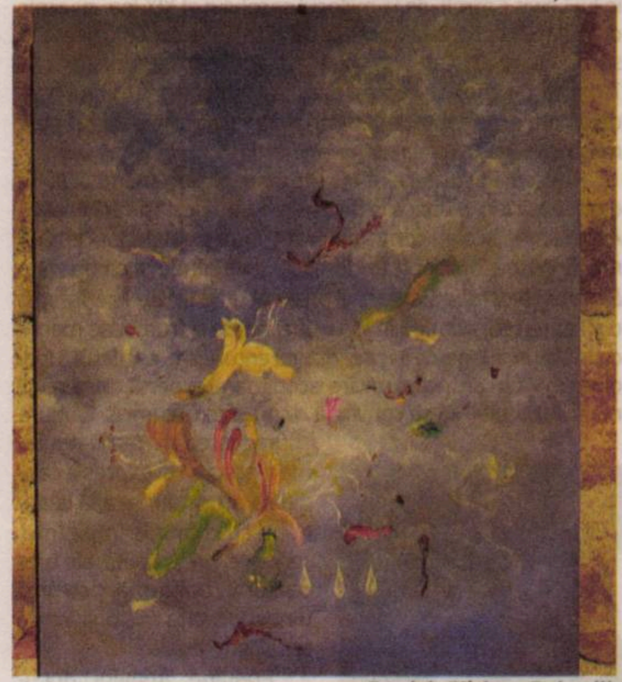
Galeria GAEP din București are în portofoliul său 12 artiști din întreaga lume și și-a desfășurat activitatea, de un deceniu încoace, într-un sediu de pe strada Plantelor, iar de puțină vreme, s-a mutat într-un spațiu imaculat, la parterul unui bloc din cartierul Floreasca, pe strada Garibaldi. Cel cu care au decis să reia activitatea galeriei în noul spațiu a fost Cătălin Pîslaru (n. 1988), artistul care, după ce a traversat cîteva școli de artă dintre cele mai diferite – Chișinău, Roma, München –, este stabilit acum la Düsseldorf, într-un context global în care ne confruntăm cu ceea ce un Alessandro Baricco numește „amurgul intermedierilor", cu alte cuvinte, se ajunge la ceea ce s-ar putea defini ca o dispariție a „...înțelepților păstrători ai cunoașterii. Cunoașterea rezidă într-un algoritm care se declanșa în mod invizibil și te ducea exact la ceea ce căutai" (Baricco, *The Game. Jocul civilizației digitale*). Pe scurt spus, dacă avangarda istorică



Cătălin Pîslaru,
*All work and no play makes Jack a dull boy*



Natalia Romanciuc, *He Gave her Flowers and Then They Smoked in Darkness*, 2023



Daniela Vîrlan, *Pulsatilla*

se ciocnea de eonii unor confruntări sociale majore, pictura de azi are de înfruntat mareea civilizației digitale. Ce mai este un pictor, astăzi, ne putem întreba, pe bună dreptate?

Cînd privești de aproape picturile lui Cătălin Pîslaru, aproape că nici nu te mai întrebi ce reprezintă, *ce-nseamnă*; fiecare dintre acestea conține un lexic diferit de cel al avangardei istorice, care se mulțumea cel mai adesea cu fronda, cu disconfortul vizual provocat. Aici, în aceste cîteva panouri, mai mari și mai mici, ești atras de cum este realizat întregul agregat reprezentațional, mereu pe suport tare: placaj, zinc, refuzînd parcă flexibilitatea pînzei preparate. Fiecare suport este matematic calculat, astfel ca prin impactul vizual să nu consume întreaga experiență vizuală; de la distanță, ai sentimentul că te confrunți cu o capcană, care te duce cu gîndul la niște printuri digitale, ultraperformante, însă, la o scrutare cît se poate de atentă a suprafețelor pictate, constați cît sînt de lucrate, de migălos construite, programatic alcătuite, chiar dacă fățiș „stîngace" pe alocuri, doar că toate provin din inventivitatea și cultura unui artist care-și pune probleme etice mai mult decît unele strictamente estetice. Este artistul care te determină să readuci în discuție acea cumplită întrebare, esențialmente cumplită, dacă mai este posibilă poezia după Holocaust, formulată cîndva de Adorno; în cazul picturii de astăzi, mai e cu putință abordarea clasică a acesteia, într-o eră a dematerializării, a digitalizării întregului trecut, a memoriei înseși? Risc un posibil răspuns: acesta se află în bună măsură, cred, în discursul discret, pragmatic, neșovăitor, direct și mișcător (în toate sensurile!), al lui Cătălin Pîslaru; dar pentru a proba un răspuns ca ăsta trebuia mers la fața locului – la Galeria GAEP (20 octombrie – 25 noiembrie), un spațiu copleșitor de alb și care te face să amuțești realmente, fiind atît de aseptic, îmbietor pentru întrebări existențiale, foarte actuale.

*

Pictorița Daniela Vîrlan a devenit pentru mine marea revelație a anului care s-a dus. A fost prezentă pînă în ultima zi a anului cu o expoziție vînjoasă din punct de vedere pictural și tematic, în ofertantul spațiu parter/subsol de la Scemtovici & Benowitz Gallery, expoziție numită *Pulsatilla*, curatoriată de mereu surprinzătoarea artistă Raluca Ilaria Demetrescu, care (numai ea știe cum și de unde!) găsește & promovează mai ales artiști vii, incomozi, contondenți, solari și umbroși deopotrivă. Daniela Vîrlan este o fire artistică pe cît de ambițioasă, pe atît de discretă, domestică, optimistă, dedicată, dedicată în egală măsură familiei și marii arte picturale (o pasionează cu protimie *nabiștii*, mai ales Édouard Vuillard), căci cam tot ce a prezentat în această personală este împins cu discreție spre granița destul de rarefiată a excelenței, a ambiției care convinge printr-un bun gust solar, prin rafinament, stil, meșteșug și o reală dedicare, în pofida a toate, căci un artist autentic nu poate fi redus la tăcere de nimic din ceea ce această lume i-ar putea impune sau supune pe calea vieții...

*

Cu o sete aparte, curios și iscoditor a fost parcursul meu prin expoziția de sculptură a lui Romulus Ladea, deschisă la început de octombrie, la Muzeul Național de Artă al României, după prima postumă, din 1972. A durat pînă în ultima zi a anului. Un traseu curatorial foarte bine gîndit & închegat, lămuritor, limpede face deliciul privitorului, căci, și dacă n-ai ști nimic despre acest uriaș artist, tot pleci luînd cu tine certitudinea că te-ai întîlnit cu un profesionist care a căutat, migălos, în fiecare lucrare sfera perfecțiunii, care nu umbla cu experimente & variante dubitative. La sculptorul Ladea toată creația este „pe bune"! Nu pare deloc căznită, îndelung muncită sau mimată; cînd cioplește lemnul, o face ca adevărații meșteri înrudiți cu codrul, tăietura-i este largă, fasonată, deloc ezitantă: bustul, figura sînt gata proiectate mental, în imaginație, în desen, iar barda și securea ei nu dau în lună, ci în carnea vie a arborelui și-l transformă în forme vivante, devenind sculpturi în toată regula; cînd modelează lutul, teracota, o face cu dor și melancolie; cînd ajunge să toarne-n bronz, vrea să rămînă în istorie. Și, de bună seamă, Ladea ca nimeni altul a simțit prin oamenii ei pulsația vremii, a timpului fragmentat de un război, de două regimuri politice, de iubirea pentru tot ce era și va rămîne peren (folclor, mit, tradiție) pentru adevăratul om de cultură (busturile unor Ion Creangă, Simion Bărnuțiu, A.D. Xenopol, Virgil Birou, mama artistului, Lucian Blaga, Iovan Iorgovan rămîn niște borne-exemple în portretistica noastră postbelică). Iar cele cîteva monumente de for public, risipite prin țară – *Avram Iancu* (1924), Baia de Criș; *Horea* (1964), Cluj-Napoca; *Grupul statuar Școala Ardeleană* (1973), Cluj-Napoca ș.a. –, sînt vîrfuri ale monumentalisticii noastre. Trebuie să remarc griul de mai multe nuanțe al pereților expoziției, al simezelor, toate foarte bine gîndite & distribuite spațial, astfel că lucrările sculptorului nostru se înscriu splendid în ambianța scenografică, deopotrivă cu eclerajul distribuit cu pricepere, punînd în valoare fiecare lucrare, iar acestea, toate, orchestrează un bun dialog; expoziția devine mai presus de orice o salvatoare școală pentru oricine vrea să înțeleagă sculptura figurativă, să o învețe și să o ducă mai departe.

Curatorul acestei necesare retrospective: Judit Balint, care va trebui să editeze și un catalog al acestei izbînzi cu adevărat formatoare, mai ales că pot afirma, fără ezitare, că această expoziție este una dintre preferatele mele în acest an, la Muzeul Național de Artă al României, și așa va rămîne în topul lui 2023. —

---

1. *Lucia Dem. Bălăcescu. Repertoriul colecției. 1895-1979*, Editura Muzeul Național de Artă al României, București, 2022.

2. *Ibidem*, p. 38.

# Un dialog prietenesc între Führer și Mickey Mouse

**Adrian-Silvan IONESCU**

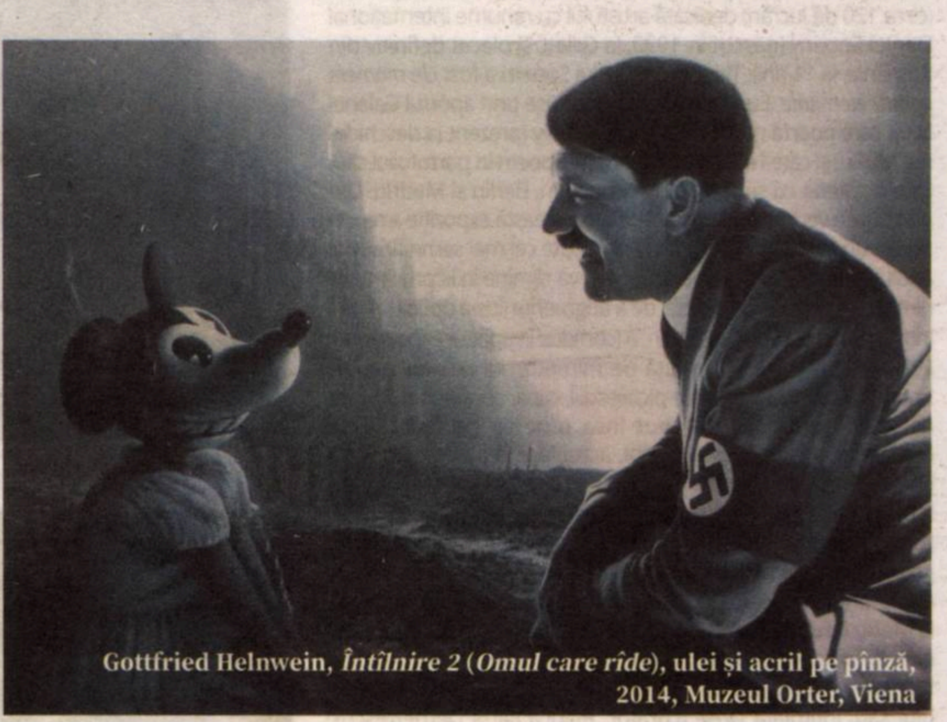
Sub titlul *Realität und Fiktion*, la Albertina din Viena, a fost deschisă o expoziție retrospectivă a pictorului Gottfried Helnwein, cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani.

Născut la Viena, în 1948, și crescut în atmosfera sumbră de după război, tînărul visa să evadeze. Prima evadare a fost cînd a primit o revistă de benzi desenate cu Mickey Mouse și a luat contact cu universul vesel și colorat al lui Walt Disney. Erou preferat i-a devenit Donald Duck. A doua revelație a avut-o în adolescență, cînd, într-un pachețel de chewing-gum, a găsit o fotografie a lui Elvis Presley, iar cîntărețul i s-a părut un bărbat de o frumusețe fără egal. Ulterior, i-a auzit melodiile la un tonomat dintr-un bar și s-a extaziat la bogăția ritmurilor de rock. America a devenit idealul său și, pînă la urmă, a părăsit orașul natal, în 1985, și a traversat Oceanul, după care a pendulat între Statele Unite, Germania și Irlanda. Artistul arborează o vestimentație inspirată de aceea a indienilor Pueblo sau Navajo, din Arizona sau New Mexico, dar pe tonalități întunecate, pe acromatisme: cămașă neagră, pandantiv de argint, inele de argint cu turcoaze pe aproape fiecare deget, și este legat la cap cu o basma neagră cu motive albe.

Helnwein este un maestru hiperrealist, el își fotografiază modelele și apoi le plasează în compoziție alăturînd obiecte insolite sau recurge la fotomontaje cu personaje din alte vremuri, pe care apoi le pictează, cu mare acuratețe, pe pînze de mari dimensiuni. Hiperrealismul și-a cam trăit epoca de glorie acum 40 de ani. Tot de atunci a fost atras și artistul de acest gen și nu l-a mai părăsit deoarece a găsit că poate spune foarte multe, prin intermediul său, despre dramele lumii contemporane.

Un mare iubitor al copiilor și al universului infantil, artistul – el însuși tată a patru copii și bunic – plasează ființele gingașe, naive, într-un univers violent, dușmănos, stăpînit de stihii ale războiului sau de monștrii produși de coșmaruri. Glisarea de la realitate la ficțiune se face foarte ușor în operele sale, cu un accent conferit de onirism. *Vizita 4* (care poate fi intitulată și *Vizitația*!), pictură din 1992, prezintă o fetiță adormită – temă predilectă a artistului – peste care se apleacă și întinde mîna înmănușată un personaj de poveste fantastică, înspăimîntătoare (poate din repertoriul lui Hauff sau Hoffman), îmbrăcată integral în galben, cu un țilindru enorm pe cap și cu cioc uriaș ce se ițește de sub borul pălăriei – o evocare a lui Donald Duck, dar mutat în zona horror. Nu se poate ști dacă este om sau creatură compozită, de basm. Și nici dacă este un personaj bun sau unul malefic. Ori dacă este o ființă reală sau doar rodul visului copilei legănate de Morfeu. Nuanța țipătoare, luminată puternic, a straiului vizitatorului contrastează flagrant cu tonurile potolite de alb și gri perlat ale așternutului de pat și ale cămășuței fetiței.

Alteori, copiii sînt plasați în situații nepotrivite jocului și dezvoltării imaginației, în plin cadru al unei conflagrații, folosind instrumentarul letal al războinicului profesionist. Astfel, un pistol mitralieră devine o jucărie agreabilă, dar periculoasă în mîna unei fetițe, chiar dacă ea se află în dialog cu Mickey Mouse, ce arborează un rînjet mefiant, arătîndu-și dinții exagerat de mari (*Murmurul inocenților*). Seria ce poartă un titlu preluat din iconografia clasică, cu referire la suita lui Goya, *Dezastrele războiului*, reunește compoziții cu personaje din benzi desenate sau din animația japoneză (Manga) ce se detașează pe fondul unor incendii catastrofale produse de bombardamente sau de atentate. Amplasarea figurilor delicate, cu ochi exoftalmici, mirați sau speriați, plutind în lacrimi născînde, în acel cadru periculos – preluat și din jocurile pe calculator atît de dragi copiilor actuali –, creează un contrast puternic și trage un semnal de alarmă în privința inutilelor conflicte armate ce bîntuie nemeritat lumea contemporană și a ororilor produse de acestea, în care copiii fără apărare cad cel mai adesea victime – dacă nu cumva sînt folosiți drept scuturi ale teroriștilor și militarilor. Aceste referiri la jocurile pe calculator sînt folosite de artist pentru a evidenția caracterul criminal al celor care le-au conceput și repercusiunile nefaste asupra unor minți bolnave ce le pot transpune în realitate, cu rezultate dezastruoase. În fond, expedierea spre o țintă îndepărtată a rachetelor de croazieră de la un birou, de pe un computer oarecare, este similară cu acele simulări de războaie din jocurile pe care le faci pe ecran, în recluziunea propriului apartament. Artistul mărturisește: „Vreau să ating acele lucruri pe care societatea este atît de fericită să le neglijeze. Vreau să fac vizibile lucruri pe care lumea ar prefera mai degrabă să le tăinuiască și să le facă invizibile. Vreau să-i ispitesc să se uite la aceste lucruri".

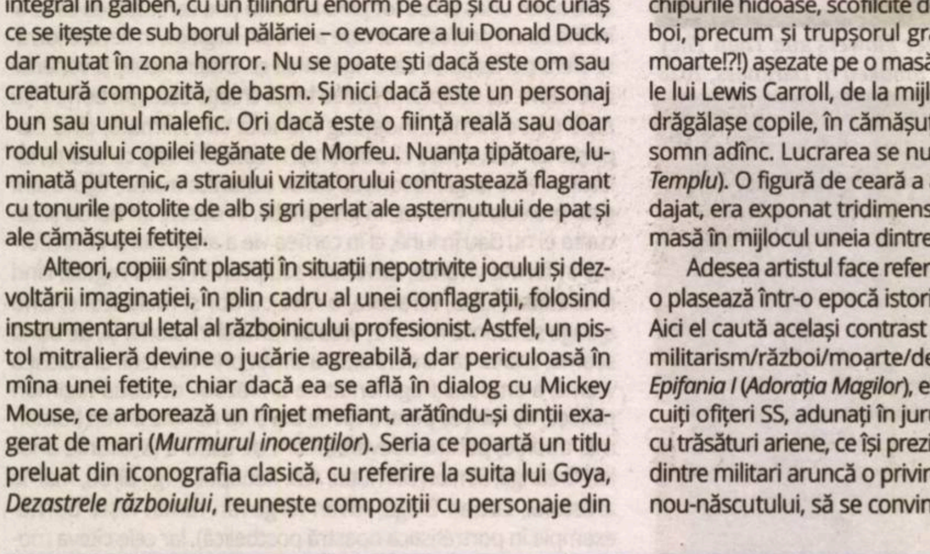


Gottfried Helnwein, *Întîlnire 2* (*Omul care rîde*), ulei și acril pe pînză, 2014, Muzeul Orter, Viena

De aceea, artistul face adesea recurs la istorie. Epoca preferată este aceea de după Marele Război, cu foștii combatanți mutilați și criza economică și morală care a favorizat apariției și răspîndirii nazismului. Compozițiile sale așază, la antipozi, chipurile hidoase, scofîlcite de cicatrici, ale unor invalizi de război, precum și trupșorul gracil al unei fetițe adormite (sau moarte!?!) așezate pe o masă – parcă desprinsă din fotografiile lui Lewis Carroll, de la mijlocul secolului al XIX-lea, cu acele drăgălașe copile, în cămășuțe de noapte, albe, cufundate în somn adînc. Lucrarea se numește *Epifania II* (*Prezentarea la Templu*). O figură de ceară a aceleiași fetițe, dar cu capul bandajat, era exponat tridimensional de mare forță, așezat pe o masă în mijlocul uneia dintre săli.

Adesea artistul face referire la teme biblice a căror acțiune o plasează într-o epocă istorică ulterioară desfășurării inițiale. Aici el caută același contrast șocant, între puritate/inocență și militarism/război/moarte/dezastru. Intitulîndu-și compoziția *Epifania I* (*Adorația Magilor*), el prezintă un grup de tineri și spilcuiți ofițeri SS, adunați în jurul unei tinere și frumoase mame cu trăsături ariene, ce își prezintă, cu entuziasm, copilașul. Unul dintre militari aruncă o privire iscoditoare, expertă către sexul nou-născutului, să se convingă că nu este circumcis. Căldura și dragostea maternă ale femeii, precum și expresia candidă a pruncului se află la antipod cu chipurile împietrite, serioase, preocupate, ale bărbaților în uniformă, pătrunși de importanța misiunii lor de purificare rasială.

Preluînd imagini documentare, artistul le prelucrează și le dă o nouă interpretare. Eroul propriei copilării – Mickey – este personaj constant și interlocutor al eroilor din compoziții. Dialogul peste timp cu el îl transformă pe Führer într-un om blajin, zîmbitor, prietenos și duios în fața jucăriei lansate de capitalismul american. Lucrarea este intitulată *Întîlnire 2* (*Omul care rîde*). Cei doi se profilează pe un peisaj urban devastat de război, ceea ce mărește tragismul compoziției și nepotrivirea surîsului de pe chipurile lor. O defilare a capilor Partidului Național Socialist, cu pas sigur, cadențat, produs de cizmele bine lustruite, este ca un înfiorător anunț al dezastrului ce avea să urmeze după consolidarea lor la putere: personajele sînt puternic luminate din spate, beneficiind aproape de niște neavenite aureole. Dar deasupra capetelor lor se întrevăd niște hornuri fumegînde – să fie vorba despre foarte eficienta industrie germană de război sau despre crematoriile umane din lagărele de concentrare?!? Helnwein lasă întotdeauna concluzia la libera alegere a privitorului. El doar enunță o temă pe care fiecare poate broda după bunul plac și muzeul imaginar pe care îl posedă. Pictorul afirma, cu multă justețe: „Arta mea nu este un răspuns, este o întrebare".



Gottfried Helnwein, *Epifanie III* (*Prezentarea în templu*), ulei și acril pe pînză , 2015-2016, Albertina, Viena

Amintind de cunoscuta lucrare a lui Edvard Munch, *Țipătul*, artistul se autoportretizează țipînd (*Autoportret 32*): bandajat la cap, cu ochii obturați de două furculițe cu dinții îndoiți, agresiv, spre arcade, el devine întruparea unui Oedip modern, sortit să cutreiere orb și să fie alungat din propria-i cetate, ca un cerșetor de rînd. Este un strigăt de durere, de disperare, de alarmă, pentru o lume în care arta și creatorul nu-și mai găsesc locul din cauza agresiunii și a violenței excesive a semenilor.

Pentru ca mesajul și efectul să fie cît mai puternice, autorul a renunțat la culoare și își elaborează lucrările în acromatisme, în nuanțe de gri, exact cum era fotografia interbelică.

Helnwein este un admirabil povestitor, și în fiecare compoziție propune o narațiune pe care publicul are libertatea să o decodifice în conformitate cu propria imaginație și cu propriul bagaj de cunoștințe la care se poate raporta pentru a pătrunde multiplele traiecte propuse de autor. Picturile artistului au un mesaj foarte bogat și variat, iar calitățile sale de ilustrator le fac ușor de lecturat. El chiar declara: „Pentru mine, pînzele sînt ca o scenă unde îi poți aduce împreună pe cei mai diverși actori. Din realitate, din trecut. Nu există limite în timp și spațiu. Lucrul provocator este că poți crea, de fapt, o lume nouă. Poți folosi pe oricine dorești și îi poți da să joace un rol în acest cadru bidimensional. Pot lua persoane, inclusiv figuri istorice care au existat cu adevărat, și modele sau figuri fanteziste, personaje din cărți de benzi desenate și le pot folosi în orice fel cred eu că este important pentru acea poveste sau situație. Toți au aceeași valoare". Într-adevăr, picturile sale au un dramatism ce este împrumutat din dramaturgie, iar publicul le poate privi ca fiind desfășurarea unui spectacol pe scena italiană, mai ales că au asemenea dimensiuni respectabile, copleșitoare chiar, aproape absorbindu-l pe privitor în ele.

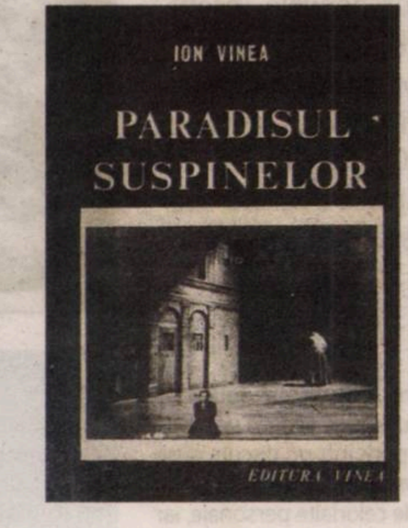
Expoziția a fost organizată de Elsy Lahner și a fost însoțită de un catalog de 150 de pagini, sub editarea menționatei curatoare și a lui Klaus Albrecht Schröder, directorul general al Albertinei.

Prin amplul și puternicul eveniment găzduit de Albertina, Gottfried Helnwein lansează un manifest plastic împotriva conflictelor armate ce zguduie lumea în aceste vremuri și evidențiază vulnerabilitatea generațiilor tinere, supuse cruzimii unor dezaxați însetați de sînge și distrugere. —

## Ion Vinea, *Paradisul suspinelor*, Editura Vinea, 1991, 128 p.

O remarcabilă figură a perioadei interbelice românești, situată, din punct de vedere literar și estetic, la intersecția dintre avangardă și realism magic, este cea a lui Ion Vinea. Nu doar poetul bine-cunoscutului volum *Ora fîntînilor* (1963), Ion Vinea a scris, printre altele, și ceea ce se numește, poate destul de vag, poem în proză, demn de menționat fiind aici volumul *Paradisul suspinelor* (1930). În acest sens, merită să fie readuse în discuție și remarcile făcute de unii contemporani ai acestuia, precum Geo Bogza sau Eugen Ionescu, care l-au denumit pe Vinea „prinț al Poeziei”, dîndu-i „într-o clipă de supremă inspirație, dar și plină de lacrimi dureroase, căci omul Vinea trecea în neființă chiar atunci (iulie 1964), nume de stea: ALDEBRAN” (Prefață *Planeta Vinea*, 1991).

*Paradisul suspinelor* ar putea fi un bun punct de plecare, chiar înaintea volumelor de poezie, cînd vine vorba depres opera lui Ion Vinea. Poate cel mai relevant aspect în acest sens este legat de (aproape) imposibila încadrare a acestui text în vreunul dintre curentele clar delimitate ale epocii (dar nu numai). Totuși, intuiția și înțelegerea artistică a scriitorului se arată a fi fără rezerve sau echivoc cu privire la sensul scrierilor sale, atunci cînd, în interviul cu I. Valerian, Vinea mărturisea că, în asentiment cu scriitorul francez Remy de Gourmont, poemul este singurul gen literar (Vinea *apud* Valerian, 1967, p. 233). În *Paradisul suspinelor*, în conformitate cu etosul vremii, se întîlnește aceeași preferință pentru narațiunea subiectivă, introspectivă și fragmentară. Ceea ce diferențiază acest text de altele din aceeași speță este elementul magic (sau chiar de natură expresionistă) care se regăsește de-a lungul întregului text și care definește *dinamica* întregii narațiuni. În aceeași ordine de idei, expresia poematică pare să reprezinte cheia de interpretare a textului, motiv pentru care orice încercare de a-l încadra într-o anumită categorie estetică ar fi nu doar imposibilă, cît și redundantă.


ION VINEA
PARADISUL SUSPINELOR
EDITURA VINEA

În esență, textul sugerează tema unei existențe solitare, a unui individ pe nume Darie, care este tulburat de neînțelegerea propriei identități, fiind de remarcat aici următoarea secvență: „Cine sînt eu? întrebarea cobora ca într-un puț. [...]. Cine sînt eu, eu Darie, eu... și mă crispai cu deznădejde de silabele numelui deșert și care nu mai corespundea nici unei realități intime” (Vinea 1991: 19-20). În aceeași ordine de idei, textul este structurat după modelul caietului găsit, structură menită, bineînțeles, să îndepărteze și mai mult figurile umane de cititor, amplificînd enigma acestora. Într-un plan exterior, textul ilustrează și legăturile îndoielnice, de natură erotică, ale lui Darie cu Lia și Axel, ipostază care reia (și adîncește totodată), dintr-o altă perspectivă, tema singurătății, a fragmentării identității și a unei (posibile) absolviri de sine prin *Poezie*.

În concluzie, în pofida numeroaselor poziții critice, relevante sau nu, cu privire la reușita acestui poem în proză, *Paradisul suspinelor* ar putea reprezenta o ocazie de a deveni familiar cu proza lui Vinea, dar și cu un *alt* fel de expresie literară care se înscrie, în linii mari, în perspectiva autenticității interbelice.

**Carina Josan**

L.M. ALCOTT
MICUȚELE DOAMNE
ROMANUL CLASIC ORIGINAL ACUM ÎNTR-O ECRANIZARE DE EXCEPȚIE
CU IMAGINI DIN FILMUL FIICELE DOCTORULUI MARCH

## *Micuțele doamne* de L.M. Alcott, traducere de Diana-Maria Morgan, Editura Corint, 2020, 336 p.

Cartea pe care o recomand este intitulată *Micuțele doamne*, scrisă de Louisa May Alcott. Romanul are o latură autobiografică, se bazează pe experiența personală a autoarei, care a avut trei surori. Personajul Jo March este chiar inspirat din viața scriitoarei. Prin *acest roman* am descoperit literatura clasică.

Povestea urmărește viața celor patru surori March – Meg, Jo, Beth și Amy – și detaliază trecerea lor de la copilărie – petrecută în perioada Războiului Civil American – la maturitate. Povestea se concentrează asupra luptei lor cu sărăcia şi greutăţile vieții. În timp ce tatăl fetelor este plecat la război, buna şi înţeleapta doamnă March se străduieşte să-şi ajute cele patru fiice să treacă cu ușurință prin perioada adolescenţei, transformîndu-se din fetițe inocente în micuţe doamne. Surorile March învaţă să coasă, să îndeplinească diverse sarcini în casă, se joacă, citesc, se bucură de momente plăcute în natură, scriu şi pun în scenă, în propria casă, mici piese de teatru şi, în acelaşi timp, se confruntă cu probleme obişnuite. Lucrurile se schimbă cînd în viaţa celor patru surori îşi face apariţia tînărul Laurie, nepotul bătrînului şi bogatului domn Laurence. Alături de el, Meg, Jo, Beth și Amy au parte de multe alte aventuri, formînd o prietenie sinceră, frumoasă și armonioasă.

Cele patru tinere sînt foarte diferite atît fizic, cît și în ceea ce privește personalitatea. Meg este fiica frumoasă şi, din această cauză, mîndră uneori, visînd la bogăţia care să-i permită o viaţă luxoasă. Jo este autoarea însăşi, o figură băieţoasă, cu spirit independent și gata de acţiune. Beth este timidă şi sensibilă, are o fire care o face agreată şi iubită de toată lumea. Amy este cea mai mică dintre surori şi cea mai egoistă, visînd să devină pictoriţă, şi folosește mai mereu cuvinte al căror sens îi este necunoscut. Datorită surorilor, am trăit fiecare moment al acestei cărți uimitoare, pe care sînt sigură că o veți îndrăgi. —

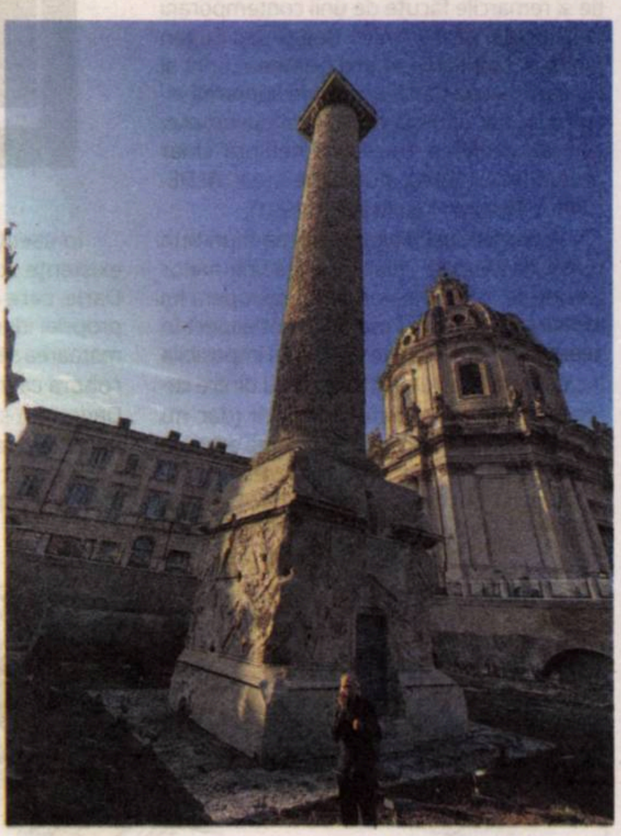
**Daria Olărescu**, elevă în clasa a IX-a la Liceul Teoretic „Nikolaus Lenau” din Timișoara, voluntară la Bufnițe

Gheorghe CRĂCIUN
Pupa russa
POLIROM
Gheorghe CRĂCIUN
Aisbergul poeziei moderne
Gheorghe CRĂCIUN
Frumoasa fără corp
POLIROM
Gheorghe CRĂCIUN
Pulsul prozei
POLIROM
Gheorghe CRĂCIUN
Imagini, litere și documente de călătorie
POLIROM CARTEA ROMÂNEASCĂ
Gheorghe CRĂCIUN
Compunere cu paralele inegale
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Gheorghe CRĂCIUN
Doi într-o carte
POLIROM CARTEA ROMÂNEASCĂ
Gheorghe CRĂCIUN
Mecanica fluidului
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Gheorghe CRĂCIUN
Acte originale / Copii legalizate
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Gheorghe CRĂCIUN
Scriitorul și Puterea sau despre puterea scriitorului
CARTEA ROMÂNEASCĂ

# Columna lui Traian povestită

**Italo CALVINO**

Textul de mai jos izbutește să marcheze două momente legate de cultura italiană antică și contemporană, care au reverberații semnificative și în cultura noastră: pe de o parte, centenarul nașterii scriitorului Italo Calvino (15 octombrie 1923, la Santiago de Las Vegas, Cuba), care în România este bine cunoscut și iubit de publicul cititor, iar pe de altă parte, sărbătorirea a 1.910 ani de la inaugurarea Columnei lui Traian (12 mai 113), operă prin care arhitectul Apolodor din Damasc imortaliza cucerirea Daciei de către romani. Articolul a fost scris de Italo Calvino și publicat în ziarul *La Repubblica*, în 1981. Era la începutul campaniei de restaurare a monumentului, iar scriitorul a avut atunci șansa de a vedea de aproape basoreliefurile, însoțit de explicațiile unuia dintre cei mai de seamă arheologi italieni, Salvatore Settis, care la momentul respectiv era director al Institutului Național de Arheologie. Seria de celebrări ale Columnei a fost încununată la Roma pe data de 21 decembrie 2023, prin deschiderea unei expoziții intitulate *Columna lui Traian. Povestea unui simbol*, adăpostită în decorul minunat al Colosseumului. Această remarcabilă expoziție este deschisă publicului pînă la sfîrșitul lunii aprilie a acestui an, concomitent cu un alt eveniment care aduce în prim-plan Dacia și istoria ei, și anume expoziția arheologică de patrimoniu *Dacia. Ultima frontieră a Romanității*, deschisă la Muzeul Național Roman – Termele lui Dioclețian. (**Oana Boșca-Mălin**)



Bîrnele metalice și schelele de lemn care acoperă, de ceva vreme, diferite monumente romane oferă, în cazul Columnei lui Traian, o șansă mai degrabă unică decît rară, care, cred, se prezintă pentru prima oară acum, în cele 19 veacuri de cînd a fost ridicată columna: și anume, aceea de a putea vedea de aproape basoreliefurile.

Și s-ar părea că ajungem să le vedem chiar *in extremis*, dat fiind că marmura sculptată se transformă în cretă solubilă în apă, pe care ploile pur și simplu o spălau, pînă la această intervenție. Așa că Supraintendența pentru protejarea monumentelor antice chiar asta încearcă să facă: să protejeze cu sistemul de schele această peliculă de acum friabilă, așteptînd să se găsească un sistem pentru a o fixa; sistem care încă nu se știe dacă există. O fi fiind vina smogului, a vibrațiilor ori a morii timpului care, mileniu după mileniu, transformă totul în praf și pulbere: fapt este că monumentul a ajuns, probabil, la apusul vieții sale, iar nouă ne revine misiunea de a fi martorii sfîrșitului său.

Conștient de toate acestea, m-am grăbit să mă urc pe schelele de pe Columna lui Traian, cu convingerea că cel mai surprinzător monument pe care ni l-a lăsat Antichitatea romană este în același timp și cel mai puțin cunoscut, în ciuda faptului că l-am avut întotdeauna sub ochi. Pentru că această Columnă este excepțională nu doar prin înălțimea sa de 40 de metri, ci și prin parcursul său „narativ" figurativ (compus din detalii minuțioase de o frumusețe rară), care necesită o „lectură" de-a lungul spiralei de 200 de metri alcătuite din basoreliefuri care povestesc cele două războaie ale lui Traian în Dacia (101-102 și 105 d.Hr.). În acest periplu m-a însoțit Salvatore Settis, profesor de arheologie clasică la Universitatea din Pisa.

Povestirea începe cu reprezentarea situației care premerge cu puțin începerea campaniei, atunci cînd granițele Imperiului erau încă pe Dunăre. Banda narativă începe (mai întîi îngustă, apoi lățindu-se) de la imaginea unei cetăți romane fortificate pe rîu, zidurile, turnul de gardă, dispozitivele pentru semnalările în cazul incursiunilor dacice: vrafuri de lemne pentru focuri, căpițe de fîn pentru coloanele de fum. Toate elemente care trebuie să creeze un efect de alertă, de așteptare, de pericol, ca într-un western de John Ford.

Acestea sînt, de fapt, premisele pentru scena următoare: romanii care traversează Dunărea pe poduri de bărci ca să se poziționeze pe malul celălalt. Cine ar putea să conteste necesitatea de a întări acea graniță atît de expusă atacurilor barbare, prin stabilirea de avanposturi în teritoriile inamice? Șirurile de soldați se pornesc la drum pe poduri, purtînd în frunte însemnele legiunilor; figurile sugerează pasul apăsat al trupelor în marș, cu coifurile care atîrnă legate de umeri, cu gamelele și tigăile atîrnate în băț.

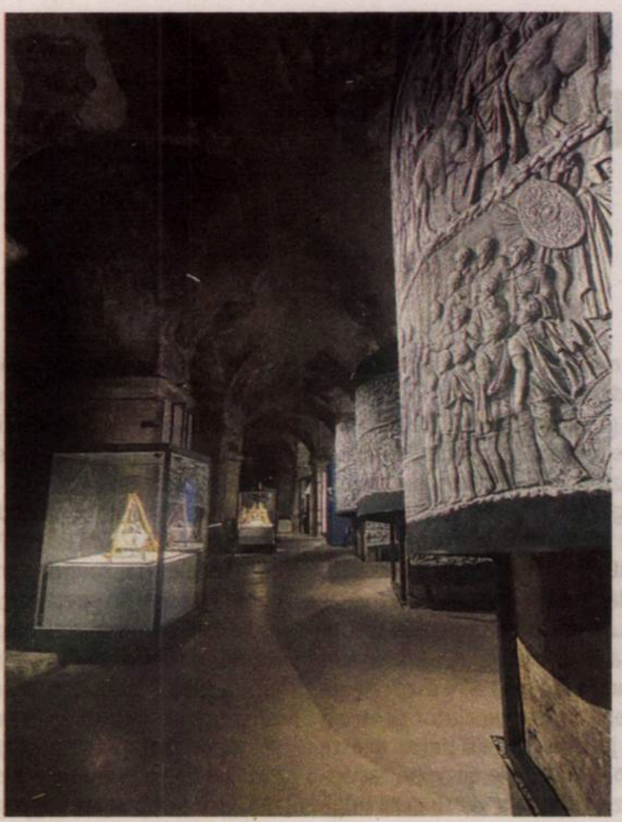
Protagonistul povestirii este, de bună seamă, însuși împăratul Traian, reprezentat de 60 de ori în aceste basoreliefuri; se poate spune că fiecare episod e marcat de apariția imaginii sale. Dar cum îl putem distinge pe împărat de celelalte personaje? Nici aspectul fizic și nici veșmintele nu prezintă însemne distinctive, ci poziția sa în raport cu ceilalți îl trădează fără urmă de îndoială. Dacă apar trei siluete cu togă, Traian este cea din mijloc; într-adevăr, cei doi de pe margine privesc spre el, care dirijează: dacă vedem un șir de oameni, Traian e primul, fie că e surprins într-un discurs către mase ori acceptînd supunerea celor înfrînți. El se află mereu în punctul către care converg privirile celorlalte personaje, iar mîinile sale se ridică în gesturi semnificative. Aici, de exemplu, îl vedem supraveghind clădirea unei fortificații, arătînd spre legionarul care se ivește dintr-un șanț (sau din valurile rîului?) și avînd în spate o găleată de pămînt de la săpăturile temeliei. Mai încolo este surprins pe fundalul taberei romane (în mijloc se află cortul imperial), în timp ce legionarii împing în fața lui un prizonier pe care îl țin de plete (dacii se disting prin părul lung și barbă) și cu o lovitură de genunchi (aproape un șut) îl obligă să îngenuncheze.

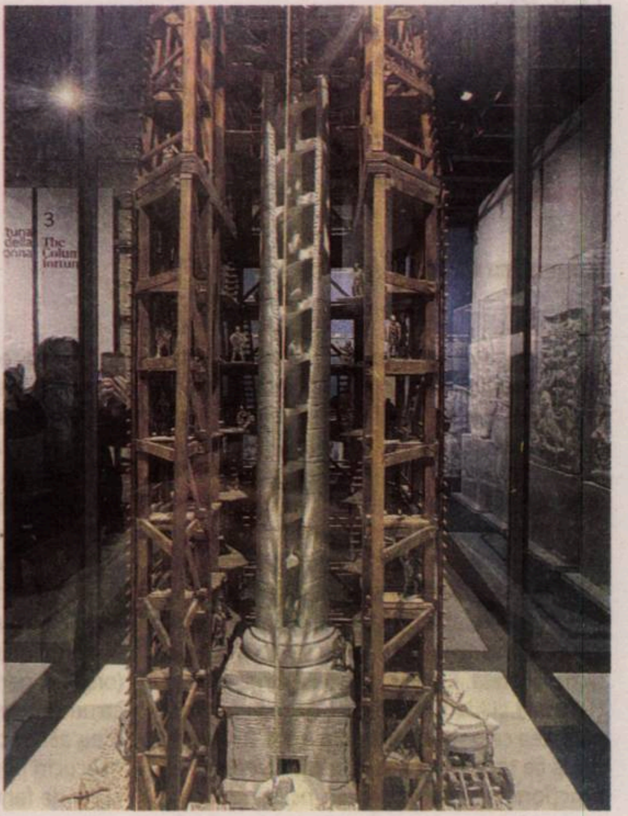
Totul este foarte precis: legionarii se disting prin platoșa segmentată numită *lorica* (o armură alcătuită din fîșii orizontale) și, dat fiind că lor le reveneau și atribuții de geniști, îi vedem zidind pietre sau tăind copaci cu nelipsita platoșă pe ei, detaliu cam neverosimil, dar care ajută la identificarea lor; în schimb, cei din corpul auxiliar poartă o vestă de piele, au armament mai ușor și adesea sînt ilustrați pe cal. Apoi mai sînt și mercenarii, care provin din populațiile supuse și care sînt portretizați la bustul gol, înarmați cu bîte, cu trăsături care indică proveniența lor exotică, cum este cazul maurilor din Mauritania. Toți soldații sculptați pe basoreliefuri, mii și mii, au fost catalogați cu precizie, de vreme ce Columna lui Traian a fost studiată pînă acum cu precădere ca document de istorie militară.

Mai puțin clară este proveniența copacilor, reprezentați în formă simplificată și aproape sub formă de ideograme, dar care, totuși, pot fi catalogați într-un număr de specii distincte: există un tip de copaci cu frunze ovale și un altul cu frunze înmănuncheate, apoi stejari cu frunzele lor inconfundabile; cred că recunosc și un smochin care se ivește dintr-un zid. Copacii sînt elementele de peisaj cele mai recurente, deseori îi vedem căzînd sub securile tăietorilor de lemne romani: pentru fabricarea de bîrne pentru fortificații, dar și ca să facă loc drumurilor, pentru că înaintarea romanilor se face prin mijlocul pădurii primordiale, precum povestea sculptată care își face loc prin blocul de marmură.

Și bătăliile sînt diferite între ele, la fel ca în marile poeme epice. Sculptorul le imortalizează sintetic în momentul în care se decid sorții, așezîndu-le în pagină conform unei sintaxe vizuale deosebit de limpezi, cu mare eleganță și noblețe formală: în partea de jos cei căzuți, ca o fîșie de trupuri revărsate peste marginea benzii narative, la mijloc mișcarea rîndurilor de soldați care se înfruntă, cu învingătorii în poziție dominantă, undeva mai sus împăratul, iar deasupra, pe cer, o apariție divină. Și, aidoma poemelor epice, nu lipsește niciodată un detaliu macabru sau crîncen: uite aici un roman care ține între dinți țeasta retezată a unui dușman dac, atîrnînd de plete; sau dincolo, alte capete care îi sînt prezentate lui Traian.

S-ar zice că fiecărei lupte îi corespunde un motiv specific de stilizare geometrică: de exemplu, aici îi vedem pe romani cu brațul drept ridicat, toți în aceeași direcție, ca și cum ar arunca o suliță, iar deasupra lor îl vedem pe Jupiter, zburînd





învăluit în mantie, cu brațul ridicat în exact același gest pentru a arunca, cu siguranță, un fulger de aur care acum e stins (ar trebui să ne închipuim basoreliefurile colorate, așa cum erau ele inițial), gest care arată fără putere de tăgadă că zeii erau în favoarea romanilor.

Înfrîngerea dacilor nu e rușinoasă, ci păstrează chiar în suferință o dureroasă demnitate: ieșind din mulțime, doi soldați daci își poartă pe brațe un tovarăș rănit sau care a pierit, iar imaginea este una dintre cele mai frumoase de pe Columna lui Traian, dacă nu chiar din întreaga sculptură romană – un detaliu care a reprezentat, cu siguranță, sursa de inspirație pentru multe Coborîri de pe cruce creștine. Deasupra lor, regele Decebal contemplă cu amărăciune neizbînda trupelor sale.

În scena care urmează, un soldat roman aprinde cu o torță o cetate a dacilor. Însuși Traian îi dă ordin, din spatele lui. De la ferestre țîșnesc limbi de foc (să ni le imaginăm pictate în roșu), în vreme ce dacii fug care-ncotro. Deja ne vine să judecăm drept crudă și lipsită de milă atitudinea romanilor cînd, la o mai atentă privire, vedem cum se ițesc din zidurile cetății capete retezate și înfipte în pari. Acum sîntem gata să-i condamnăm pe daci pentru cruzimea lor și să justificăm răzbunarea Romei: regizorul basoreliefurilor stăpînea strategia celebrării și știa prea bine să dozeze efectele emotive ale imaginilor.

Apoi Traian primește o solie a vrășmașilor. De acum am învățat să facem deosebirea dintre dacii cu *pilleus* (cușma pusă într-o parte), care sînt nobilii, și cei care își poartă pletele în vînt, adică oamenii de rînd. Ei bine, solii au capetele descoperite și, de aceea, Traian nu acceptă întrevederea cu ei (gestul cu trei degete e un semn de refuz); el pretinde contacte la cel mai înalt nivel (care nu vor întîrzia să se concretizeze, după alte cîteva înfrîngeri ale dacilor).

În această poveste la masculin, asemănătoare atîtor filme de război, iată și o apariție insolită: o tînără domniță cu o expresie disperată, pe o corabie care se îndepărtează de port. Mulțimea de pe dig își ia adio de la ea, iar o altă femeie își întinde către ea pruncul de care e nevoită să se despartă. Traian, prezență nelipsită, asistă și el la acest adio. Sursele istorice clarifică sensul scenei: tînăra este sora lui Decebal, trimisă cu de-a sila la Roma ca pradă de război. Împăratul salută cu mîna ridicată prizoniera, iar cu cealaltă arată spre copil: ca să-i amintească, oare, că-l ține ostatic pe micuț? Ori ca să-i promită că îi va da educație romană, spre a face din el un bun supus al Imperiului? Oricum ar fi, scena are un patos misterios, accentuat de faptul că, în aceeași secvență, nu se știe de ce, asistaserăm la o razie a animalelor și la sacrificarea mieilor.

(Figuri feminine apar și în una dintre scenele cele mai încărcate de cruzime de pe Columnă, în care femei parcă ieșite din minți torturează niște bărbați dezbrăcați: romani, s-ar spune, dat fiind că au părul scurt; dar sensul scenei rămîne o taină.)

Ruptura dintre secvențe este marcată printr-un element vertical: un arbore, de exemplu. Dar în unele cazuri apar motive care se continuă dincolo de acea limită, de la un episod la altul, cum ar fi undele mării pe care plutește prințesa prizonieră, ce se transformă în curenții rîului care, în scena următoare, îi cuprind pe daci în urma unui atac eșuat asupra unei îndiguiri romane.

Alături de continuitatea orizontală (sau mai bine zis piezișă, dat fiind că este vorba despre o spirală care se-nvăluie pe trunchiul de marmură) observăm motive care se înlănțuie în sens vertical de la o scenă la alta, pe toată înălțimea columnei. De exemplu: cu dacii se luptă și cei din tribul roxolanilor, cavaleri acoperiți în întregime în armuri din solzi de bronz, cu caii acoperiți și ei de aceiași solzi; prezența lor, care parcă anticipează imaginarul medieval, domină o întreagă bătălie de pe Dunăre; dar în scena unei alte lupte care se nimerește chiar deasupra acesteia, vedem cum zace moartă o altă ființă solzoasă din același neam, lungită ca un fel de om-pește sau de om-reptilă. Mai încolo, dinamica unei bătălii e redată prin poziționarea scuturilor ovale ca un front în diagonală; iar în porțiunea de coloană aflată chiar deasupra acesteia, se repetă o serie de scuturi de același tip, dar de această dată dispuse într-o fîșie orizontală, aruncate la pămînt de către dușmanii care s-au predat într-o altă bătălie.

Spirala se răsucește și urmărește simultan desfășurarea poveștii în timp și parcursul ei în spațiu, astfel că narațiunea nu se întoarce niciodată în aceleași locuri: aici Traian se îmbarcă într-un port, acolo debarcă și pornește în urmărirea vrăjmașilor; aici o fortăreață luată cu asalt în bine-cunoscuta formație de țestoasă, dincolo intră în scenă artileria de teren: *carrobalistae*, altfel spus, catapulte montate pe care. Peste tot apar morți și răniți de ambele părți, dar și îngrijiri medicale pentru care armata lui Traian era renumită. Este evidentă atenția de a nu minimaliza aportul nici unui corp de armată: dacă apare un legionar rănit, lîngă el apare și unul din corpul auxiliar.

După bătălia finală din prima campanie din Dacia, se vede Traian cum primește solia celor înfrînți, care imploră iertare, iar unul dintre daci îi îmbrățișează genunchii. Printre cei care imploră iertare se află și regele Decebal, mai rezervat și mai demn. O Victorie înaripată separă sfîrșitul acestei cronici a primei campanii de începutul celei de-a doua, cu Traian care se îmbarcă din portul Anconei. Dar aici se oprește, deocamdată, eșafodajul schelelor, așa că nu am putut să văd încheierea. Am să vă povestesc urmarea de îndată ce o voi putea vedea cu ochii mei.

Îmi mai rămîne să vorbesc despre marele mister al acestui monument: o coloană atît de înaltă, acoperită în întregime de scene minuțios sculptate, care nu pot fi văzute de jos de pe pămînt. Știm că în primul veac după Hristos, de jur-împrejurul ei se ridicau clădiri înalte acum dispărute, ale căror terase se-nfățișau către monument; însă distanța de la care trebuiau s-o privească observatorii n-ar fi permis o lectură cu acuratețe a tuturor detaliilor și, oricum, era imposibil să urmărească cineva continuitatea istorisirii în spirală. (Probabil că schelele pe care s-au urcat arheologii trimiși de suveranii Europei să facă desene și copii ale reliefurilor nici nu erau prea diferite: Francisc I, Ludovic al XIV-lea, Napoleon al III-lea, Regina Victoria. Mai aventuros decît ei a fost Ranuccio Bianchi Bandinelli[1], care s-a cocoțat cu o scară de pompieri. Datorită acestor explorări din veac în veac, chiar dacă au fost incomplete și inconsecvente, Columna lui Traian a ajuns să fie cunoscută pînă la noi.)

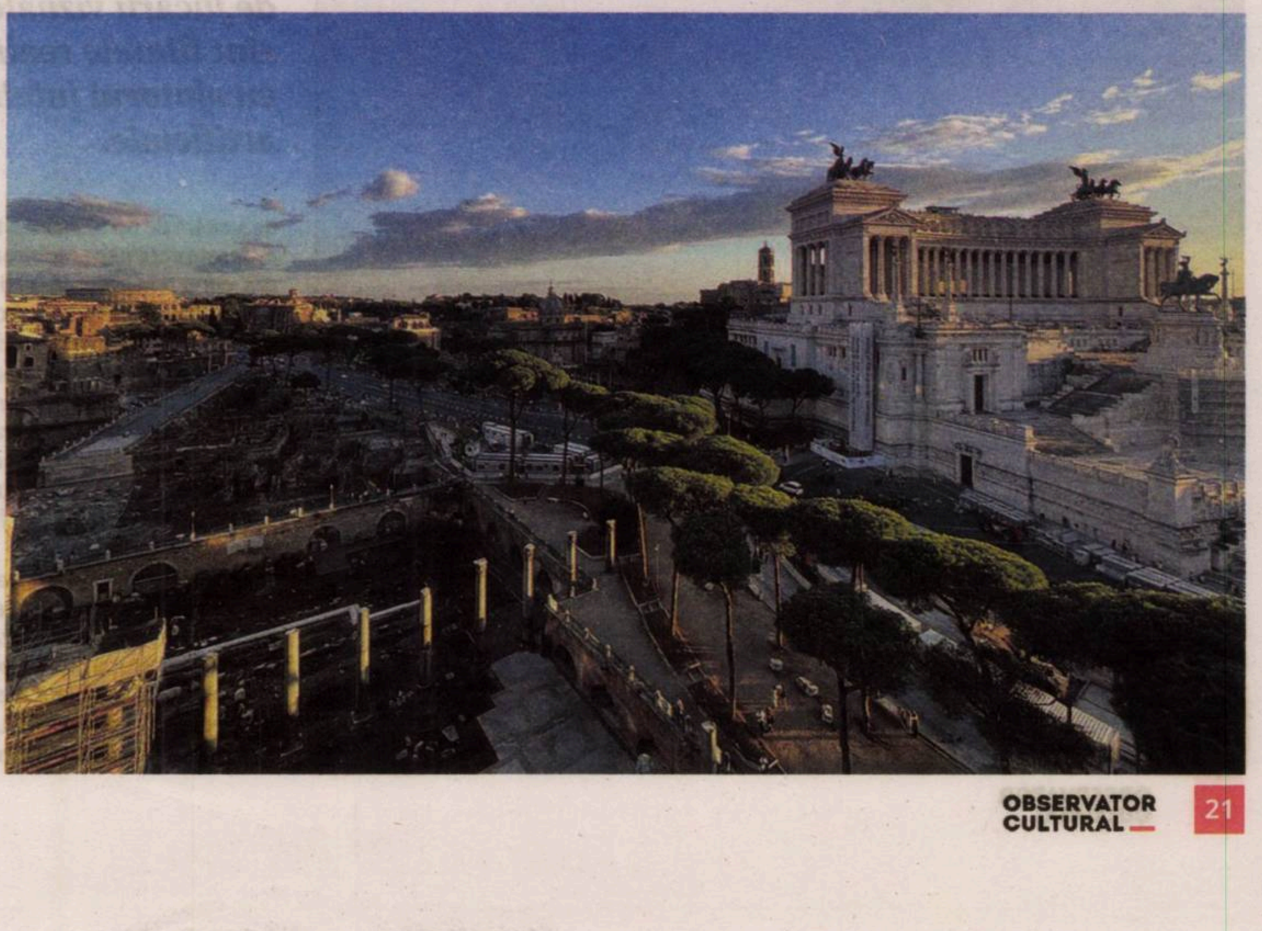
Nu doar destinatarul acestui elaborat mesaj este menit să rămînă în umbră. Nu se știe nimic nici despre sistemul cu care au fost ridicate, unul după altul, cele 18 blocuri de marmură cilindrice, goale la interior pentru a adăposti o scară în spirală, care compun trunchiul coloanei. Și nu se știe nici dacă acestea au fost sculptate unul cîte unul, cînd încă se aflau la pămînt, sau după ce au fost montate.

Și apoi, mai există și alte mistere: cum de cenușa lui Traian și cea a soției sale au fost zidite la baza columnei, de vreme ce o lege inderogabilă la romani interzicea înmormîntarea morților în interiorul zidului perimetral al orașului? (Mă rog, ceea ce se afla în urna de aur nu era cenușa lui adevărată, dar era ca și cum ar fi fost: Traian, mort în Sicilia, la Selinunte, și incinerat acolo, a fost înlocuit pentru triumful de la Roma cu un manechin de ceară, care a fost ars după aceea cu onorurile demne de un împărat destinat să urce la ceruri.)

În schimb, marile interese care presupuneau cucerirea Mării Negre de către romani (de altfel, Dacia era bogată în mine de aur) explică cu asupra de măsură grandiozitatea cultului lui Traian (sărbătoarea victoriei și celebrările au durat 180 de zile; prada de război care a revenit fiecărui cetățean a fost cea mai mare înregistrată vreodată), precum și ansamblul de monumente gigantice din jurul mormîntului și al templului împăratului. Pentru noi a rămas, pînă astăzi, această epopee de piatră una dintre cele mai ample și perfecte narațiuni figurale care se cunosc. —

(1981)

*Traducere de* **Oana BOȘCA-MĂLIN**



---

* R. Bianchi Bandinelli (1900-1975) a fost un important arheolog și politician italian și un inovator în studiile referitoare la arta antică în Italia. Și-a bazat pe studiul Columnei lui Traian definiția artei romane ca fiind o împletire între cea elenistică și un curent rustic, popular local, identificînd în stilul artistic al basoreliefurilor de acolo mîna și talentul unei personalități pe care a denumit-o „Maestrul victoriilor lui Traian”.

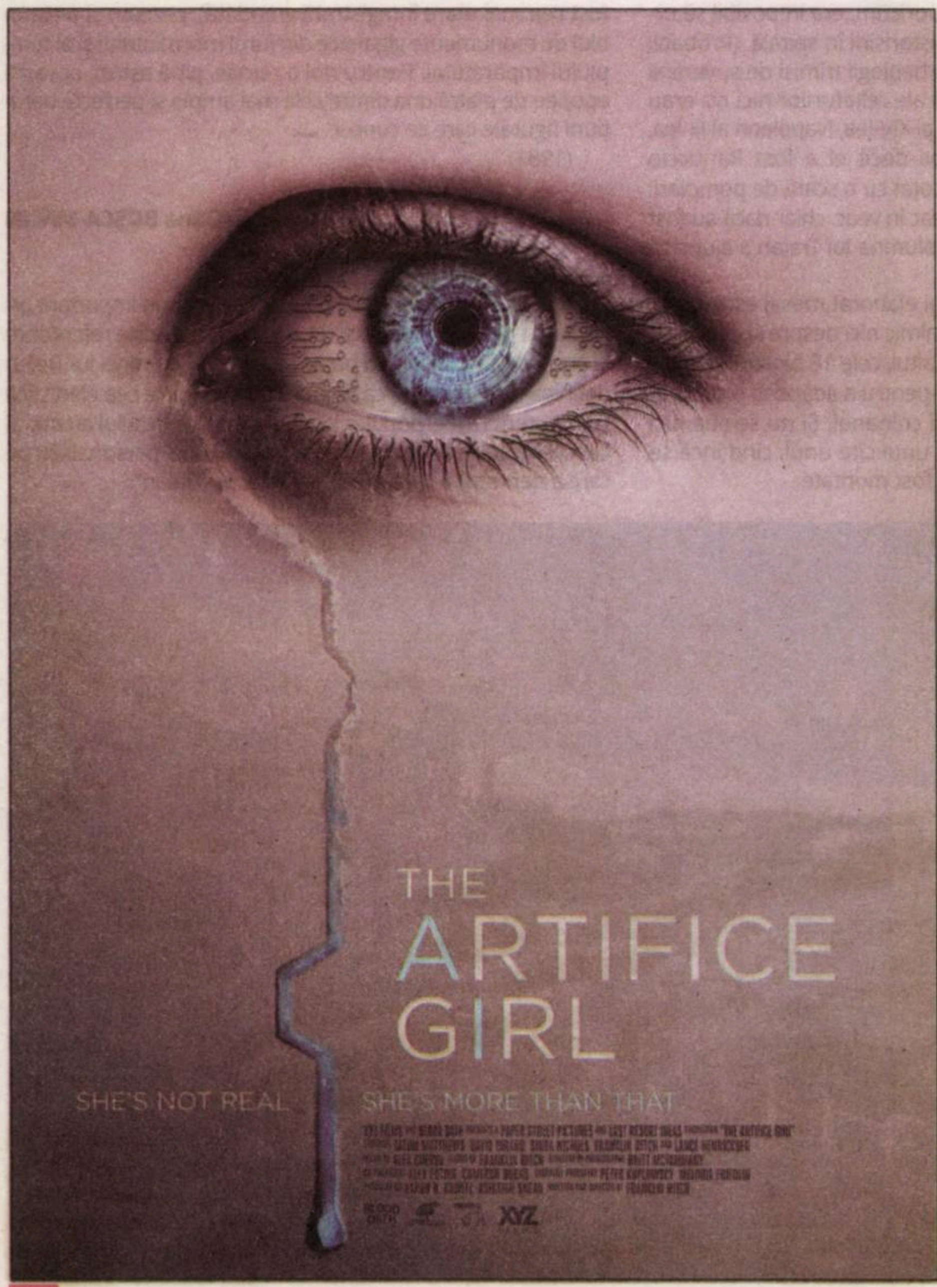
IA & IO

# Puzzle, precizări, previziuni

**Ruxandra CESEREANU**

Încep acest serial printr-o poveste relatată de un prieten ecologist neliniștit. Sună ca o poveste, dar este o chestiune reală. Tuvalu este o țară insulară din Oceanul Pacific, situată în Oceania, între Hawaii și Australia. Schimbările climatice grave (încălzirea globală) și mai ales creșterea nivelului mării vor provoca în cîteva decenii (poate și mai puțin de atît) dispariția acestei țări insulare, care va fi înghițită de ape. De aceea, soluția oficială găsită a fost aceea ca Tuvalu să devină o națiune digitală. Ca să-și prezerve moștenirea culturală și identitatea, structura și funcționalitatea ca popor, autoritățile din Tuvalu au decis ca țara să se mute în Metaverse și să funcționeze deja acolo atunci cînd apele oceanului vor acoperi complet insula, făcînd-o astfel nelocuibilă. Pentru această prezervare digitală (ce va fi valorificată în și de viitor) a fost modificată inclusiv Constituția. Povestea micii insule Tuvalu m-a pus pe gînduri: iată o modalitate de simili-cyborgizare a realității palpabile (din motive salvatoare identitar, la nivel colectiv), dar fără ca cyborgii să existe ori să mai fie nevoie de ei. Apocalipsele antice, deși nu ar fi putut fi stopate în avalanșa lor distructivă (fizic vorbind), nu ar fi nimicit atîtea și atîtea identități colective dacă ar fi existat atunci, odinioară, lumea digitală de conservare identitară, sistemul de clonare și de conservare extrem-tehnologică etc. Gîndirea mea este, acum, de tip *as if*, cum ar fi fost dacă...

Una dintre găselnițele anului 2023, la nivel de inventivitate mimetică (e vorba despre un fel de jucării vizuale), sînt filmele realizate cu ajutorul inteligențelor artificiale: trailere (în acest sens) cu faimosul *Stăpîn al inelelor* ori chiar cu recentul film *Barbie* pot fi accesate ușor, căci sînt la dispoziția oricui. Există chiar lecții pe YouTube despre cum pot fi create filme de animație în funcție de un scenariu (original, personal) sau altul. Sînt explicate instrumentele tehnologice de ajutor pentru a crea astfel de jucării. Pe de o parte, aceste născociri posibile și virtuale dezvoltă capacitățile de fantezie umană și stimulează originalitatea individuală, pe de altă parte, generează un epigonism sufocant și catalizează plagiatul, semi-plagiatul ori alte forme de copiere a ideilor care nu sînt pedepsite, deși încurajează furtul de creație. Mă gîndesc, însă, cu destulă plăcere la ideea că aș putea cîndva să creez o astfel de animație după romanul meu *Angelus* (din 2010), în care trei îngeri coboară într-o metropolă, fiind testați în fel și chip de populație și de autorități, reacțiile fiind pe măsura varietății umane previzibile: adorație, respingere, alergie, empatie, anchetă, puniție etc. Cei trei îngeri bulversează totul şi pe toată lumea: preşedinte, înalte feţe bisericeşti, savanţi, filozofi, afacerişti, patroni, cofetari, astrologi, creatori de jucării, dar şi oameni de rînd, naivi, simpli. Nimeni nu mai e la fel. Chicotesc la ideea unei astfel de animații pentru uzul personal, nu neapărat de livrat în exterior.



Prietenul și scriitorul Andrei Codrescu îmi povestea în 2023 că ChatGPT a fost încărcat cu operele mai multor scriitori americani contemporani (în speță, prozatori și eseiști), astfel încît să fie sporită baza de date și memoria respectivului program IA. Procesul amalgamării mai multor surse literare (al cărui scop este îmbogățirea informațională și interconectarea textuală) nu este cunoscut. Pentru o asemenea încărcare ar fi fost nevoie de obținerea copyrightului de la autorii respectivi, care nu au fost întrebați niciodată dacă doresc sau nu ca operele lor să fie încărcate în memoria programului. Cum autorii au protestat, citind cu stupoare bibliografia de care a beneficiat acel tip de Chat GPT, aceasta a fost retrasă oficial. Însă programul nu a fost descărcat de informația preluată din cărțile autorilor, ea a rămas funcțională în program, doar lista bibliografică a dispărut, din motive ce țin de neachitarea copyrightului și de furtul clandestin de idei. În timp ce este dezbătută legalitatea acestui procedeu, IA a ajuns la clonarea fără permisiune a unor gînditori contemporani care își practică ideile în mod interactiv cu pacienți, clienți și corepondenți. Puși față în față cu dublura lor, acești gînditori s-au recunoscut. Dublura lor virtuală era identică cu figura lor reală. În acest sens și pentru mai multe detalii poate fi consultat următorul link: *https://www.politico.com/news/magazine/2023/12/30/ai-psychologist-chatbot-00132682l.*

Ce este de dedus de aici, și în sensul acesta mă voi raporta și eu la lumea de acum, extrem contemporană, despre care voi discuta în episoadele următoare: care este proporția în care ne pierdem umanitatea din cauza dezvoltării de tip tsunami a tehnologiei ultra-avansate care ne vampirizează viața (de obicei), dar o și nuanțează ori diversifică (la nivel informațional, cel puțin); și care este proporția (dacă ea poate fi cuantificată) în care ne păstrăm umanitatea, în ciuda a tot ce se întîmplă în post-postmodernitatea devenită postumană. Sîntem într-o tranziție periculoasă ori chiar fatală la nivelul condiției noastre umane (dar fără lamentouri, fără suspine) sau ne aflăm pe un drum futurologic firesc (chiar dacă nu natural)?!

***Una dintre găselnițele anului 2023, la nivel de inventivitate mimetică (e vorba despre un fel de jucării vizuale), sînt filmele realizate cu ajutorul inteligențelor artificiale.***

Prietenul Andrei Codrescu, cel care va emite un *Post-scriptu*" (un text scurt, un verdict, un diagnostic ori o frază paremiologică) la finalul fiecărui episod al acestui serial, vorbea la un moment dată despre *e-om*, e-făptura umană care astăzi nu mai poate trăi fără accesorii precum telefon mobil, computer, televizor, mașină de spălat, mixer, încărcător, rețea, baterie solară portabilă, dronă, storcător profesional – și cîte altele. Doar în afara acestor accesorii mai există procent de omenesc, restul e doar o proteză umană făcută din bucăți și bucățele metalice, plastice etc. Nimic nou sub soare, dar este un test pe care ar fi trebuit, la un moment dat, să ni-l facem toți, ca să vedem cît din harnașamentul nostru este artificial și cît mai este piele și carne umană propriu-zise, oricît de patetic ar suna măsurătoarea aceasta. E prea tîrziu? Nu degeaba, de pildă, ecologiștii percep în vremurile de acum o apocalipsă a artificialului și a tehnologiei care va declanșa o puniție hiperbolică a Naturii ofensate și distruse.

Cît despre titlul acestei rubrici, „IA & IO", ce este IA știe toată lumea, ce este IO doar bănuiește. Un joc care pornește de la Eu, Ego, Yo, Je, I, Ich & Co (să nu uităm de italienescul Io), dar care are ca miză colectivitatea, noi, voi, ei-ele. Atîta doar că IO e o replică mai pregnantă, inclusiv ludic, la IA decît ar fi obișnuitul noi-voi. Dacă tot trăim timpuri bizare și căutăm alternative ori chiar lumi paralele...

## *Post-scriptum*
## de Andrei Codrescu

De Revelion, puștii din apartmentul de sub noi au ținut o petrecere apocaliptică toată noaptea, de care ne-a salvat Herodot, prin căști – istoriile lui au estompat gălăgia –, am adormit, probabil, după discuția dintre ambasadorii macedoneni și etiopienii înalți – se pare că erau o rasă de oameni înalți care îl alegeau rege pe cel mai înalt om din fiecare generație. Întrebați ce mănîncă, macedonenii au zis pîine, iar etiopienii au zis carne și lapte. Recitind eseul tău, m-a intrigat ideea despre cum ar fi fost omenirea dacă anticii ar fi avut tehnologii de proiecție: cred că zeii și riturile ținute de ei au fost chiar proiecții și animări ale unor realități virtuale. Virtualitățile proiectate de imaginația (sau conectarea) cu zeii și natura au fost mai bogate și mai adînci decît cele generate de mecanică și algoritmi. Cel puțin acum, la început. Același creier capabil de crearea unor lumi imaginare, învestite cu autoritatea care le menținea societățile, este acum invadat de o alternativă mecanică. Cred că IA și tehnologia proiecțiilor virtuale sînt extraterestre, așa cum au fost și realitățile virtuale ale religiilor. Modelul vechi de rituri și animare este înlocuit de un model nou, exact (dar cu consecințe mai serioase) ca toate tehnologiile, vezi calul înlocuit de mașină, lumînarea înlocuită de bec etc. În acest scenariu, capacitatea noastră de a găzdui moduri de proiecție *(hosting means of projection)* este excepțională. Se pare că am fost biologic construiți să proiectăm virtualități. Cum zicea Buckmister Fuller – „we are information exchange nodes in a generative universe" –, dacă devenim incapabili de proiecții (pentru că o facem prea încet sau cine stie cum altfel), universul găsește alte modalități biologice (furnicile, de exemplu) să preia funcția. În acest moment, stăm la o răscruce: două moduri opuse de producere a imaginarului luptă pentru creierul nostru: unul vechi, descris bine de Herodot în Egipt, și un altul nou, matematic. Cred că noi (creier și corp) sîntem capabili de ambele moduri de producere, dar lumile virtuale se războiesc. Din păcate, noi depindem de rezultat. Dacă lumile produse matematic cîștigă (și așa se pare), nu mai e nevoie de proiectorul nostru șubred și emoțional.

Eseul tău naște în aproape fiecare frază lucruri care mă pun la meditat. N-aș avea, în afară de lucrurile la care mă pui să mă gîndesc, cum să încheg succint o concluzie sau chiar o provocare la chestii atît de complicate. Înainte de citirea eseului tău, aveam deja un vers dintr-o poezie recentă: „the internet is a gun in the hands of a three-year old". Evident, nu se mai potrivește. ▬

de-clic(k) / atelier deschis

# Acasă între străini: proiectul meu de proiect pentru Bienala de la Veneția

**Bogdan GHIU**

Luni, 15 ianuarie 2024 (ca în fiecare an, de mulți ani deja, puțintel cam tîrziu, după părerea mea și nu numai a mea, multe țări și-au anunțat deja, unele chiar de mult, reprezentanții), de Ziua Culturii Naționale, ar trebui să fie anunțat public, conform calendarului drăguț ticluit anunțat de Ministerul Culturii, proiectul care va reprezenta anul acesta România la Bienala de Artă de la Veneția, ajunsă la cea de-a 60-a ediție, care se va desfășura între 20 aprilie și 20 noiembrie 2024.

Actualul concurs național de proiecte, format din două etape, a demarat la 20 noiembrie 2023, data-limită de depunere a candidaturilor, iar anunțul fusese făcut pe 14 septembrie 2023, după ce, la începutul verii, mai precis pe 22 iunie 2023, conducerea Bienalei de la Veneția anunțase numele curatorului ediției din 2024 a Bienalei de Artă, precum și titlul și argumentul curatorial ale acesteia.

Merită reamintite toate: curatorul – Adriano Pedrosa (Brazilia); titlul – *Stranieri Ovunque*, *Străini peste tot*; argumentul: „Sintagma *Foreigners Everywhere* are (cel puțin) un dublu sens. În primul rînd, că oriunde te duci și oriunde te afli vei întîlni întotdeauna străini – ei/noi sîntem peste tot. În al doilea rînd, că, indiferent unde te afli, ești întotdeauna, cu adevărat și în adîncul sufletului tău, un străin. [...] Bienala de Artă din 2024 se va concentra pe artiștii care sînt ei înșiși străini, imigranți, expatriați, diasporici, emigranți, exilați și refugiați – în special pe cei care s-au deplasat între Sudul Global și Nordul Global. [...] Figura străinului este asociată cu *straniero*, *estranho*, *étranger* etc., și, astfel, expoziția se desfășoară și se concentrează pe producția altor subiecte conexe: *artistul queer*, care s-a mișcat în cadrul diferitelor sexualități și genuri, fiind adesea persecutat sau scos în afara legii; *artistul outsider*, care se află la marginile lumii artei, la fel ca *autodidactul* și așa-numitul *artist popular*; precum și *artistul indigen*, frecvent tratat ca un străin în propria țară. Producția acestor artiști este principalul obiectiv al acestei Bienale și constituie nucleul contemporan al Expoziției Internaționale. [...] Expoziția Internațională va cuprinde, de asemenea, un nucleu istoric, care va reuni lucrări din America Latină, Africa, lumea arabă și Asia secolului al XX-lea. [...] În plus, o secțiune specială din nucleul istoric va fi dedicată diasporei artistice italiene din întreaga lume în secolul al XX-lea: artiști italieni care au călătorit și s-au mutat în străinătate, dezvoltîndu-și carierele în Africa, Asia, America Latină, precum și în restul Europei, integrîndu-se în culturile locale – și care au jucat adesea roluri semnificative în dezvoltarea narațiunilor modernismului dincolo de Italia [...]”.

Bienala de anul acesta promite, cu atît mai mult în contrapunct cu actualul context regresiv, retrograd și reacționar agravat la nivel internațional și în Italia cu deosebire.

Incitat de acest proiect, în mod ironic, însă foarte serios, în numerele din 25 octombrie, 1 și 8 noiembrie 2023 ale *Observatorului cultural*, am publicat, sub titlul „«Străini peste tot», Bienala de Artă de la Veneția 2024 – ofertă de colaborare”, trei articole dezvoltînd această tematică, una dintre cheile situației lumii de azi, pe care, nu întîmplător, tot anul acesta, dar înainte de anunțul făcut de oficialii venețieni, o dezvoltasem în cadrul expoziției *Diasporice* organizată de Centrul de Interes din Cluj (într-un text publicat în serial tot în *Observator cultural*, pe 21 și 28 iunie, și 5 iulie 2023).

După care, pe 22 octombrie 2023 – puțin cam tîrziu pentru a putea să-l dezvolt pentru a putea fi depus la concursul organizat de Ministerul Culturii –, mi-a venit și o idee concretă de proiect pentru pavilionul României, idee, concept de proiect, proiect de proiect – proiect, așadar, pur, pur proiect: idealitate pură – pe care mă simt dator să le expun în cele ce urmează, înainte, deci, de anunțarea rezultatelor unui concurs la care nu am participat decît cu gîndul.

Avînd în vedere și întîrzierea, adică timpul foarte scurt de „punere în operă”, proiectul meu de proiect ar fi trebuit să fie un *opel call* ca răspuns la un *open call*. Pavilionul României ar fi urmat să fie atelier și locuință-gazdă-azil temporar pentru artiști din întreaga lume, care ar fi stat și ar fi lucrat în ele în jur de două-trei săptămîni, fiind, pe rînd, mai întîi oaspete, apoi gazdă, ideea de bază fiind că nimeni nu e primul și definitiv gazdă (adică băștinaș), că singura gazdă și casă este Pămîntul, că sîntem cu toții acasă doar unii la alții pe Pămînt, în condițiile exclusive ale Pămîntului. Or, cele mai avansate idei în această direcție sînt filozofiile lui Levinas și Derrida (al cărui extraordinar seminar, în două volume, despre ospitalitate pot anunța deja că îl voi traduce la, evident, Editura Tact).

Pe dos, la început pavilionul ar fi trebuit să fie „gol” (dar nu chiar ca în marele proiect *European Influenza*, al lui Daniel Knorr și Marius Babias, din 2005), mai exact plin de materiale pentru toate practicile artistice, *fabulă* a Pămîntului plin, inițial, de resurse și gol de oameni, față de care oamenii vor fi mereu niște întîrziați, retardați, ultimi veniți, parveniți, „străini”, cum spune Günther Anders (*Die Weltfremdheit des Menschen*, 2018, *L’Humain étranger au monde. Une anthropologie philosophique,* Fario, Paris, 2023). Cum să nu fim „acasă” doar „între noi”, ca străini, cînd sîntem fundamental și primordial niște străini, niște musafiri, cînd tocmai străinătatea definește umanitatea?

Deci *open call*, șir, ștafetă, tradiție, „coloană fără sfîrșit” temporală de artiști musafiri-gazde, pavilion gol de opere, de lucrări, la început, dar plin de materiale, de resurse, plin însă de opere, transformat în casă comună a omului-străin, la sfîrșit – cînd ar fi trebuit să aibă loc finisajul-vernisaj –, proiectul ca atare constînd în elaborarea regulamentului, a procedurii, a protocolului „aplicației” pentru artiștii străini, refugiați temporar în pavilionul azi-atelier, în condițiile în care cea mai mare parte a artei contemporane este realizată prin „aplicații”, depuneri de proiecte și rezidențe, artiștii contemporani desfășurîndu-și efectiv viața acasă, între străini.

Pe scurt, asta ar fi (fost). Dar revin. —

---

Portrete sentimentale

# Singurătatea este o experiență subiectivă

**Cătălina DUMITRESCU**

© Cătălina Flămînzeanu

Singurătatea este o experiență subiectivă, poate însemna retragere pentru încărcarea resurselor interne, uneori ne poate fi de folos să evităm anumite situații inconfortabile și este în regulă să alegem să nu ne confruntăm cu toate situațiile care ne produc neplăcere, trebuie avut grijă, însă, să nu devină comportamentul standard de a trata situațiile care ne produc disconfort și să evităm confruntarea. Chiar dacă sînt adepta ideii că unele situații nu merită să le clarificăm deoarece înseamnă consum intern, mai ales acolo unde știm că eforturile de a repara ceva sînt zadarnice, cred că, pe termen lung, pentru dezvoltarea noastră individuală e mai sănătos să le abordăm deschis, să ne asumăm disconfortul emoțional trăit pe moment, iar rezultatul va fi în creșterea noastră internă din această abordare dinamică. E mai sănătos pentru sănătatea noastră mintală confruntarea decît evitarea.

Nu există soluții colective, ci individuale de a gestiona solitudinea, ține de la om la om cîtă nevoie are de interacțiune, pe ce valori și principii și-a ales să-și ghideze viața, uneori oamenii care au trăit multă durere emoțională dezvoltă ca mecanism de protecție și supraviețuire retragerea, și cred că trebuie respectat acest lucru, niciodată nu vom ști cum este într-un alt om, doar putem presupune, dar este esențial să arătăm respect și să protejăm decizia cuiva, nu să presupunem că dorește o salvare, de cele mai multe ori intruzivă. A respecta granițele psihologice ale altcuiva nu poate să ne aducă decît relații mai sănătoase și o stare la nivel individual de liniște internă.

Avem nevoie la nivel social de o educație emoțională care să ne aducă mai aproape tocmai prin a ne permite alegerea momentelor de solitudine, inclusiv a unui statut de celibatar, fără a-l eticheta disprețuitor pe cel care alege altfel, doar diferit, în funcție de valorile personale ale fiecăruia, care nu rănesc pe nimeni, ci doar sînt diferite de ale majorității, și de mesajele rulate ca mesaje general acceptate. A alege un parteneriat trebuie să aibă beneficii, să fie ceva complementar vieții noastre. Un parteneriat corespunde doar unei fațete a personalității noastre, unui rol, și nu definește cine sîntem, nu înseamnă că, dacă nu îndeplinim rolul de partener, toate celelalte roluri ale noastre se anulează.

Noi rămînem aceiași buni profesioniști, aceiași prieteni, aceiași vecini, aceiași voluntari și oameni care facem bine și cultivăm frumosul. Sîntem mult mai mult decît partenerul cuiva, sîntem noi în plinătatea sinelui nostru, iar singurătatea aleasă înseamnă și dragoste și protecție față de noi, dar și față de ceilalți. Pentru că atunci cînd trăim liniștea și împăcarea cu viața noastră așa cum e, starea noastră emoțională e una echilibrată, pe care o ducem în lume și îi putem inspira și ajuta mult mai atent pe ceilalți decît atunci cînd în interiorul nostru sîntem locuiți în mod dominant de furtuni emoționale. —

# Baia Turcească din Iași – atunci și acum

**Matei BEJENARU**

João Penalva (Portugalia), 366 Rivers, proiecție video în Baia Turcească Iași, Periferic 6, 2003, curator: Anders Kreuger

Am intrat pentru prima dată în Baia Turcească din Iași la mijlocul anilor '80, cînd, student fiind, am descoperit că era apă fierbinte la dușuri, fapt de care eram privat în băile comune din căminele studențești. Țin minte că atunci am încercat fără succes să identific spațiile unde s-au făcut filmări pentru *Glissando,* filmul emblematic antisistem al lui Mircea Daneliuc. După zece ani, am revenit întîmplător în Baia Turcească în căutarea unor spații alternative artistice în care să îmi expun lucrările. După 1990, clădirea fusese abandonată, după ce intrase într-un proces de restaurare – consolidare niciodată finalizată. Am găsit în acele spații întunecoase și abandonate potențialul de a pune în valoare lucrări de artă alternative, care să exprime noile forme și funcții ale artei după căderea comunismului. Pereții netencuiți, spațiile semiobscure și misterioase, nenumăratele camere ascunse fascinau și atrăgeau atît artiștii, cît și publicul vizitator.

Între anii 1999 și 2006, împreună cu colegii de la Asociația Vector din Iași am organizat în Baia Turcească mai multe expoziții în cadrul Bienalei Internaționale de Artă Contemporană Periferic. Privind retrospectiv, pot spune că baia devenise un loc emblematic al Perifericului, care atrăgea artiști din țară și din străinătate să expună acolo. Munca de organizare era complexă, de la atragerea de fonduri pînă la curățirea și deratizarea spațiului, montarea instalației electrice și, în final, instalarea lucrărilor. Nimeni nu era plătit pentru această muncă. Cu toții credeam în solidaritatea artistică și colaborări stabilite atunci continuă pînă în prezent. Tot în acea perioadă s-a cristalizat și viziunea de a transforma această clădire într-un centru de artă contemporană, văzut ca un pol care să coaguleze scena artistică locală și să o conecteze internațional. Din păcate, societatea nu era încă pregătită pentru asemenea reconversii.

Criza economică din 2008-2009 a dus la sfîrșitul Perifericului, pentru că, pe de o parte, nu mai existau resursele financiare necesare și, pe de alta, echipa de organizare ajunsese la un grad de uzură, însă o consecință a organizării bienalei timp de aproape 15 ani a fost apariția scenei locale artistice de artă contemporană. În anii următori, potențialul artistic al Băii Turcești a fost exploatat de mai multe asociații din zona artelor performative, precum Compania FAPT și Asociația Artes, care au organizat spectacole de teatru experimental, dans contemporan sau muzică electronică. Lucrurile au luat o turnură interesantă în anii 2015-2016, cînd toate asociațiile culturale care au derulat proiecte artistice în Baia Turcească și-au unit forțele pentru a o transforma într-un centru de artă contemporană și au contribuit la realizarea unui dosar de finanțare europeană înaintat de Primăria Iași, proprietarul spațiului. Finanțarea a fost obținută și, după cîțiva ani de șantier, restaurarea Băii Turcești s-a finalizat în vara anului 2023, urmînd ca noua instituție, Centrul Internațional de Artă Contemporană Baia Turcească, să înceapă să funcționeze. Primăria ar fi trebuit să asigure funcționarea clădirii, iar asociațiile artistice implicate produceau conținutul artistic. Din păcate, lucrurile au luat o turnură neașteptată. La inițiativa primarului Iașului, Mihai Chirica, la sfîrșitul lunii noiembrie a acestui an, Consiliul Local a votat ca Centrul Internațional de Artă Contemporană Baia Turcească să fie manageriat de Ateneul Național Iași, o instituție aflată în subordinea Primăriei Iași și care nu are nici credibilitate și nici expertiză în zona artei contemporane. Sectorul cultural independent care a jucat un rol important în dinamizarea și ancorarea la contemporaneitate a discursului cultural a fost exclus din noua instituție și chiar stigmatizat de către primarul Mihai Chirica în luările sale publice de cuvînt.

Cum s-a ajuns la această situație? În opinia mea, contextul social-cultural-politic din prezent este diferit de cel de la începutul anilor 2000. Atunci, România se lupta cu îndeplinirea angajamentelor și cerințelor pentru a fi admisă în Uniunea Europeană, deziderat strategic asumat de întreaga societate. Vocile care se opuneau acestui proces erau minoritare. În plan cultural, procesul de înnoire și dialog cu lumea occidentală s-a realizat, în principal, prin intermediul sectorului cultural independent care putea să aibă acces, prin concurs, la granturi de finanțare oferite de nou-înființata Administrație a Fondului Cultural Național. Prin promovarea formelor libere și experimentale artistice, infrastructura culturală independentă a jucat un rol important în formarea unor tinere elite urbane occidentalizate. Între timp, criza economică din anii 2008-2009, ocuparea ilegală a Crimeei, alegerile prezidențiale din SUA din 2016 și insurecția de la Capitoliul SUA din 2021, războiul din Ucraina au accelerat declinul lumii liberale, aflată în prezent într-o criză sistemică. În România, ca și în alte țări, discursurile antieuropene și antidemocratice au devenit tot mai vocale și influente în societate.

Privind la ceea ce se întîmplă la Iași în plan cultural, constat că tradiționalismul religios și conservatorismul domină discursul cultural oficial. Galeriile de artă dispar, fiind înlocuite de spații așa-zis culturale unde sînt promovate evenimente discutabile din punct de vedere al calității artistice. Spațiile de rezistență sînt cele cîteva galerii de artă private, Borderline Art Space, Artep și Arteast și, evident, FILIT, festival realizat de o echipă de profesioniști de la Muzeul Literaturii Române. În ultimii ani, în orașul Iași au apărut nenumărate busturi anacronice, realizate într-o viziune artistică de secol XIX. Nu am indentificat nici un monument public care să poarte cu sine valori ale progresului social și ale lumii libere.

Ce-i de făcut? Asociațiile culturale independente au lansat în luna decembrie o petiție publică pentru depolitizarea culturii ieșene și anularea hotărîrii Consiliului Local despre care am vorbit în acest articol. În continuare, sper ca Primăria Iași să înființeze o nouă instituție care să gestioneze administrativ Baia Turcească, iar de partea artistică să se ocupe Institutul de Cercetare Multidisciplinară în Artă din Universitatea Națională de Arte „George Enescu", în parteneriat cu asociațiile culturale despre care am vorbit. Noul Centru Internațional de Artă Contemporană trebuie să aibă relevanță în context național și internațional. În acest sens, cred că directorul artistic ar trebui să fie o persoană cu prestigiu, aleasă printr-un concurs transparent. De asemenea, pentru credibilitatea programelor artistice, consider că e necesară înființarea unui consiliu consultativ, *advisory board*, format din specialiști români și străini care să asigure profesionalismul în conectarea internațională. Nu putem asimila artei contemporane toată producția artistică din prezent. A face artă contemporană înseamnă să reflectezi condiția umană actuală prin forme de gîndire critică, să experimentezi și să chestionezi continuu formele și funcțiile artei în societate, să gîndești și să te exprimi liber, să nu eșuezi în dogmatisme. Arta contemporană există și se dezvoltă în societăți democratice, fiind și un fin „seismograf" al „cutremurelor" din societate.

Revenind la primele mele întîlniri cu Baia Turcească din Iași din întunecații ani '80, am speranța că lucrurile vor evolua pozitiv în cultura acestui oraș. În acele timpuri dificile din comunism, la Iași au existat voci independente în cultură, precum Luca Pițu, Dan Petrescu, Alexandru Călinescu, Dan Alexe sau Liviu Antonesei. În prezent, cred că doar prin solidarizarea tuturor actorilor culturali profesioniști din oraș vom putea avea o voce publică de care să se țină seama. —

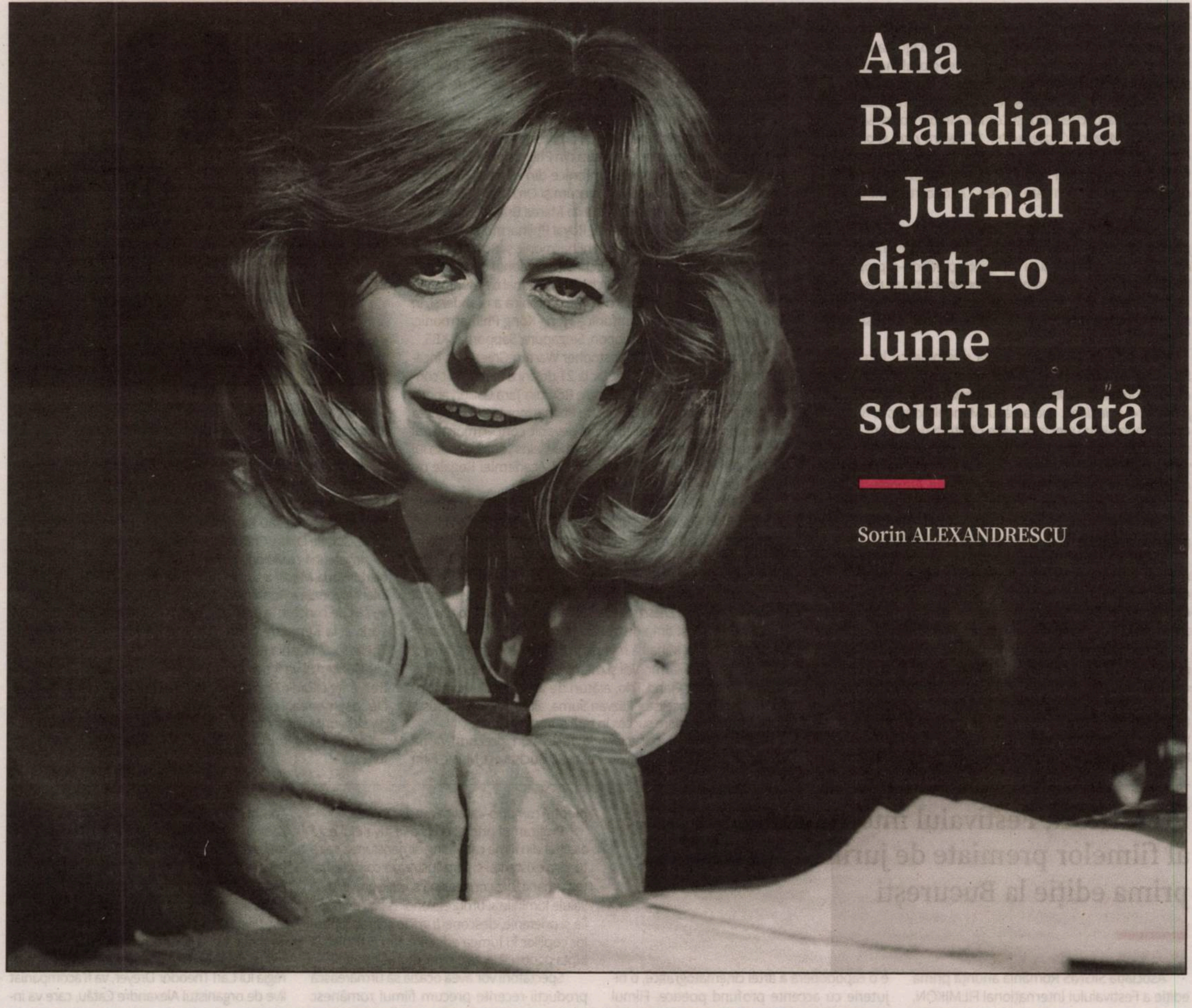
Prezentare Vector Art Data Bank, Baia Turcească Iași, Periferic 7, 2006, curator: Marius Babias (Germania)

**Matei Bejenaru** *este artist vizual, director artisic al Bienalei Internaționale de Artă Contemporană Periferic din Iași.*

9145498831190

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1191
17–23 ianuarie 2024
Anul XXIV/serie nouă (931)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



# Ana Blandiana – Jurnal dintr-o lume scufundată

Sorin ALEXANDRESCU

Raluca Nagy
Despre memoriile femeii și alți dragoni
Ioana Burtea
Fără instrucțiuni de folosire

## *Storytelling* – un fenomen tot mai popular

Sofia ILIE

© Angela BACIU

## La aniversare. Interviu cu Nora Iuga

Angela BACIU

## Cînd fotografiile spun o sumedenie de povești

Doina IOANID

Editorial

## Imposibila tăcere

Carmen MUȘAT

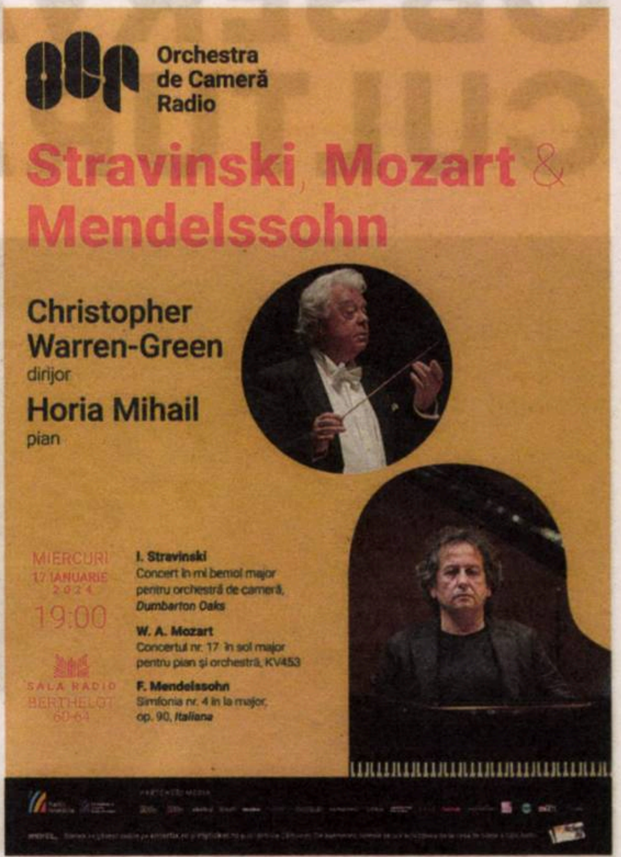
## Filmele românești ale anului 2024. O retrospectivă parțială

Cezar GHEORGHE

## Nemuritorii. Cum să pretindem că vom trăi veșnic

Cosmin GHEORGHE

# Stravinski/Mozart/Mendelssohn, sub bagheta dirijorului britanic Christopher Warren–Green


Orchestra de Cameră Radio
Stravinski, Mozart & Mendelssohn
Christopher Warren-Green
dirijor
Horia Mihail
pian
MIERCURI
17 IANUARIE
2024
19:00
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64
I. Stravinski
Concert în mi bemol major pentru orchestră de cameră, Dumbarton Oaks
W. A. Mozart
Concertul nr. 17 în sol major pentru pian și orchestră, KV453
F. Mendelssohn
Simfonia nr. 4 în la major, op. 90, Italiana

Miercuri, 17 ianuarie 2024 (de la ora 19.00), Orchestra de Cameră Radio revine în Noul An pe scena Sălii Radio cu un concert Stravinski/Mozart/Mendelssohn, sub bagheta dirijorului britanic Christopher Warren–Green, directorul muzical al ansamblului London Chamber Orchestra — Marea Britanie.

Concertul va fi și un prilej de a–l revedea pe pianistul Horia Mihail, solist al Orchestrelor și Corurilor Radio România, care va interpreta Mozart, *Concertul nr. 17 pentru pian și orchestră*. Lucrarea a fost compusă în anul 1784, în perioada vieneză a lui Mozart, perioada celor 10 ani pe care Amadeus i–a petrecut în capitala imperială și în care a creat 17 concerte pentru pian și orchestră.

Mozart a conceput doar în anul 1784 șase concerte pentru pian și, de cele mai multe ori, la premiera lucrărilor sale, Amadeus era aplaudat și ca solist, interpretîndu–și propria partitură. Ritmul de lucru al genialului muzician era unul extrem de alert: „Întreaga dimineață este dedicată elevilor și seara trebuie să cînt aproape zilnic", îi scria tatălui său într–o scrisoare din 1784.

Seara de la Sala Radio se va deschide cu lucrarea lui Stravinski — *Concert în mi bemol major pentru orchestră de cameră — Dumbarton Oaks* și se va încheia cu Mendelssohn: *Simfonia nr. 4 — Italiana*. Lucrarea lui Mendelssohn s–a născut în urma impresiilor unei frumoase călătorii de 10 luni, pe care compozitorul a început–o în Italia, în octombrie 1830, vizitînd principalele orașe italiene și asistînd la Roma la festivitățile speciale dedicate învestirii Papei Pius al VIII–lea. Atmosfera și lumina coastei mediteraneene, arhitectura italiană, solemnitatea ceremoniilor religioase la care a asistat — toate acestea sînt surprinse în muzica pe care o veți asculta la Sala Radio.

Dirijorul britanic Christopher Warren-Green este directorul muzical al London Chamber Orchestra din Marea Britanie. Este dirijor laureat și consilier artistic al Orchestrei Simfonice din Charlotte, Carolina de Nord, după un mandat de 12 ani ca director muzical. Este președinte al Fundației pentru tineri muzicieni.

Christopher Warren–Green a devenit extrem de cunoscut publicului larg grație implicării sale în evenimentele majore din viața Familiei Regale britanice. A fost invitat să dirijeze la serviciile de nuntă ale Majestății Sale Regele Charles al III–lea și Majestății Sale Regina Camilla, la Capela „St. George" din Windsor, în 2005, ale Alteței Sale Regale Prințul și Prințesa de Wales (Prințul William și Kate Middleton), la Westminster Abbey, în 2011, și ale Ducelui și Ducesei de Sussex (Prințul Harry și Meghan Markle), la Capela „St. George" din Windsor, în 2018. De asemenea, a dirijat Orchestra de Cameră din Londra cu ocazia celei de–a 80–a aniversări a Majestății Sale Regina Elisabeta și Orchestra Philharmonia pentru concertul de 90 de ani al Majestății Sale, la Teatrul Regal, Drury Lane.

În 2022, Warren–Green a sărbătorit o carieră profesională de 50 de ani, timp în care a dirijat orchestre eminente din întreaga lume, printre care Orchestra din Philadelphia, Orchestra din Minnesota, orchestrele simfonice din Detroit, Houston, Toronto, Seattle și Vancouver, precum și Orchestra Simfonică Națională din Washington D.C. ș.a. În Marea Britanie, a colaborat cu orchestrele Philharmonia, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic și Royal Scottish National. În Europa, a dirijat Orchestre National de Belgique, Beethoven Orchestra Bonn, Orchestre National de Montpelier, Orchestra Simfonică RTÉ, Orchestra Simfonică a Islandei și, în Asia de Est, orchestrele simfonice Hong Kong Philharmonic, NHK Symphony, Yomiuri Nippon, Singapore, Sapporo și KBS.

Dirijorul și violonistul Christopher Warren-Green și–a început cariera la vîrsta de 17 ani, iar la 21 de ani a fost numit concertmaistru al Orchestrei Naționale BBC din Țara Galilor, apoi a ocupat aceeași poziție în Orchestra Philharmonia, sub bagheta lui Ricardo Muti, și, mai tîrziu, a devenit concertmaistru al Orchestrei Academiei „St. Martin in the Fields", sub bagheta lui Sir Neville Marriner. Este membru al Academiei Regale de Muzică, unde a fost profesor timp de opt ani.

După 14 ani de studii în România (la Braşov şi la Academia de Muzică din Bucureşti), Horia Mihail a urmat cursurile Universităţii din Illinois. Este solist al Orchestrelor și Corurilor Radio și, de asemenea, protagonist al turneelor anuale *Pianul călător, Duelul viorilor* (alături de Liviu Prunaru şi Gabriel Croitoru), *Flautul de aur* (alături de flautistul Ion Bogdan Ştefănescu) şi *Vioara lui George Enescu la sate* (alături de Gabriel Croitoru).

După ce a fost timp de trei ani lector universitar la Boston University, Horia Mihail a revenit la Braşov în toamna anului 2002 ca solist al Filarmonicii şi membru al deja cunoscutei formaţii Romanian Piano Trio, alături de violonistul Alexandru Tomescu şi violoncelistul Răzvan Suma, alături de care a susţinut concerte de mare succes în ţară şi în străinătate.

Horia Mihail a participat la festivaluri precum Varna Summer International Music Festival, Bucharest Music Film Festival, Festivalul Internaţional „George Enescu", Festivalul Internaţional „Nopţi pianistice" de la Chişinău, Festivalul Internațional de la Ushuaia, Argentina.

În afara scenelor din România, muzicianul a susţinut recitaluri şi concerte la Berlin, Praga, München, Paris, Lisabona, Londra. A fost aplaudat și în Danemarca, Germania, Ungaria, Spania, Bulgaria sau Republica Moldova, dar şi în Argentina, Chile, Statele Unite, China, Malaysia sau Japonia.

Împreună cu violoniştii Liviu Prunaru şi Gabriel Croitoru, pianistul Horia Mihail a susținut, în decembrie 2016 — cu prilejul Zilei Naționale a României –, două recitaluri în două prestigioase săli de concert: la Carnegie Hall (Weill Recital Hall), din New York, și la Kennedy Center for the Performing Arts (Family Theater) — Washington D.C.

Concertul va fi transmis live pe calea undelor — pe toate frecvenţele Radio România Cultural şi Radio România Muzical. De asemenea, concertul poate fi ascultat live online, pe site–urile celor două posturi de radio, și prin intermediul aplicației Radio România, disponibilă pe dispozitive Android și iOS. —

# FILMIKON, Festivalul internațional al filmelor premiate de juriile ecumenice, prima ediție la București

Asociația SIGNIS România anunță prima ediție a Festivalului Internațional FILMIKON, care propune o selecție de filme premiate de–a lungul anilor de juriile ecumenice și interreligioase, în peste 30 de festivaluri de film din lume, dar și un dialog despre valorile creștine și umane pornind de la aceste producții. Începînd cu anul 1974, Premiul Juriului Ecumenic este un premiu independent acordat filmelor de lungmetraj din competițiile unor festivaluri internaționale de film din lume, precum Cannes sau Berlin. FILMIKON va avea loc la București, între 18–25 ianuarie, la Cinema „Elvire Popesco", Cinema Union și Catedrala „Sf. Iosif".

Toate filmele vor fi urmate de discuții la care vor fi invitați teologi (reprezentanți ai mai multor confesiuni creștine din România — catolică, ortodoxă, evanghelică sau protestantă), dar și psihologi și oameni de cultură. Printre moderatorii discuțiilor se numără Irina Margareta Nistor și actrița Olimpia Melinte.

Evenimentul se va deschide cu proiecția în avanpremieră a celui mai recent film semnat de Wim Wenders, *Perfect Days*, cîștigător al Premiului Juriului Ecumenic la Cannes 2023. Juriul și–a motivat astfel alegerea: „*Perfect Days* e o capodoperă a artei cinematografice, o bijuterie cu accente profund poetice. Filmul spune o poveste umană puternică despre speranță, frumusețe și transfigurare a vieții de zi cu zi". Proiecția va fi urmată de un dialog cu preotul romano–catolic Francisc Doboș.

Programul primei ediții a festivalului este alcătuit din filme care ating dimensiunea spirituală a existenței și care ilustrează complexitatea umană, descriu realități sociale grave, dezvăluie luminile și umbrele unor relații de familie și prietenie, descoperă grijile și preocupările copiilor în lumea adulților sau articulează lupta pentru libertate și drepturile omului.

Spectatorii vor avea ocazia să urmărească producții recente precum filmul românesc *Libertate* (r. Tudor Giurgiu, premiat la CineFest Miskolc, 2023) sau *Totem* (r. Lila Avilés, premiat la Berlin, 2023) și *La Stejarul Bătrîn* (r. Ken Loach, mențiune la Cannes, 2023), dar și filme care au fost apreciate de juriile ecumenice în anii trecuți: *Capernaum* (r. Nadine Labaki, premiat la Cannes, 2016) și *Dumnezeu există și numele lui este Petrunija* (r. Teona Strugar Mitevska, premiat la Berlin, 2019). În program este inclus și un cine–concert spectaculos, care va avea loc la Catedrala „Sf. Iosif": *Patimile Ioanei d'Arc*, un film mut francez, din 1928, în regia lui Carl Theodor Dreyer, va fi acompaniat live de organistul Alexandre Catău, care va interpreta, prin tehnica improvizației, coloana sonoră a filmului. Un alt eveniment special va fi proiecția documentarului *Fratelui meu din exil* (r. Anca Berlogea–Boariu, 2009), în care actorul Dan Condurache joacă rolul Monseniorului Vladimir Ghika. Filmul pornește de la scrisorile pe care acesta i le–a trimis fratelui său Dimitrie și vorbeşte despre instalarea regimului comunist în România şi încercarea statului totalitar de a desfiinţa Biserica Greco–Catolică.

Ileana Bîrsan, critic de film și directorul FILMIKON: „Cinema–ul propune diferite viziuni care reflectă provocările și problemele contemporane de la care n–ar trebui să ne întoarcem privirea, iar reprezentarea omului în lume prin film ne pune față în față, de multe ori, cu conflicte sau alegeri pe care nu le înțelegem sau cu care nu sîntem de acord. Filmele oferite publicului conţin valori universale în povești particulare și constituie, de fapt, un pretext, un punct de plecare pentru reflecție și dialog, în speranța (re)descoperirii dimensiunii spirituale a existenței, a cultivării drepturilor și responsabilităților omului, a întîlnirii adevărate cu celălalt". —

## Sumar

POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** *No News is Good News* 4
**Marin GHERMAN,** Propagandă de război: Rusia înfrînge NATO în Ucraina 4

LITERATURĂ

**Cristina ISPAS,** 2023 — anul *comeback*-urilor (II) 6
**Sofia ILIE,** *Storytelling* — un fenomen tot mai popular 7
**Octavian SOVIANY,** Octavian Goga — dramaturg 8

FILOZOFIE

**Ionuț RĂDUICĂ,** Înțelegere și empatie la Adrian Niță 9

ESEU

**Sorin ALEXANDRESCU,** Ana Blandiana — Jurnal dintr–o lume scufundată 11

SOCIETATE

**Coman LUPU,** Despre topică și cacofonie 15

LA ANIVERSARE

**Raluca DUNĂ,** Nora. Filmul și literatura 16
**Nora IUGA,** „Gara de Nord seamănă atît de bine cu Tîrgul de Oale din Sibiu" — Interviu de **Angela BACIU** 17

ISTORIA TEATRULUI

**Miruna RUNCAN,** Otilia Cazimir — Inspectoare și/sau critic teatral (VII) 18

ARTE VIZUALE

**Maria José VIEDMA,** Cînd fotografiile spun o sumedenie de povești — interviu de **Doina IOANID** 20

FILM

**Cezar GHEORGHE,** Filmele românești ale anului 2023 24

RUBRICI

**Cosmin GHEORGHE,** Tehne și metehne în Silicon Valley 5
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 10
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** 15
**Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ,** TANDEM 22
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 23

Editorial

# Imposibila tăcere

**Carmen MUȘAT**

Într-un interviu recent, apărut în *L'Express* (16-22 noiembrie 2023), Elisabeth Badinter — filozof și intelectual public francez, specializată în istoria Iluminismului — vorbea despre recrudescența îngrijorătoare a antisemitismului în Franța, după atacurile orchestrate de Hamas împotriva civililor evrei, din 7 octombrie 2023. În contextul fanatismului islamist, care, în Franța și nu doar acolo, contribuie la exacerbarea sentimentelor antisemite și la creșterea numărului de atacuri la adresa unor instituții și personalități reprezentative pentru iudaism, „vocea non-evreilor care denunță antisemitismul este prețioasă și indispensabilă".

Cu atît mai indispensabilă, cu cît memoria colectivă este zilnic pusă la încercare de tot felul de tentative de relativizare a ororilor comise împotriva evreilor, în anii '30-'40, în întreaga Europă, precum și de lansarea repetată a unor teorii ale conspirației, în care protagoniști sînt autori și intelectuali evrei de pretutindeni. Meritele reale ale acestora sînt minimalizate, pentru a acredita ideea devenită stereotip că singura explicație pentru succesul profesional al unui evreu este „oculta mondială". Este ceea ce susține Dan Culcer, un critic literar cîndva frecventabil, în numărul dublu al revistei *Vatra*, din octombrie-noiembrie 2023, în care reiterează mai vechi acuze la adresa lui Norman Manea, „vinovat", în ochii noului acuzator, că „și-a folosit identitatea «etnică» pentru a reuși să iasă din anonimatul în care s-ar fi scufundat iremediabil dacă nu era evreu" și acuzat pentru că s-ar fi „amestecat în treburile românilor" și că ar fi „pus în discuție valorile și miturile acestora". I se impută lui Norman Manea, la aproape trei decenii de la apariția articolului „Felix culpa", în revista *22*, „cenzurarea și criticarea, din perspectiva unor dogme evreiești, a mișcării legionare" – ca și cum acțiunile și principiile mișcării legionare n-ar putea fi dezavuate și din perspectiva criteriilor ce stau la baza democrației și a drepturilor omului –, precum și îndrăzneala de a „pleda, implicit, pentru eliminarea, din bagajul cultural al națiunii române, a tinerilor legionari, «păcătoșii» care voiseră să scoată România de sub controlul imperialismului transfrontalier și a delegaților acestuia, afaceriștii evrei din România". Resentimentar și furios împotriva succesului literar internațional al lui Norman Manea, Dan Culcer merge mai departe și aruncă anatema asupra mai multor intelectuali evrei din România de azi, convins, probabil, că restul intelectualilor autohtoni, români verzi cu toții, mor de dragul tinerilor legionari, al căror țel suprem a fost, în interbelic, restaurarea demnității naționale, amenințate de „imperialismul transfrontalier" și de „afaceriștii evrei din România". Retorica lui Dan Culcer este teribil de asemănătoare cu retorica reprezentanților partidului lui Claudiu Tîrziu, Sorin Lavric și George Simion și a tuturor „suveraniștilor" de strînsură, omniprezenți în mass-media de la noi, propovăduitori ai unor sloganuri xenofobe și antisemite, pe care istoria le-a amendat în repetate rînduri.

***Tăcerea condescendentă în fața retoricii antisemite și xenofobe, care cîștigă teren în spațiul public, este cu atît mai periculoasă cu cît, din punct de vedere electoral, 2024 este un an în care echilibrul între democrație și autocrație va fi pus la grea încercare.***

Toți acești nostalgici ai legionarismului și-au găsit o nouă-veche portavoce în persoana lui Dan Culcer — pe care îl regăsim, de altfel, și în paginile unor publicații ce ilustrează, prin ideile promovate, patologia politică a vremurilor noastre — și, prin el, un nou spațiu de manifestare, în paginile unei reviste onorabile ca *Vatra*. Libertatea de exprimare nu e o umbrelă universală sub care să poată fi propagate în spațiul public doctrine și ideologii responsabile de pogromuri, de genocid, de crime împotriva umanității și de orori comise în numele supremației unei rase sau alteia. Că Dan Culcer nu este la primul derapaj antisemit se poate vedea citindu-i textele și luările de poziție de-a lungul timpului, unele publicate chiar în *Vatra*. Îngrijorătoare sînt azi, ca și în interbelic, amestecul indistinct al vocilor, inexistența incompatibilităților, pe care o consemna Mihail Sebastian, în *Jurnalul* său, ca și tăcerea care a înconjurat apariția acestui articol, tăcere spartă de o postare pe Facebook a lui Andrei Oișteanu și de o notă a lui Nicolae Manolescu, în ultimul număr din 2023 al *României literare*, care au determinat ulterior o serie de luări de poziție pe rețelele sociale și în presa culturală.

Tăcerea condescendentă în fața retoricii antisemite și xenofobe, care cîștigă teren în spațiul public, este cu atît mai periculoasă cu cît, din punct de vedere electoral, 2024 este un an în care echilibrul între democrație și autocrație va fi pus la grea încercare. Și cu atît mai prețioasă și indispensabilă este prezența non-evreilor care denunță antisemitismul și xenofobia în spațiul public, demontînd toate neadevărurile și exagerările care apar zilnic, în presa scrisă și pe micile ecrane. —

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021–230.84.44
**E–mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454–9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

# No News is Good News

**Bedros HORASANGIAN**

De unde pînă unde această expresie în limba engleză, adică: dacă nu-s noutăți, înseamnă că sînt vești bune? În română, în limbajul curent, nu avem un echivalent. Nici nu ne prea interesează. Dacă e ceva de rău, e altă socoteală. Parcă abia așteptăm o nouă nenorocire. Lumea ciulește urechile, ațintește privirea, interesul devine maxim: oare ce s-a mai întîmplat? Cine a mai murit? Unul, altul, mai mulți, foarte mulți, aoleu, vai de noi, e de rău, maică! Oare de ce? Nu știu, ar putea un specialist în limba română, cum erau pe vremuri Alexandru Graur sau, mai spre noi, Rodica Zafiu, să ne dea o explicație ce e și cu aceste vorbe care ascund multe tîlcuri peste cîte s-au tot rostogolit în istoria lumii. A noastră. Unde fugi, că nu dau buzna turcii? Sau: ce te grăbești așa, că nu năvălesc tătarii? Vremurile s-au schimbat din timpurile cînd Ștefan cel Mare ridica norodul la luptă. Acum sîntem parteneri strategici și chestii, socoteli, sînt alte învîrteli politico-economice la mijloc. Doar expresiile dintr-o limbă sau alta au rămas. Bune și frumoase și ele. *No news is good news.* Care oricum nu ar folosi la nimic. De ce? Știrile au ajuns să ne potopească existența. Cu mic, cu mare. Mai zilele trecute, mama unui prieten care locuiește într-un sat din zona Giurgiu/Teleorman era necăjită și țîțîia de zor prin ogradă că în Suedia sînt 45 de grade sub zero, ce necaz pe capul scandinavilor! Cu toate că în curtea copilăriei amicului meu era soare și găinile erau fericite după masa prilejuită de boabele de porumb oferite cu dărnicie de cetățeana din România care căina necazurile cu frigul ale suedezilor. Ce se întîmplă cu aceste vești rele care pătrund peste tot? Iar întîmplările fericite sau faptele bune trec neobservate și se uită mintenaș? Pentru că trăim într-o societate de consum/capitalistă/democratică etc. în care doar veștile rele mai fac rating și aglutinează, pardon, adună interesul public. De aceea sîntem și bombardați — ce zic, asfixiați, sufocați... Media face și drege mai totul în această lume — clipă de clipă, prin avalanșa de știri. În marea lor majoritate negative, rele, urîte, ba chiar îngrozitoare, prezentate drept *news alert, breaking news* orice, ți se perindă pe la urechi și, mai rău, prin fața ochilor te miri — nu ne mai miră nimic! — ce orori. Formularea din limba engleză *no news is good news*, explicată de *Cambridge Dictionary* într-o logică impecabilă — pentru că e adevărat și e dovedit, dacă sînt știri rele, ele sînt imediat vînturate prin toată lumea și pe toate canalele de comunicare de pe mapamond –, a ajuns să aibă valoare de întrebuințare prin răsturnarea ei. *Good news, no news*, adică știrile bune nu sînt știri, adică nu fac rating, nu produc parale, obiectivul primordial al oricărui post de televiziune, radio sau social media. *To make money*, a face bani, stă la baza capitalismului și a formării acelui *p* — plusvaloare, pe care o teoretiza Karl Marx în *Capitalul* său, azi pus pe linie moartă la noi, dar nu și în universitățile americane. Și așa ajungem la oile noastre. Veștile/știrile rele. Unele mărunte, insignifiante — un bețiv a adormit sub scară, două vecine s-au luat la bătaie din pricina unui loc de parcare; altele — groaznice, de nespus, de nemediatizat. Cui folosesc interminabilele emisiuni dedicate, *en suivi*, zile de-a rîndul, cu fel de fel de comentatori zaharisiți, generali în retragere și oameni politici care tot dau din gură fără nici un fel de expertiză? Pentru a desluși în amănunțime detaliile oribile ale unei crime, ale unui incendiu, ale unui viol, ale unui accident aviatic, ale unor oribile bombardamente, oriunde ar avea ele loc? Morți, morți și iar morți! Moartea, morții ca vehicul. Motor media. Degeaba ni se atrage atenția — inutil, cu efect contrar am putea spune! — că „informațiile și imaginile care urmează ne pot afecta emoțional". Parcă mai abitir sîntem atrași de nenorociri și de acele imagini cumplite, spre care ne îndreptăm atenția (emoția, sensibilitatea etc.) precum fluturele atras de lumină. Ceva nu este în ordine în această lume dominată de știri rele și imagini cumplite. Nu se poate introduce nici un fel de cenzură, evident — știm bine că tot ce este interzis devine punct de atracție. Dar o selecție a informațiilor transmise și micșorarea — cum? — numărului de orori etc. se pot face. Știrea e știre, e OK. Dar nu e OK ca orice accident de pe drumul Suceava-Iași sau orice incident violent cu victime de cine știe unde să fie obligatoriu difuzate în toată România. Toată pisălogeala cu detalii dintre cele mai sinistre devine insuportabilă. Sigur, se poate schimba canalul, se poate zapa, putem găsi singuri alternative la acest asalt al răului și urîtului. Trăim într-o lume așa cum e, nu cum am dori noi, poate, să fie. Și totuși... Ceva trebuie făcut, găsit, oferit unui public deja agresat peste poate de vești/știri rele. Experții în comunicare și antropologie pot oferi soluții concrete pentru a depăși acest cerc al răului în care ne-am instalat pe nesimțite. Mai e puțin și vine primăvara. Ieșitul la o plimbare în aer liber ar fi o soluție. Fără telefon mobil și tabletă, evident. *No news is good news.* De ce nu. ▬

***Degeaba ni se atrage atenția — inutil, cu efect contrar am putea spune! — că „informațiile și imaginile care urmează ne pot afecta emoțional". Parcă mai abitir sîntem atrași de nenorociri și de acele imagini cumplite.***

# Propagandă de război: Rusia înfrînge NATO în Ucraina

**Marin GHERMAN**

*Rusia reușește să învingă coaliția occidentală condusă de NATO în războiul din Ucraina, potrivit propagandei pro-Kremlin. În realitate, NATO nu este parte a conflictului armat.*

Propagandă: Rusia cîștigă războiul împotriva unei coaliții din 50 de țări

**Știre**: „Înfrîngerea NATO în confruntarea cu Rusia este prognozabilă. Săptămîna aceasta, la sediul NATO din Bruxelles, membrii Alianței vor discuta cum să ascundă cotitura produsă în războiul pornit împotriva noastră. Este vorba, desigur, de iminenta victorie a Moscovei [...]. Cei care se află mai la vest de Brest, cei care au creat această criză geopolitică transformată într-un război îndreptat împotriva noastră, nu mai vorbesc despre victorie. Ei nu mai pot găsi o explicație a înfrîngerii coaliției (compuse, printre altele, din peste 50 de state) și a eșecului în încercarea de a distruge Rusia. Nimeni nu mai vorbește despre asta acolo [...]. Este exact situația în care eșecul doctrinei militare pe cîmpul de luptă, în zona operațiunii speciale, nu mai poate fi ascuns de opinia publică. Chiar dacă a devenit limpede că Occidentul a fost învins de Rusia în această confruntare, că situația economică din Ucraina este catastrofală și au apărut o serie de contradicții politice, trebuie să recunoaștem că drumul nostru din anul 2024 va fi complicat, dar trebuie să mergem înainte".

**Narațiune**: Rusia înfrînge NATO pe cîmpul de luptă din Ucraina.

**Realitate:** NATO nu este parte a conflictului armat din Ucraina, dar sprijină eforturile defensive ale Kievului.

**De ce e falsă această narațiune**: Potrivit presei guvernamentale ruse, victoria trupelor Moscovei asupra unei coaliții occidentale conduse de NATO pe teritoriul Ucrainei este iminentă. Propaganda pro-Kremlin susține că Rusia nu luptă împotriva Armatei ucrainene, ci împotriva trupelor NATO și a altor formațiuni militare din peste 50 de state ale lumii. Eșecul contraofensivei ucrainene, lansate în iunie 2023, și preluarea inițiativei de către Rusia pe cîmpul de luptă, în contextul discuțiilor despre sistarea ajutoarelor financiare și militare pentru Ucraina, sînt prezentate ca fiind o înfrîngere a NATO.

În realitate, forțele NATO nu participă în războiul din Ucraina și nici un stat membru nu este în stare de război cu Rusia. Din vara anului 2022, propaganda rusă dezvoltă o narațiune falsă, potrivit căreia Rusia luptă împotriva NATO, pe teritoriul Ucrainei. Această narațiune a fost necesară pentru a le explica cetățenilor ruși de ce Kievul nu a putut fi ocupat în cîteva zile, iar Ucraina a rezistat atît de mult în cadrul „operațiunii militare speciale".

NATO nu este parte a conflictului din Ucraina, ci doar sprijină dreptul Kievului de a se apăra de o agresiune militară. „Ucraina are dreptul la autoapărare. Noi ajutăm Ucraina să își susțină acel drept. Acest lucru nu face Alianța Nord-Atlantică sau statele membre NATO părți ale conflictului", a afirmat Jens Stoltenberg. NATO nu are trupe pe teritoriul Ucrainei. În același timp, statele NATO participă la instruirea militarilor ucraineni, au oferit sprijin militar, financiar și logistic.

Invazia la scară largă a Rusiei asupra Ucrainei a fost catalogată în repetate rînduri drept un atac armat neprovocat de către Adunarea Generală ONU și comunitatea internațională. Dreptul internațional permite sprijinirea unui stat agresat militar.

***În realitate, forțele NATO nu participă în războiul din Ucraina și nici un stat membru nu este în stare de război cu Rusia. Din vara anului 2022, propaganda rusă dezvoltă o narațiune falsă, potrivit căreia Rusia luptă împotriva NATO***

În același timp, situația pe cîmpul de luptă din Ucraina nu indică o înfrîngere iminentă a trupelor Kievului, după cum scrie presa guvernamentală rusă. În ciuda lentorii contraofensivei și a sistării unor programe de sprijin pentru Ucraina, războiul a devenit unul de uzură, o confruntare pozițională, care, potrivit experților militari, se aseamănă cu o partidă de șah.

Rusia dezvoltă această narațiune falsă pentru a încuraja înscrierea bărbaților în armată, prezentînd evenimentele din Ucraina ca o confruntare militară cu majoritatea statelor dezvoltate ale lumii occidentale, din care Moscova iese învingătoare.

În mai 2023, presa guvernamentală rusă scria că NATO sprijină Ucraina pentru a cauza un război mondial. În toamna anului trecut, propaganda rusă susținea că Occidentul are nevoie de război pentru a distruge Rusia, iar pacea depinde doar de SUA. În decembrie 2023, presa rusă susținea că Rusia a fost nevoită să atace Ucraina pentru a opri o invazie NATO asupra sa. Occidentul plănuia să ocupe Donbassul, Crimeea și alte teritorii rusești, scria propaganda pro-Kremlin, ca să justifice invadarea Ucrainei.

Pe de altă parte, Rusia a suferit înfrîngeri semnificative pe cîmpul de luptă în condițiile în care Ucraina este un stat post-sovietic, cu o armată care încă nu a ajuns la standardele de pregătire și de echipare ale NATO. Fără echipamente performante NATO — de exemplu, rachete cu rază lungă de acțiune, aviație modernă etc. — sau avînd la dispoziție cantități reduse/infime din acestea (artilerie, tancuri, radare performante ș.a.m.d.), Ucraina i-a provocat pierderi uriașe Rusiei; într-o eventuală confruntare convențională cu NATO, însă, Rusia ar fi fost depășită de departe la toate capitolele, ceea ce arată absurditatea tezei propagandei rusești.

**Marin Gherman** *este jurnalist. Director al Institutului de Studii Politice și Capital Social (Cernăuți). Doctor în științe politice. Președinte-fondator al Centrului Media BucPress — asociație a jurnaliștilor români din Ucraina.* ▬

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

### Tehne și metehne în Silicon Valley

# Nemuritorii (1): cum să pretindem că vom trăi veșnic

**Cosmin GHEORGHE**

> *Everybody knows that it's now or never*
> *Everybody knows that it's me or you*
> *And everybody knows that you live forever*
> *When you've done a line or two.*
>
> Leonard Cohen

Există un influencer major în viața fiecăruia dintre noi, care contribuie — atît constructiv, cît și distructiv — la formarea personalității, la modul în care luăm decizii și stabilim relații personale și profesionale. Anxietatea, căci despre ea e vorba, ne însoțește, adesea încă dinainte de naștere, codificată în cocktailul de neurohormoni materni. Ea se transmite, în diverse forme, de–a lungul a mai multor generații și este unul dintre motoarele esențiale ale comportamentului uman. O mulțime de alegeri și reacții se bazează pe tendința de a evita acea senzație de amenințare, greu de definit, viscerală și uneori extrem de intensă, de moarte iminentă. Anxietatea e o frica fără obiect, spunea psihiatrul și psihanalistul Rollo May — o percepție a unei amenințări la adresa unor valori și necesități pe care le considerăm primordiale. Întrebarea e: cine decide ce anume constituie valori și necesități *primordiale*?

San Francisco Bay Area și Silicon Valley, unde mi–am petrecut ultimii 23 de ani, sînt locul unde au fost inițiate, începînd din anii 1950, schimbări radicale în psihologie, sociologie, antropologie, muzică, politică și, desigur, tehnologie. Gregory Bateson și mai apoi fondatorii Mental Research Institute (Jay Haley, Paul Watzlawick); Stanislav Grof (cercetări LSD, matricele perinatale); Doug Engelbert (creatorul mouse–ului și al hypertext–ului); Steve Jobs și Adam Cheyer (creatorul Siri); Intel, Xerox, Microsoft, Pixar, Ebay, PayPal, Google și încă mulți alții, cu toții au găsit un teren fertil pentru inovațiile lor în aria geografică cuprinsă între Palo Alto/Stanford și San Francisco. Odată cu sosirea „valului doi" de tehnologie, pe creasta căruia se aflau *the tech bros* (Uber, Facebook/Instagram, Snapchat, Airbnb, Coinbase și, mai recent, companiile care creează — și multe care pretind că creează — produse bazate pe inteligență artificială), California devine cea mai bogată sub–economie și a cincea economie la nivel mondial, cu un produs anual brut de 3,6 trilioane de dolari.

Evoluția și popularizarea exponențială a tehnologiei, precum și prosperitatea financiară aferentă au dus, cum e și normal, la o schimbare radicală a relațiilor sociale, dar și a relației individului cu sine însuși și, mai ales, a raportării acestuia la mediul în care trăiește. Una din consecințele directe ale acestor schimbări e ridicarea semnificativă a ștachetei în ceea ce privește definirea necesităților de bază de către noua clasă socială — o clasă de tip *nouveau riche*, fără îndoială, dar cu o ideologie foarte aparte, convinsă că bazele de date și tehnologia sînt răspunsul la orice întrebare a umanității. Necesitățile de bază de tip casă–masă–mașină s–au transformat în yaht, avion și/sau elicopter, buncăr anti–sfîrșitul lumii în Noua Zeelandă și, de ce nu, în așteptarea sfîrșitului lumii, cină comandată online la un restaurant trei stele Michelin din Paris și adusă 12 ore cu avionul, caldă, la conacul din Atherton sau Los Altos Hills, California.

Dorința perpetuă de a trăi ceva mereu nou, mereu mai confortabil și perfect accesibil, la orice oră și în orice zi, e translatată într–un număr nesfîrșit de *apps*, care funcționează nu numai oricînd, ci și oriunde, grație mobilității smartphone–ului. De altfel, diviziunea timpului în ore și zile și a spațiului în aici sau acolo nici nu există în lumea virtuală a tehnologiei. Ora și locația sînt irelevante, rămînem absorbiți, captivi în lumea proiectată pe ecranul telefonului indiferent dacă sîntem pe terasă la cafea, în baie, la lucru, la club sau la o adunare de familie. Tehnologia are capacitatea de a transforma dorința umană într–o țintă mișcătoare (o mișcare în derivă de multe ori), lipsită complet de un obiectiv concret. *Orice dorință* e resimțită ca *necesitate de bază* și, mai apoi, ca nevoie intensă, irezistibilă, impulsivă de multe ori de a transforma lumea din jur — și viața însăși — în ceva 100% *predictibil, manipulabil, controlabil,* care poate fi plănuit în cel mai mic detaliu, la nivel *individual*, fără a necesita ajutorul sau participarea altor ființe umane. Poate doar al unei mașini.

Tehnologia creează într–adevăr tărîmul unor enorme posibilități. Ceea ce însă pare a nu fi imediat evident în Silicon Valley (deși a fost clar de la bun început pentru Kierkegaard) e că, invariabil, orice creștere a *posibilității* e însoțită de o creștere proporțională a *anxietății*. Într–o lume a tuturor posibilităților, așadar, gestionarea anxietății — sau, mai bine zis, identificarea și implementarea de strategii pentru ignorarea sau negarea anxietății — tind să devină (conștient și inconștient) preocuparea numărul unu. În plus, construirea unei structuri sociale în care totul e măsurabil, cuantificabil în șiruri de zero și unu și simplificat, ca să poată fi înghesuit în pașii unui algoritm, implică ignorarea unei bucăți semnificative a existenței umane, ceea ce duce la creșterea exponențială a unui anume tip de anxietate. Anxietatea *existențială* e generată de confruntarea omului cu patru concepte fundamentale, dintre care primele trei sînt 1) libertate/dependență, 2) scop/lipsă de sens și 3) izolare/singurătate. Cel de–al patrulea și, zic eu, cel mai important, mai ales din punct de vedere al nivelului de anxietate pe care îl generează, e ceva ce ne aduce într–un final la egalitate pe absolut toți, miliardari și oameni sărmani, politicieni și profesori de liceu, proști fuduli și genii, sociopați și sfinți ai carității. *Death makes angels of us all,* spune Jim Morrison, *and gives us wings/ where we had shoulders/ smooth as raven's claws...*

Într–o lume a atîtor posibilități, în care confortul și controlul se află efectiv la o apăsare de buton (sau la o atingere de ecran) distanță, moartea apare ca o ciudățenie disonantă, iar cei îmbătați de puterea de a controla la perfecție universul în care trăiesc încearcă fie să pretindă că moartea nu există, fie că e doar o problemă tehnologică, la fel ca toate celelalte, care așteaptă să fie rezolvată.

În seria de articole care urmează, voi scrie despre cîțiva luptători cu moartea din Silicon Valley. Voi începe cu Bryan Johnson (CEO și fondator al Blueprint); apoi Ray Kurtzweil (cofondator al Singularity University); și în final, unicul și irepetabilul Elon Musk. Deși ca indivizi toți cei amintiți aici par a fi foarte diferiți, există cîteva caracteristici pe care le au în comun. În primul rînd, o dorință bine înrădăcinată de eroism și o preocupare continuă de a pune la cale și a înfăptui acte percepute de ceilalți ca fiind eroice.

În al doilea rînd, în strînsă legătură cu dorința obsesivă de fapte eroice, sînt elementele de grandiozitate narcisistă: dorința intensă de a fi la putere, de a se simți în control și de a exercita acest control asupra celor din jur; îngîmfare și convingere arogantă că sînt net superiori tuturor celorlalți, al căror rol e să îi admire și/sau invidieze; și obsesia cu ideea de succes, pentru împlinirea căruia sînt gata să îi exploateze și sacrifice pe cei din jur fără scrupule sau vreun sentiment de vinovăție. E un succes pe care îl definesc ca fiind dreptul lor personal, inalienabil de a–și satisface toate dorințele individuale, prezentate tuturor ca fiind necesități fundamentale colective ale umanității.

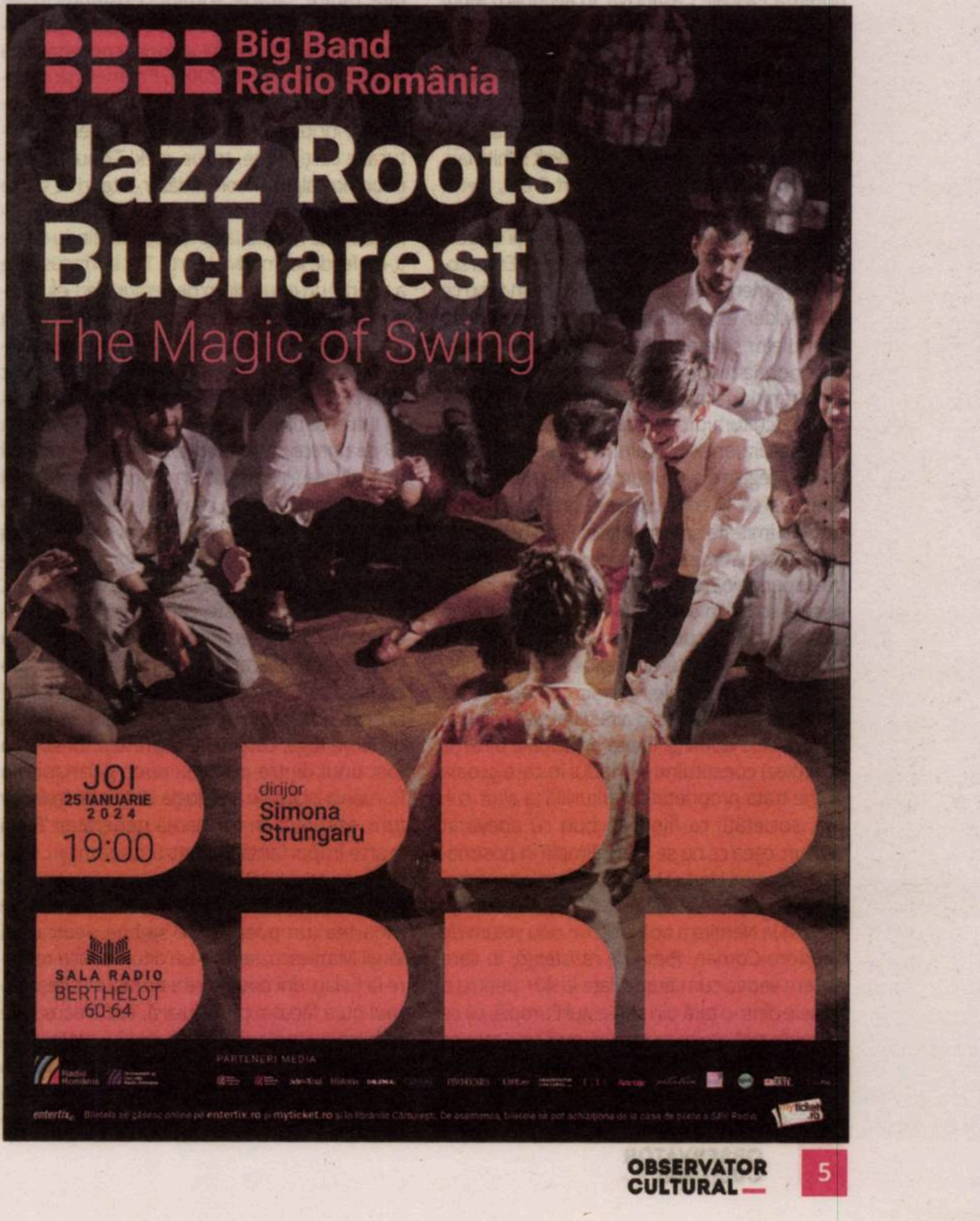
Și în al treilea rînd, în adîncul lor cel mai adînc, sînt niște oameni extrem de nesiguri de sine, lucru pe care îl maschează cu bravada caracteristică oamenilor de afaceri, precum și cu limbajul și actele (tehnologice) de eroism.

Dacă e însă să îi privesc cu empatie psihoterapeutică, Johnson, Kurtzweil, Musk sau Sam Altman nu par a fi nimic altceva decît niște băieței înfricoșați, cărora nu le vine să creadă că în sfîrșit se pot relaxa și destinde, pentru că cei mari nu îi mai controlează și șantajează cu amenințări, și nu o să îi mai rănească și manipuleze. Întrebarea care rămîne e de ce anume le e frică băiețeilor?

Cu siguranță, îmbătrînirea și moartea par a–i speria foarte tare, dar parcă mai sînt și alte frici, mai puțin concretizate, care par a fi fost însămînțate și integrate în corpul și ființa lor încă de pe vremea cînd erau bebeluși. Frici difuze, fără obiect, *anxietăți* adică, dacă e să adoptăm definiția lui Rollo May amintită la începutul acestui text. Anxietăți și nesiguranțe care, pentru a putea fi ascunse, de ceilalți și de ei înșiși, au fost puse la muncă, făcute să genereze bani și putere, căci cu toții au crezut că banii și puterea o să îi protejeze de anxietate și îndoială și lehamite de sine, și chiar așa s–a și întîmplat, pentru o vreme, pînă cînd și–au dat seama că sfîrșitul corpului fizic se apropie, iar acela nu poate fi nicicum evitat.

Iată–i, așadar, căutînd soluții pentru a deveni nemuritori sau, în cel mai rău caz, pentru a supraviețui cît mai mult posibil, chiar și în condițiile în care întreaga lume ar colapsa în jurul lor într–un război nuclear sau o catastrofă naturală globală. Lupta lor, deși dusă în numele dictonului (de mult răsuflat) al Silicon Valley *to make the world a better place*, e de fapt o luptă cu totul și cu totul individualistă, centrată nu pe ajutorarea colectivă a rasei umane, ci pe validarea și evidențierea personală ca mîntuitor și izbăvitor de rele.

Și asta mă duce înapoi la mottoul acestui text, pe care l–am găsit într–o traducere românească pe cît de interesantă, pe atît de inexactă. *And everybody knows that you live forever/ When you've done a line or two* era acolo tradus *Și toată lumea știe că trăiești veșnic/ Dacă ai compus un rînd sau două*. În timp ce nu pot să nu mă înduioșez la ideea că, în viziunea românului, poezia te predispune la veșnicie, nu pot nici să nu corectez înțelesul acestor versuri, care nu au nimic de–a face cu capacitatea profund românească de a te naște poet. *When you've done a line or two* se referă nu la versurile unei strofe, ci la liniile de pudră albă care se trag pe nas. Trebuie să recunosc însă că mi se pare minunată ideea că atît scrierea unui vers sau două, cît și prizarea unei liniuțe ori două de cocaină duc la un rezultat similar: sentimentul că vei trăi veșnic. —



# 2023 – anul *comeback*-urilor (II)

**Cristina ISPAS**

Revin în cea de-a doua parte a acestei retrospective a poeziei românești din 2023 cu mai multe cărți de poezie bune sau foarte bune apărute anul trecut.

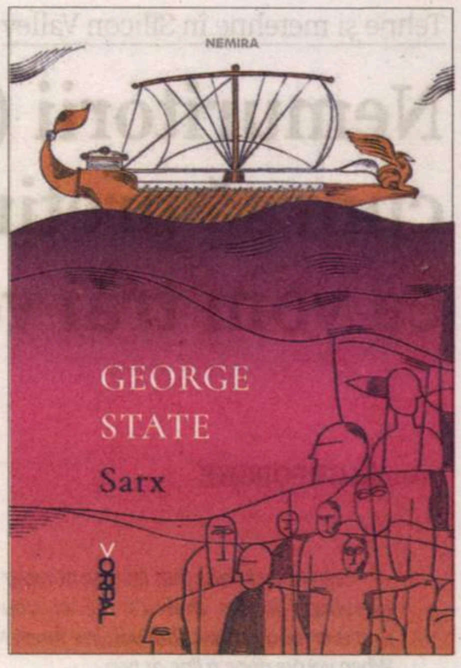
Așadar, colecția „Vorpal", de la Nemira, coordonată de Svetlana Cârstean, s-a îmbogățit anul trecut cu un volum de poezie eveniment, cel de-al doilea semnat de George State, *Sarx*. Volumul cuprinde șapte secțiuni, șase de traduceri (propriu-zise), dedicate unor poeți, Horațiu, Catul, Dante, A.R. Ammons, Paul Celan și W.H. Auden, dacă i-am identificat corect, și un jurnal de pandemie fictiv, cu titlul *Fragmente dintr-un jurnal găsit*, care pare să facă trimitere la miniromanul scriitorului Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*. Evident, selecția nu este întîmplătoare, fiecare dintre acești poeți reprezentînd fie o etapă de schimbare profundă a literaturii universale, prin traducere sau adaptare de formule specifice unei alte literaturi/culturi, fie un model de valorificare a propriei culturi, de lucru cu tradiția. Astfel, Horațiu și Catul sînt doi poeți latini care au valorificat în opera lor ceea ce au învățat de la cultura greacă, Dante reprezintă etapa de trecere de la limba latină la limbile vulgare, fiind și poetul care a contribuit cel mai mult la punerea bazelor limbii italiene literare, iar Paul Celan a tradus el însuși enorm din română, franceză, spaniolă, portugheză, italiană, rusă, ebraică și engleză, în germană, pe lîngă faptul că, potrivit mai multor critici (după cum notează Pascale Casanova, în *Republica Mondială a Literelor*), poezia lui pare să fie scrisă în germană „împotriva" germanei, poetul avînd tot timpul în minte viitoarea ei traducere în franceză. În opera lui A.R. Ammons au fost identificate influențe dintr-o serie întreagă de mari poeți americani, cum ar fi Walt Whitman, William Carlos Williams, Robert Frost, Henri David Thoreau, Ralph Waldo Emerson, despre acesta Harold Bloom (autorul *Anxietății influenței*) spunînd că este „the most direct Emersonian in American poetry since Frost", în timp ce W.H. Auden este cunoscut pentru diversitatea formulelor sale poetice, de la cele care definesc poezia modernistă a secolului al XX-lea la cele tradiționale: haiku-ul (cultura japoneză), balada (cultura provensală), villanella (cultura italiană), limerick-ul (cultura britanică), dar și pentru registrele sau temele sale dintre cele mai diverse. În concluzie, aș vorbi mai degrabă de o imitație tipic medievală sau renascentistă, de pe vremea cînd orice școală de poezie presupunea o muncă asiduă de traducere din poezia scrisă în alte limbi (în special latină și greacă), decît de un demers postmodern aici, în sensul în care intertextualitatea postmodernă presupune ironie, dar și o componentă meta, care aici lipsesc, o altă diferență esențială între cele două (și ideea principală a cărții, speculez) constituind-o modul în care școala veche trata proprietatea culturală (a altor culturi, societăți) ca fiind un bun cu adevărat comun, ceea ce nu se mai întîmplă în postmodernism (vezi Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*).

Tot la Nemira a apărut și un nou volum de Teodora Coman, *Piesă de rezistență*, în care putem vedea cum arată viața la 40+ pentru o femeie dintr-o țară din sud-estul Europei, cu ce se confruntă ea, cu ce sfaturi, presiuni, care se contrazic oricum între ele, care sînt ridicole de la bun început și imposibile, nerealiste și mincinoase, în general legate de un intangibil „stil de viață sănătos", dar și, mai grav, cu ce probleme personale, în siaj. Toate astea în timp ce stă și cîntărește diversele informații, din cele mai diferite domenii, pe care lumea întreagă i le pune la dispoziție, cu ironie, (auto)ironie și, din cînd în cînd, un pic de sarcasm. La aceeași editură au mai apărut un nou volum semnat de Nora Iuga, *fetița strigă în pahar*, în stilul mai mult decît cunoscut, dar și un volum de poezii de Ovidiu Verdeș, *Luntre și punte*, pe care, din păcate, nu am apucat încă să îl citesc.

Editura Polirom a publicat *cum reușești, viața mea*, un nou volum de poezie marca Dan Sociu, unul dintre poeții cei mai importanți ai generației 2000. Volumul include de la poeme foarte scurte, un fel de miniparabole, la poeme mai lungi (toate în registru minimalist), despre viață, în general, și moarte, despre singurătate, boală, pierdere, doliu. Tonul este cînd nostalgic, fiind rememorate scurte episoade din copilărie, dintr-un timp cînd viața nu era perfectă, dar semăna mai mult a viață, cînd filozofic, cu accente mistice (nu lipsesc referințele biblice), sau pur și simplu anecdotic, în spiritul acelui umor negru binecunoscut al poetului.

La Tracus Arte a apărut cel de-al treilea volum de poezie semnat de t.s. khasis, un alt poet-cult al generației 2000, care poartă un titlu cît se poate de (auto)ironic, *plăcerea spectacolului*. Un volum dur, trist, realist, asumat, despre autodistrugere, alcool, adicție, singurătate, ratare, sărăcie, sordidul existenței în general, în care poetul mizează cu succes pe același autenticism care l-a consacrat odată cu *arta scalpării* (Vinea, 2005). Poemele sînt (auto)biografice, narative, scrise într-un limbaj colocvial, incluzînd însă tot felul de referințe culturale: cărți, filme, trupe rock. Tonul este uneori nostalgic, alteori sfidător, alteori se simte în el o notă de umor amar. Existența lui Dumnezeu este negată iar și iar, constituindu-se într-un fel de laitmotiv al cărții. Tot la Tracus Arte a apărut un nou volum de versuri de Gelu Diaconu, *elegiile din drumul taberei*, un volum (auto)biografic, în care tonul seminostalgic alternează cu cel deziluzionat al unui bărbat aflat în pragul bătrîneții. Și tot despre bătrînețe, trecerea timpului scrie și Nicolae Coande, în *33 de cîntece pentru Didgeridoo*, pe un ton cel mai adesea filozofic, de un umor absurd sau/și amar, alteori. Aflat la cea de-a doua carte, basarabeanul Ion Agaci revine la aceeași editură cu *Desculț. Pavaj proaspăt turnat.* Este un volum despre precaritate, fragilitate, inadecvare, dar și despre dragoste, care ne propune o voce autoreflexivă, sentimentală, ezitantă, uneori melancolică, delicată. Tot la Tracus Arte a apărut și o nouă traducere din poezia lui Rolf Bossert, *Unde sîntem, ceea ce sîntem*, semnată de Nora Iuga, care scrie și prefața. Bossert a fost unul dintre cei zece poeți germani din România incluși în antologia *Vînt potrivit pînă la tare*, esențială în formarea generației '80 și foarte importantă și pentru douămiiști. Formula poeziei lui Bossert este una foarte concentrată, obsesiile evidente fiind libertatea și moartea (un poem pare să-i fie dedicat lui Virgil Mazilescu, iar într-un altul se face referire la Celan, doi poeți care s-au sinucis, deși primul nu a făcut-o propriu-zis). Tot Tracus Arte publică o antologie din poezia lui Matei Călinescu, selecție de Teodor Dună, *Înainte de sfîrșit e totdeauna prea devreme*, dar și o ediție bilingvă, română-engleză, a volumului *Viață obligatorie*, al excelentului poet care a fost Florin Mugur, traducători fiind Ioana Ieronim și Adam J. Sorkin.

Dan Sociu
cum reușești,
viața mea
POLIROM



O traducere din poezia lui Balázs Imre József a apărut la Cartea românească, *Nopți în zen*, fiind semnată de Kocsis Francisko.

La frACTalia, Medeea Iancu revine cu un nou volum de poezie feministă intersecțională, *Țesătoarea. Opera instrumentală*. Cele mai multe poeme sînt denumite sonete, fără a se respecta însă (un fel de *statement*) forma fixă, tonul este unul performativ, iar figura de stil cel mai des uzitată este repetiția, de care autoarea se folosește pentru a sublinia aspectele ipocrite, discriminatorii, opresive ale societății patriarhale (înglobînd aici și cultura universală, cu filmele, cărțile ei), dar și pentru a opera corecturi, pentru a-și recupera și reafirma propria voce. Și tot cu ajutorul repetiției, Medeea Iancu reușește să se joace cu ritmul pe care îl imprimă poemelor sale, pe care îl intensifică sau îl slăbește, în funcție de necesitate. Foarte interesant este modul în care poeta dinamitează orice dispoziție nostalgică cu ajutorul unor construcții care se repetă la începutul fiecărei propoziții și al ritmului din ce în ce mai sacadat care rezultă astfel. Aceeași editură publică, la categoria debut, volumul Mădălinei Oprea, *Curriculum. Refrene ale recuperării și memoriei*, în care poeta se folosește de formatul testelor de la examene pentru a arăta/demonstra, pas cu pas (pe firul propriei biografii), ce anume este greșit și dăunător, dureros, în educația pe care o primesc fetele în societatea patriarhală, atît în sistemul educațional, cît și acasă. De remarcat aici tonul exagerat de calm, aproape blînd, dar nu mai puțin hotărît. Tot la frACTalia debutează și Maria Martelli cu *cea mai norocoasă ființă*. Poeta se folosește de spațiul grădinii și al propriei case pentru a restabili un echilibru pierdut (și un ritm pierdut al vieții, în general) în relația dintre om, natură și celelalte animale, în cadrul unui discurs antispecism care crește gradual, bine articulat. Nu am citit încă volumul *Creaturile pădurii*, al artistei Laura Partin.

Editura Charmides a publicat un nou volum de Florin Partene, *Poezii pentru începători*. Pe un ton de o sinceritate dezarmantă, poetul (un alt douămiist important) vorbește despre viață, în general, fără să înfrumusețeze nimic, despre pierdere, despre acel moment în care corpul începe să decadă, într-un discurs care pierde din grația și detașarea filozofică de altădată, dar cîștigă în intensitate. Ion Mureșan revine la aceeași editură cu *Introducere în poezie*, un volum în stilul binecunoscut. Și tot Charmides publică o selecție în traducere (semnată de Marin Mălaicu-Hondrari) din poezia lui Manuel Vilas, sub titlul *o singură viață*. Poetul scrie (aparent) simplu și cu mult umor, dar și politic despre sărăcie, alcool&ratare, despre pierderea părinților, doliu, depresie, singurătate, denunțînd inegalitatea socială și consumismul capitalist.

Cartier a continuat anul trecut seria antologiilor din „Cartier de colecție" cu Ștefan Manasia, *Etica grunge. Sîntem generația extincției*, o selecție excelentă realizată de autor, Ruxandra Cesereanu, *Panteră neagră am fost cîndva*, poeme alese de Giovanni Magliocco și Ilona Duță, și Ovidiu Nimigean, *p tlkmnd alba ai btn d POWER*, poeme alese de Bogdan Crețu. Tot la Cartier, în *Sindromul Joubert*, Tiberiu Neacșu blurează limita dintre vis și realitate, într-un discurs senzorial, în care elementul biografic și proiecțiile halucinatorii ocupă cam tot atîta spațiu. Tot Cartier publică, la debut, un volum de Vasile Gribincea, *Coerența labirintică, Volum Alternativ/Continuu*. Un discurs ermetic, esențializat, filozofic, o perspectivă de *hairsplitter* asupra vieții, în care fiecare unghi, fiecare concept, fiecare detaliu contează, multiplicate la nesfîrșit, într-o orchestrație atentă și totodată imposibilă. Un debut interesant.

Editura Vellant a publicat anul trecut *Noctiluca* de Ioana Nicolaie, un volum de poezie care apare la zece ani distanță față de cel anterior, un alt *comeback*, așadar. Este un volum (auto)biografic, sensibil, în care abundă întrebările existențiale, înainte de trecerea unui nou prag de vîrstă important. Aceeași editură a publicat, în traducerea Dianei Geacăr, *Și tot mă ridic*, o selecție care include unele dintre cele mai importante poeme ale poetei și activistei americane Maya Angelou, o lectură pe care aș numi-o obligatorie.

O altă apariție care merită menționată este cea a antologiei realizate de Florin Hălălău, la Editura Paralela 45, din poezia lui Alexandru Andrieș: *Alexandru Andrieș. Fluture de perdea*. Ioan Moldovan a publicat un nou volum de poezie la Editura Limes, cu titlul *Azi*, și, tot la Limes, Ion Pop a publicat *Proba focului*. La Editura Prut a apărut *Ralanti* de G.G. Utz, evident, un pseudonim. La Școala Ardeleană a apărut o ediție bilingvă, greacă-română, din poezia lui Konstantinos Kavafis, traducători Dimitrios Kanellopoulos și Eugen Uricaru. La Cartex a apărut o traducere din poezia lui Maurice Maeterlinck, semnată de Constantin Abăluță, *Sere calde, Interior*. La Editura Humanitas, în Biblioteca Italiană, a apărut o ediție bilingvă din poezia lui Milo de Angelis (traducători Aurora Firța Marin, Dana Barangea), *In apnea*, iar la Pandora M a apărut o nouă traducere semnată Bogdan Alexandru-Stănescu, din poezia lui Louise Glück, *Rețete de iarnă din colectiv*.

Ar mai merita menționate Festivalul Poezia e la Bistrița, care anul acesta i-a avut printre invitații din străinătate pe Manuel Vilas, Alejandra Martinez de Miguel (Spania), Marija Stojanović (Serbia), Marko Pogačar (Croația), André Ferenc (poet maghiar din România), dar și alții, serile de *spoken poetry* SWORDS, de la Control Club, lecturile de la Institutul Blecher, Cenaclul X, Cenaclul Matca, colectiva Poethree, cenaclurile Pragul Vaida, Noise Poetry, Întîlnirile Mornin' Poets, întîlnirile Laboratoarele Visceral etc. —

# *Storytelling* — un fenomen tot mai popular

**Sofia ILIE**

Colecția „n'autor" a Editurii Nemira, coordonată de Eli Bădică, include, începînd din 2023, și titluri de nonficțiune; cele două cărți apărute concomitent, *Memoriile femeii și alți dragoni* de Raluca Nagy și *Fără instrucțiuni de folosire* de Ioana Burtea, sînt cărți autobiografice. Pe Raluca Nagy o cunoaștem deja din romanele *Un cal într–o mare de lebede* și *Teo de la 16 la 18*, dar vreau să atrag atenția asupra debutului în volum al Ioanei Burtea, care este interesant în contextul în care, în urmă cu un an, Laura Ionescu alegea să debuteze de asemenea cu un volum autobiografic, *Nu te găsesc pe nicăieri* (Editura Publica). Autobiografiile sînt din ce în ce mai puțin condiționate de o autoritate deja existentă a autoarei/autorului, ele constituind un gen în sine care a cîștigat teren în mod considerabil, iar ceea ce particularizează aceste debuturi este „miza" lor: eliberare și vindecare prin povești din istoria personală.

***Transpunerea realității în povești adevărate, nararea unor evenimente–cheie din trecutul individual, însă fără tendința evidentă de „educare emoțională" […] se remarcă mai ales în literatura confesivă a ultimilor 10–15 ani (fie că vorbim despre proză sau despre poezie) și are implicit o funcție terapeutică, ceea ce poate stîrni discuții cu privire la locul acestor tipuri de texte în literatură.***

Ambele autoare vin din zona jurnalismului: Ioana Burtea cu o experiență de peste 15 ani în domeniu, Laura Ionescu cu o facultate de jurnalism neterminată și cu o licență și disertație în istorie, cu studiu de caz pe jurnalismul de război. Numitorul comun al celor două autoare este jurnalismul narativ, iar alegerea de a debuta cu volume autobiografice vine mînă în mînă cu un fenomen tot mai prezent în literatura contemporană, acela de *storytelling*. Calitatea vindecătoare a poveștilor (*storytelling* și *storylistening*) a fost obiect de studiu în numeroase cercetări (Sunwolf, „Stories as Medicine Prologue to the Special Healing Issue", 2005), pornind de la povești orale din folclor, pînă la evenimente din istoria personală împărtășite cu cei din jur. Transpunerea realității în povești adevărate, nararea unor evenimente–cheie din trecutul individual, însă fără tendința evidentă de „educare emoțională" — înțelesul e dat de poveste, nu explicat de vocea unui narator moralizator — se remarcă mai ales în literatura confesivă a ultimilor 10–15 ani (fie că vorbim despre proză sau despre poezie) și are implicit o funcție terapeutică, ceea ce poate stîrni discuții cu privire la locul acestor tipuri de texte în literatură.

Putem marca simbolic nașterea fenomenului de *storytelling* în spațiul cultural românesc prin apariția revistei *DoR* (*Decît o Revistă*, 2009–2022), la care atît Ioana Burtea, cît și Laura Ionescu au colaborat. Crezul revistei *DoR* este că poveștile au puterea de a schimba lumea și de a vindeca, iar cele două volume își asumă, mai mult sau mai puțin evident, această misiune.

Ioana Burtea publică un volum alcătuit din șase eseuri autobiografice — *Eseuri despre căutările și bagajele unei mileniale* — în care vorbește despre o copilărie marcată de abuz sexual în familie, relații romantice și prietenie. Primul eseu este și cel mai dur, deschizînd o discuție încă tabu în societatea românească: pedofilia în familia tradițională, unde mama alege să nu vadă, iar tatăl nu pățește nimic. Cu acest bagaj emoțional rămîne copilul, care, peste ani, va scrie în încercarea de a (se) vindeca. În volumul său, Laura Ionescu încearcă să–și înțeleagă mama și, implicit, relația cu aceasta după moartea ei, boala constituind un prilej de reconfigurare a propriei identități în urma traumei de a pierde un părinte. Există în aceste texte (la fel ca în majoritatea textelor autobiografice) o nevoie constantă de a explica miza scrisului: „am o nevoie de a clarifica mai mult de atît, de a trage linie, de a arăta că am evoluat. E unul dintre motivele pentru care scriu", spune Ioana Burtea în volum, iar Laura Ionescu vorbește într–un interviu cu Roxane Gay din *DoR* despre cum scrisul contribuie la crearea unei versiuni mai puternice a sinelui. Tot în contextul autobiografiilor recente, Raluca Nagy mărturisește în prologul volumului: „Cartea asta este, de fapt, chiar despre cea mai recentă poveste neîncheiată, pe care nu știu dacă voi reuși să o «rezolv» scriind". La Raluca Nagy tehnica narativă este mai complexă, dar, în esență, toate aceste mărturii au în comun faptul că par mai degrabă desprinse dintr–o carte de *self–help*, lucru care îi poate face pe cititorii mai tranșanți să le considere încercări facile de a scrie literatură (mai ales atunci cînd este vorba de un debut).

În articolul „Sociology of storytelling" (2011), Francesca Polletta, Pang Ching Bobby Chen, Beth Gharrity Gardner și Alice Motes analizează fascinația relativ recentă cu privire la relatarea poveștilor (reporterii prin jurnalismul narativ, terapeuții prin terapia narativă ș.a.) și vorbesc despre fenomenul de performare a eului ca „drum către fericire și succes". Deși acestea sînt formule tocite și ultrafolosite în terapia cognitiv–comportamentală utilizată adesea în discursurile *corporate*, ele sînt preluate și adaptate pentru a servi unor scopuri distincte. Există o misiune personală și una colectivă în spatele acestor scrieri. Pe de o parte, este vorba despre a descifra o istorie personală și despre a face pace cu sine (aici și motivul vindecării individuale), iar pe de altă parte, autobiografiile în cauză au un caracter profund social, educînd publicul cititor să lase vulnerabilitățile să iasă la suprafață pentru a nu defula și detabuizînd subiecte care, păstrate sub tăcere, au toate șansele să se repete.

Literatura contemporană este tot mai mult un spațiu în care se simte nevoia de vindecare prin povești (drept dovadă, succesul revistei *DoR*), unde cărțile de *self–help* sînt în topul vînzărilor (fie că vorbim despre dezvoltare personală scrisă de influenceri sau despre psihologie practică scrisă de specialiști), unde episoadele rasiste, sexiste și homofobe sînt din ce în ce mai ușor observate și criticate (atît de publicul cititor, cît și de criticii consacrați, precum Teodora Dumitru în recentul articol din *Transilvania*, „Obiectul artei și problema reprezentării romilor în literatură"), toate acestea pe fundalul unui context politic puțin spus agitat, în perspectiva alegerilor din 2024 și a unei polarizări ideologice din ce în ce mai pronunțate. Peisajul cultural contemporan în spațiul românesc este unul complex, iar atitudinea cu privire la literatură este și ea marcată de contextul istoric prezent — respingerea sau încurajarea acestor texte ține și de o poziție cu privire la literatura angajată astăzi, subiect care continuă să declanșeze dezbateri.

***Ioana Burtea publică un volum alcătuit din șase eseuri autobiografice* — Eseuri despre căutările și bagajele unei mileniale *— în care vorbește despre o copilărie marcată de abuz sexual în familie, relații romantice și prietenie.***

Debuturi precum cele ale Ioanei Burtea și Laurei Ionescu fac un pas înainte către democratizarea literaturii, către desființarea unor ierarhii valorice fixe și subiective și a unor încadrări rigide a genurilor literare. *Storytelling*–ul pare să fie o soluție la care scriitoarele recurg pentru a îndrepta/îmblînzi o societate marcată de trei decenii postcomuniste dure, în care subiectele tabu (ca pedofilia sau incestul) au început să fie discutate liber, iar șocurile emoționale (ca moartea părinților) au cunoscut noi abordări. Merită să discutăm despre astfel de debuturi, pentru că ele transmit lucruri importante cu privire la scena literară actuală, una din ce în ce mai transdisciplinară și mai accesibilă publicului cititor, în care „valoarea" este înțeleasă din ce în ce mai puțin ca fiind de sine stătătoare. Există pierderi și cîștiguri într–o astfel de deschidere a scenei literare, însă, indiferent de poziția pe care o adoptăm (de respingere sau de încurajare), *storytelling*–ul în literatură este un fenomen apărut dintr–o necesitate de schimbare individuală și socială care merită investigată. —

Raluca Nagy
n'autor
non-ficțiune
Despre memoriile femeii și alți dragoni
Cum să-ți retrăiești copilăria după 30 de ani

**Raluca NAGY,**

*Despre memoriile femeii și alți dragoni*, Editura Nemira, colecția „n'autor", 2023, 136 p.

Ioana Burtea
n'autor
non-ficțiune
Fără instrucțiuni de folosire
Eseuri despre căutările și bagajele unei mileniale

**Ioana BURTEA,**

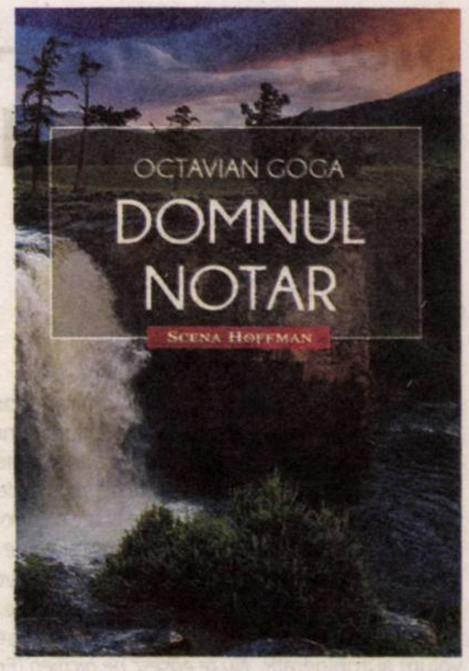
*Eseuri despre căutările și bagajele unei mileniale*, Editura Nemira, colecția „n'autor", 2023, 292 p.

# Octavian Goga — dramaturg

Octavian SOVIANY

Debutul în dramaturgie al lui Octavian Goga s–a produs în 1914 cu piesa *Domnul notar*. Acțiunea ei se petrece într–un sat din Transilvania (aspect extrem de rar în dramaturgia epocii) și are ca protagonist un „renegat”, pe notarul Traian Vîlceanu, care slujește cu zel autoritățile maghiare, se remarcă (ca Apostol Bologa mai tîrziu) printr–un un pronunțat simț al datoriei față de stat și, cu prilejul alegerilor, îl susține pe candidatul celor de la putere, un alt renegat: Dr. Ieronim Berza. Vîlceanu e un adversar declarat al naționaliștilor (care — îi spune el socrului său — „v–au împuiat urechile... V–au sucit, v–au învîrtit... ştudenții, advocaţii, protopopii... Trîntori cari cred că pot batjocori legile, ministerul... [...] Am să pun să–i îmblătească, să le treacă pofta...”) și are comportamentul unui mic dictator local, hotărît să anihileze, prin toate mijloacele, orice încercare de opoziție: „Nu vorbă trebuie aici... Bătaie, înţelegi, bătaie! ... Tăiaţi, felii, sare şi piper... Şi storşi să le iese sîmburii, ca la castraveţi...”. Ca și cum comportamentul său antiromânesc nu l–ar face îndeajuns de odios, Vîlceanu e potopit de dramaturg cu toate diformitățile sufletești: e desfrînat, își înșală soția și și–a jefuit socrul, astfel încît drama națională e dublată de o tragicomedie domestică (scena de amor dintre notar și ibovnica lui este de–a dreptul caragialescă), care mai mult îi strică piesei. Încercînd să–l prezinte pe notarul Vîlceanu ca pe un fel de întruchipare a răului absolut, autorul îl face mai puțin credibil și îi refuză orice complexitate, astfel că personajul e mai mult o fantoșă decît un om în carne și oase. Spre finalul piesei evenimentele se precipită: sătenii, al cărui lider spiritual este preotul Nicoară, refuză să–l voteze pe candidatul guvernamental, notarul cheamă jandarmii, au loc arestări și cîțiva țărani sînt împușcați. Satul se răscoală, lui Vîlceanu i se cere să demisioneze, dar în ultimele scene ale piesei acesta devine un fel de maniac al puterii, la care nu vrea să renunțe cu nici un preț, și piere, în cele din urmă, ucis de mîna socrului său, pe care îl deposedase de o sumă importantă de bani. Defectele și calitățile piesei au fost corect evidențiate de E. Lovinescu: pe de o parte, „psihologia renegatului este globală, fără nuanțe: renegatul absolut, fără nici un conflict cu el însuși”, dar pe de altă parte, „piesa are suflu național, fără declamație, cu figuri secundare bine conturate [...], mișcări de masă bine rînduite”. Neavînd, din păcate, abilitatea de a se limita la problematica națională, încercînd (și nereușind) să meargă simultan în mai multe direcții, Octavian Goga a ratat prilejul de a da o viguroasă dramă socială și națională. Și totuși, la vremea sa, *Domnul notar* s–a bucurat de un mare succes...

**Meşterul Manole *este superioară piesei de început a dramaturgului. Ea transpune o legendă medievală în decorul lumii moderne, parcă pentru a sublinia că mitul creației/creatorului e același în fiecare epocă și că tragicul mai era posibil și în primele decenii ale secolului al XX–lea.***



Cu *Meșterul Manole* (1928), autorul va trece de la drama socială la drama de idei, abordînd tema condiției artei și a artistului și anticipînd piesa de mai tîrziu a lui Horia Lovinescu, *Moartea unui artist*. Așa cum afirmă raisonneurul piesei și purtătorul de cuvînt al autorului, scriitorul Iancu Balteș, arta are o anumită dimensiune demonică, iar prototipul perfect al artistului este meșterul Manole: „Manole era otrăvit... Manole era artist, coniţă.. şi arta e totdeauna o înviere după îngropăciune. De cîte ori văd un tablou or un bronz, de cîte ori citesc o carte, am o senzaţie bizară, îmi miroase a mort.. Pe cine o fi îngropat nenorocitul? mă gîndesc... Fiindcă vedeţi dv. în secta asta de besmetici legămîntul cu dracul ţine de tagmă, e o condiţie indispensabilă. Dracul are registru, poartă contabilitate, coniţele mele, înseamnă tot. Trebue să plăteşti pe măsură ce cioplești în piatră, sau scrii pe hîrtie şi fireşte opera cea mai mare se plăteşte mai scump”. Protagoniștii dramei sînt sculptorul Andrei Galea și Ana Brăneanu, soția vag bovarică, cu preocupări artistice, a unui soț cumsecade, dar prozaic și mai vîrstnic decît ea. Cei doi sînt împinși unul spre celălalt de o pasiune violentă, căreia îi cedează în cele din urmă, nu fără un sentiment de vinovăție. Astfel mitul artistului se conjugă pe parcursul piesei cu mitul „iubirii imposibile”, acea iubire–pasiune care îi distruge pe cei doi parteneri, constituie (așa cum arăta Denis de Rougemont) o expresie a dorinței de moarte și își are rădăcinile în legenda medievală despre Tristan și Isolda. Iar dintr–o asemenea perspectivă, perechea Andrei Galea–Ana Brăneanu nu reprezintă doar un avatar al perechii Manole–Ana, ci e, totodată, și avatarul perechii Tristan–Isolda (nu întîmplător, la începutul piesei, dramaturgul o înfățișează pe eroină cîntînd aria Isoldei, faimoasa *Liebestod*, din opera lui Wagner, *Tristan și Isolda*). Ca și în cazul îndrăgostiților medievali, dragostea celor doi are ceva tenebros, maladiv, iar Ana îi mărturisește unei prietene: „Vedeam clar primejdia, înţelegeam consecinţele... Ştiam, ştiam, că un pas încă şi cad în abis. Ei bine, nu m–am putut smulge. O forţă necunoscută mă împingea de la spate, o ghiară de fier mă strîngea de şira spinării, de păr, de braţe... Am fost lașă, Eleno. Am căzut înfrîntă ca o cîrpă, ca o femeie de stradă... [...] Și de atunci e un chin, o dualitate dezonorantă. Am senzaţia că joc pe–o coardă întinsă la circ, că sînt pe muchea cuţitului. Omul acesta plin de pachete de nervi, încins în negură, ca fruntea unui vulcan, înfrigurat ca un rîu de lavă, mă domină... În mîinile lui mă pierd... Voința mi se frînge... Mă stăpînește, da, mă stăpînește cu conștiința omului superior. Ochii lui se aţintesc ca două suliți asupra mea, mă ard...”. Galea este artistul demonic, bîntuit de patima creației, ipostaza modernă a meșterului Manole, așa cum îl caracteriza aceeași prietenă a Anei. „Împins de o personalitate care distruge tot în jurul lui, supus impresiilor capricioase, ca orice fire de creator, Andrei e sculptorul pentru care suprema patimă se refugiază în atelier. [...] Andrei e meșterul Manole.“ În cele din urmă, Galea se purifică de pasiunea lui sculptînd Atlantida, capodopera lui, căreia Ana i–a servit drept model; creația artistică e un act sacrificial, care transformă obiectul erotic în obiect estetic, pasiunea amoroasă dispare, înlocuită de pasiunea creației, iar sculptorul îi întoarce spatele femei în carne și oase, care vine să i se ofere. În final, Galea se alege cu gloria, iar Ana e îngropată de vie — metaforic vorbind — în marmura Atlantidei. În ciuda finalului prea explicit (cînd Goga are proasta inspirație de a o readuce în scenă pe Ana și de a o face să citeze cîteva versuri din legenda meșterului Manole), *Meșterul Manole* este superioară piesei de început a dramaturgului. Ea transpune o legendă medievală în decorul lumii moderne, parcă pentru a sublinia că mitul creației/creatorului e același în fiecare epocă și că tragicul mai era posibil și în primele decenii ale secolului al XX–lea. Comentînd această piesă, E. Lovinescu avea cuvinte de laudă pentru frumusețea limbii și „patosul convingerii ce trece ca un fluid din viață în artă”. Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că drama lui Goga prezintă incitante similitudini cu piesele lui Ibsen care au ca temă condiția artistului și rolul femeii în calitatea de inspiratoare a acestuia, cu *Constructorul Solness*, dar mai ales cu *Cînd noi, morții, vom învia*. —

---

# O prietenie de 70 de ani

B.T. Rîpeanu, specialist în istoria filmului, ne–a părăsit. A dăruit culturii române o întreagă colecție de volume despre istoria cinematografiei, cele mai importante fiind dicționarele cu ajutorul cărora ne putem oricînd orienta în universul filmelor de tot soiul din toată lumea. Și ne–a dăruit nouă, prietenilor apropiați, o anume stare de spirit: căldura și liniștea unei încrederi întotdeauna prezente în relația dintre noi.

Încăpățînarea cu care a vînat informația corectă — o vînătoare care a cuprins întreaga lui viață — aduce în fața noastră uimitoarea desfășurare a unei arte noi. B.T. Rîpeanu era înzestrat cu un talent rar: pasiunea pentru claritate și precizie. Îmi îngădui să scriu: a făcut ordine în lumea filmului.

L–am cunoscut în vara 1954, timp în care am reușit la examenul de admitere într–un institut nou născut — Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, IATC. Am intrat amîndoi în prima clasă de teatrologie și filmologie, termeni noi care îi înspăimîntau pe părinții noștri. Foarte curînd am constituit un mic club în care pasiunea pentru teatru și film putea să se manifeste energic. În pauzele dintre cursuri și seminarii ne reîntîlneam lîngă caloriferul de pe culoar — bănuiesc că era destul de frig în clădirea de pe malul Dîmboviței. Acolo, „la calorifer”, aveau loc dezbaterile noastre.

Buji — cum îl numeam noi, colegii — era cel care avea să organizeze, curînd, expedițiile din vacanțe, în munți și la mare. Peregrinările ne conduceau prin locuri de mare farmec. Datorită lui am cunoscut bisericile fortificate din Transilvania, Cimitirul Vesel de la Săpînța, mănăstirile Moldovei, litoralul de la 2 Mai și Vama Veche... Buji ne conducea, practic, în lumea magică a minunilor României. Era o călăuză veselă, un maestru al jocurilor și glumelor, un sprijin hotărît în încercările noastre de a ne elibera cît de cît de socialismul ceaușist.

Cred că lumina verilor noastre sălbatice izvora din încrederea totală inspirată de prietenul–ghid. Știam că ne duce pe cărări și trasee sigure, ne îmbătam scăldîndu–ne în libertate. Eram, de fapt, fericiți. —

**Ana Maria NARTI**

www.polirom.ro

- Peter HEATHER
  **Lumea creştină**
  **Triumful unei religii**
  Traducere din limba engleză de Petru Iamandi
  Ediţie cartonată
- Jacques ATTALI
  **Istoriile şi scenariile de viitor ale educaţiei**
  Traducere din limba franceză de Magda Jeanrenaud
- Daniela ULIERIU
  **Regele din Bissap**
- Susan ABULHAWA
  **Dimineţi în Jenin** eBook
  Ediţie de buzunar
  Traducere din limba engleză şi note de Irina Bojin

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# Înțelegere și empatie la Adrian Niță

**Ionuț RĂDUICĂ**

Cartea scrisă recent de Adrian Niță, *Membranele înțelegerii* (Editura Institutul European, Iași, 2023), sugerează încă din titlu faptul că înțelegerea este o construcție „învelită" din mai multe „foițe". Nu știm dacă epicentrul este realitate ultimă — cititorul va descoperi singur —, însă inventarul problemelor studiate ne dezvăluie calitatea fundamentală a minții umane de a fi transcendentă. Avem de-a face cu o interpretare a minții omenești, ca gîndire care nu poate rămîne la stadiul de conștiință naturală, fiind predispusă (prin constituția sa spontană) la spargerea graniței (închiderea în sine) și evadarea spre necunoscut (alteritate). Adrian Niță analizează chestiunile raportului dintre spirit, suflet și rațiune; dintre lume, adevăr și identitate; sau dintre vis, memorie și emoții. Toate acestea sînt realizate trecînd prin filtrul critic lucrările mai multor autori importanți (Saramago, Marias, Pamuk, McEwan, Cărtărescu, Rushdie, Franz, Suceavă, Houellebecq).

***Asimetria simțului moral și a celui emoțional nu e repartizată decît accidental pe genuri, în personajele literare analizate de Adrian Niță. De exemplu, moralitatea poate fi văzută ca dependentă de funcțiile neuronale ale creierului, astfel că „teme cum sînt fericirea și iubirea își au cauzele la nivel microbiologic, în legătură cu lipsa sau excesul de enzime, aminoacizi etc.[...]"***

De asemenea, domeniul în care realitatea se *dez-velește* este unul cît se poate de divers (filozofie, beletristică, artă etc.), dar și fluid, căci adesea se trece dintr-un registru în altul, și înapoi. Cu toate acestea, Adrian Niță leagă aceste „foi" ale cunoașterii prin ideea preeminenței spiritului față de rațiune; conform autorului, ne aflăm astăzi în registrul unei minți (mai) integratoare, cu „facultăți" (termenul ne aparține) de cunoaștere și experimentare mai competente și mai adaptate lumii, așa cum vedem în lucrarea sa anterioară, *Epoca spiritului* (Institutul European, 2020). Tot ce trebuie să facă spiritul este să recunoască aceste „părți" ale gîndirii sale.

O astfel de minte este cea care folosește din plin stările emoționale, alături de gîndire critică sau rațiune. Astfel, aflăm că iertarea este posibilă acolo unde oamenii nu își surmontează emoțiile sau sentimentele. Ca emoție, iertarea este mai amplă conceptual, cu sensuri, implicații și cauze mult mai cuprinzătoare decît gîndirea rațională, ultima fiind mai restrînsă în judecăți și, implicit, mai puțin eficientă în situații practice, spontane, contexte care cer uneori decizii importante: „Iertarea presupune înțelegerea situației, adică o anumită capacitate intelectuală prin care să poți pătrunde în miezul lucrurilor ca să vezi unde ai greșit, cît și o capacitate de a calcula consecințele faptelor tale, adică structurile rațiunii" (p. 189).

Cărțile pe care le interpretează autorul folosesc din plin comparația dintre spirit și forme limitate, uneori opuse, precum intelectul sau rațiunea. Ca exemplu paradigamtic, în romanul *Sîmbătă* de Ian McEwan, personajul Henry Perowne reprezintă profilul rațiunii. De meserie neurochirurg, Henry este „eficient, precis, calculat și lucid" și totodată „lipsit de sensibilitate, el pare să nu aibă emoții și sentimente" (p. 191). Aceasta nu înseamnă că „raționalul" este complet lipsit de emoții, ci că sensibilitatea sa este partajată, atribuită unor sfere de judecată și acțiune strict delimitate. Ca o consecință, Hanry este ateu, preferînd explicația bazată pe calculul matematic, probabilități și legi fizice.

Un astfel de sistem se poate destrăma prin intermediul unei crize, care irumpe agresiv în cazul său prin intermediul unei personaj care suferă de boala Huntington. Astfel, de la rațiunea rece și calculată se poate trece la „explozii de emoții", un nou „algoritm" de viață. Personajul lui McEwan reușește trecerea de la ironie (spirit sarcastic) la empatie și milă. Cu alte cuvinte, „spiritul său își cere iertare" și învinge gîndirea rațională.

Întrucît structura unora dintre romanele lui McEwan este asemănătoare — personaje cu calități statice, bine definite, foarte analitice și cumva închise în sine, eroi care trec printr-un eveniment-fulger, ce declanșează o criză existențială —, redăm mai jos cîteva pasaje din *Durabila iubire* (1997), care îl portretizează pe personajul principal — tot un raționalist dogmatic din perspectivă etică. În momentul în care este pus în situația de a-și da viața pentru un copil, el realizează că este mai rațional să își păstreze propria viață: „Cineva a spus *eu*, după care nu a mai fost nimic de cîştigat dacă spuneai *noi*. De cele mai multe ori sîntem buni atunci cînd lucrurile au sens. O societate bună este una în care are sens să fii bun. Brusc, agăţaţi acolo, dedesubtul nacelei, constituiam o societate prost organizată, care se dezintegra. Brusc, opţiunea raţională a devenit grija pentru propria persoană. Copilul nu era al meu şi nu intenţionam să-mi dau viaţa pentru el" (McEwan, *Durabila iubire*, eBook, Cosimo, 2011, pp. 71-72).

Faptul că emoțiile încurcă rațiunea este explicat cît se poate de clar de McEwan în următorul paragraf: „Starea lui emoţională se preschimbă mai lent în furie şi, chiar şi atunci cînd o face, e pe baza unor informaţii eronate, drept care îşi uită replicile şi ratează punctele, în plus, nu poate renunţa la obiceiul de a răspunde la orice acuzaţie printr-o argumentaţie detaliată, în locul unei acuze proprii. E uşor să–i distragi atenţia brusc, cu un amănunt irelevant. Iritarea îl împiedică să-şi înţeleagă propria situaţie şi abia mai tîrziu, după ce s-a calmat, gîndurile îi desfăşoară o pledoarie articulată" (*Durabila iubire, ed. cit.*, pp. 241-242).

În contrast cu tiparul rațiunii, găsim calmul și căldura sentimentelor. De data aceasta, emoțiile joacă rolul principal: „Nu poate să nu simtă că fiecare cuvînt ostil pe care îl rosteşte o îndepărtează nu numai de iubirea lui Joe. Dar şi de toată iubirea de care s-a bucurat vreodată, dîndu-i sentimentul că a scos la iveală o meschinărie adînc ascunsă, care o reprezintă cu adevărat" (*Durabila iubire, ed. cit.*, p. 241).

Asimetria simțului moral și a celui emoțional nu e repartizată decît accidental pe genuri, în personajele literare analizate de Adrian Niță. De exemplu, moralitatea poate fi văzută ca dependentă de funcțiile neuronale ale creierului, astfel că „teme cum sînt fericirea și iubirea își au cauzele la nivel microbiologic, în legătură cu lipsa sau excesul de enzime, aminoacizi etc. Tot la fel, mila sau empatia sînt explicate prin apel la chimie și biologie. Baxter, de exemplu, era violent și avea explozii de sentimente, crede Henry, deoarece există o dereglare a unei enzime" (p. 194).

Dacă o boală precum Huntington, pe care o manifestă Baxter în romanul *Sîmbătă*, presupune suprimarea unor părți din creier specifice emoțiilor, se mai poate vorbi de moralitate în această situație? Este moralitatea o funcție biologică, iar corpul, mai ales creierul, reprezintă condițiile de posibilitate ale moralei? Dacă este așa, vor exista consecințe pe toate planurile, de la cele sociale, la cele juridice și politice.

Etica propusă de Kant susține existența unor funcții *a priori* ale minții, atribute care articulează morala. Pentru practicarea acesteia din urmă nu este nevoie de condiții speciale biologice, în afară de sănătate și, asociat acesteia, rațiune, lucruri de la sine înțelese. Însă natura complexă a interacțiunilor umane, pornind de la definiția sănătății bio-psihice, pînă la cerințele autarhice ale relațiilor de cuplu și prietenie avansate, ridică o serie de noi întrebări în privința moralei, după cum indică Adrian Niță: „Am văzut la Marias: poți face bine dacă tu nu ești tu? La Rushdie: poți face bine dacă nu știi dacă natura ta este bună sau este rea? La Suceavă: poți face bine dacă nu ai corp?" (p. 193).

***Dacă autonomia individului se bazează pe recunoașterea spiritului in integrum, conform teoriei lui Adrian Niță, și pe folosirea naturii ideale a gîndirii, atunci cazurile individuale, cele ale personajelor care au trecut prin criza conștiinței și prin etapele adaptării personalității la spirit, reprezintă cu desăvîrșire un succes.***

Adrian Niță
Membranele înțelegerii
INSTITUTUL EUROPEAN

**Adrian NIȚĂ,**
*Membranele înțelegerii,*
Editura Institutul European,
Iași, 2023, 250 p.

Principala diferență dintre sistemul „clasic" kantian și unul „reformat", propus atît de personajele lui McEwan, dar și de interpretarea lui Adrian Niță, constă în faptul că actualul sistem intră în registrul artei și creativității etice, pe cînd cel vechi, în ciuda tarelor sale, aparține sferei științei eticii. Diferența aici este ireconciliabilă: în timp ce dogmele deontologice permit totuși analizarea calității actului moral, în primul rînd prin consecințe, arta eticii se centrează mai mult pe cauze (gînduri, intenții), fiind mai intelectualistă.

În cazul personajelor lui McEwan, după cum arată Adrian Niță, pătrunderea în nebuloasele taine ale artei etice este pavată de suprimarea vechilor norme morale, fie prin afluxul de informație în legătură cu un subiect (războiul din Irak, controlul armelor de distrugere în masă etc.), fie prin teribilul conformism etic impus de tirania majorității normative. Or, judecățile etice, fie ele construite pe imperative morale sau pe creații spontane, au nevoie, mai întîi, de o atitudine sceptică, de răgaz și autonomie, astfel încît personajul Henry să decidă în mod liber și conștient. Pe scurt, decontextualizarea acțiunii etice (personajul trăiește cu mintea în altă parte, eventual într-un fel de centralism etic, în evenimente de *mainstream* global sau național), fără să se mai considere agent etic personal. Revenirea la propria persoană va însemna, fatalmente, ieșirea din regulile universale, clișeizate, abstracte și imposibile ca acțiune etică.

Dacă autonomia individului se bazează pe recunoașterea spiritului *in integrum*, conform teoriei lui Adrian Niță, și pe folosirea naturii ideale a gîndirii, atunci cazurile individuale, cele ale personajelor care au trecut prin criza conștiinței și prin etapele adaptării personalității la spirit, reprezintă cu desăvîrșire un succes. Dar este societatea compusă în majoritatea ei din astfel de spirite? Dacă răspunsul ar fi pozitiv, nu putem să nu remarcăm imensele conflicte etice ce mocnesc într-o societate „plină" de conștiințe integratoare, libere, fie și numai pornind de la așteptarea ca și ceilalți să fie la fel de inițiați în viziunile lor etice precum suîtem noi, să aibă aceleași intuiții ca noi etc. De aceea întrebarea firească, la care cititorii sînt invitați să răspundă, vizează tocmai condițiile de posibilitate ale unei astfel de arte etice. Ce avem de făcut, la începutul secolului al XXI-lea și în condiții de post-pandemie și război, ca să nu pară utopică o atare abordare? —

**Ionuț Răduică** este lector univ. dr. la Universitatea din Craiova

Lecturi în vremuri de austeritate

# Rușii lui Nabokov

Cristina MANOLE

■ E strigător la cer că nume precum lenin, stalin sau putin — nu întîmplător i-am citat cu literă mică! — copleșesc și intoxică, deformează mentalul colectiv internațional, în dauna altor nume realmente prestigioase din spațiul istoric-spiritual-cultural rus. De aici și ideea acestui grupaj. De autori și cărți de sorginte rusă, mai mult sau mai puțin prezenți în memoria lumii culturale internaționale. Avînd mereu parapon — și, în fond, pe bună dreptate! — pe rușii care au făcut multe rele în arealul carpato-geto-dacic-basarabean (din 1812, nu?), neglijăm uneori pînă la respingere tot ceea ce (pro)vine de la ruși. Și e păcat, dar nici nu putem face mai mult decît să amintim, măcar din cînd în cînd, de marile valori, reale, ale culturii și civilizației ruse. Gulagul de ieri și tot ceea ce pun la cale putin și o parte a societății ruse de azi nu pot șterge din memoria noastră ceea ce se poate admira din marea cultură rusă.

Cam așa, cam atît.

Vladimir Nabokov
Cursuri de literatură

Citesc, sub semnul surprizei și cu mare înfrigurare participativă, o carte pe care o recomand tuturor iubitorilor de literatură. Nu neapărat doar rusă. *Cursuri de literatură* (Editura Vellant, 2023, traducere din limba engleză și note de Diana Geacăr; prefața la ediția de față, „Excentricul profesor Nabokov", excelent articulată, îi aparține poetei Simona Popescu, o altă prefață utilă și necesară prin informațiile oferite este semnată de editorul american Fredson Bowers, plus o introducere a prozatorului american John Updike, într-un soi de solidaritate amical-colegială ce îmbracă straiele unei reale admirații și prețuiri) este o bijuterie de carte semnată de **Vladimir Nabokov** (1899-1977). Autorul acelei mult prea puțin citite și prea des citate *Lolita*, care a produs un uriaș scandal, fără să-i aducă prozatorului ruso-american altceva decît popularitate. Și care l-a propulsat pe un scriitor fără prea multe patalamale universitare la activ — a stat 15 ani la Berlin, unde a predat engleză, franceză, box, tenis și prozodie („Vorbesc și scriu prost în limba germană", a declarat ulterior Nabokov, care știa, la fel ca Beniuc, și rusește) — în postura de a preda mai mult de două decenii în universități americane de top. Ca apoi să renunțe și la activitatea didactică și să se dedice trup și suflet literaturii, entomologiei și studiului propriilor insomnii. Ne interesează aici și acum cursurile de literatură, unul de literatură rusă, celălalt alcătuit prin atenția acordată unor scriitori străini. Ceea ce pare o anomalie a sistemului — altfel destul de rigid — din învățămîntul superior american devine un exemplu fericit în a promova valorile și creativitatea în cazul lui Nabokov. Ca și în cazul lui Iosif Brodski, ajuns la rîndul lui să conferențieze prin Statele Unite, după ce plecase din URSS–ul natal fără să încheie nici un stagiu de școlarizare universitară. Bref. *Cursurile de literatură* ale lui Nabokov, predate cît timp a fost profesor la Wellesley (1941-1948) și la Cornell (1948-1958), sînt acum și la dispoziția noastră. O mare lecție de și despre literatură. Despre ce înseamnă scrisul, dar mai ales cititul. Interpretarea unui text. A unei povești. Recitind și reconstruind universul. Umanitatea. Literatura. Merg și separat, dar mai ales merg bine la braț, mînă în mînă. Scrisul. Cititul. Intratul în miezul literaturii, al creației. Cum? Răscolind șapte mari capodopere ale literaturii universale. Puse sub genericul „Cititorii buni, scriitori" — eseu care deschide premonitoriu un corpus de prelegeri adresate unor tineri studenți — și luînd la mărunțit, dar mereu avînd și o perspectivă de ansamblu pentru ce înseamnă *Mansfield Park* al lui Jane Austen, *Casa umbrelor* de Charles Dickens, *Doamna Bovary* a lui Gustave Flaubert, *Un caz straniu: doctorul Jekyll și domnul Hyde*, romanul lui Robert Louis Stevenson, *Swann*, prima parte din uriașa încercare în șapte părți numită *În căutarea timpului* pierdut a lui Marcel Proust, și nu în ultimul rînd fabulosul *Ulise* al lui James Joyce. Cine știe despre ce și despre cine este vorba ar putea fi avantajat. Dar subtilitățile analitice ale lui Nabokov țin de marea artă a scriitorului, un abil cititor atent, și mai puțin de fandacsiile interpretative ale unui pedant profesor care-și ține lecția pregătită de acasă. Citim și ne bucurăm că citim. Vladimir Vladimirovici, nu putin, ci Nabokov. *Must read.* Musai.

■ **Victor Serge** (1890-1947) nu face parte dintre numele din cadrul emigrației ruse (multe altminteri) ventilate în spațiul public. Născut la Bruxelles, din părinți ruși emigrați din pricini politice din Rusia țaristă, va sfîrși, ca într-un film american de aventuri, într-un taxi, în urma unui atac de cord, tocmai în Mexic. Aflăm mai multe despre viața și opera acestui prozator, poet și istoric, cum este amintit de către editorul român într-o notă biobibliografică ce însoțește romanul *Cazul tovarășului Tulaev* (Editura Corint, 2023, traducere din limba franceză de Doru Mareș, prefața consistentă — „Nestins. Cazul lui Victor Serge", cu multiple informații despre autor și subtile comentarii despre scrierile și activitatea lui politică — îi aparține prestigioasei Susan Sontag). Cine este Victor Serge? Născut Victor Lvovici Kibalcici, fiu al unui ofițer al Gărzii Imperiale și al unei poloneze, fiică de nobil sărăcit, viitorul scriitor va avea parte de o viață plină de meandre și provocări, pe care o decodifică Susan Sontag în extinsa ei prefață. Victor Serge frecventează cercurile anarhiste, este implicat în acțiuni criminale și face cîțiva ani de pușcărie. Eliberat în 1917, este expulzat la Barcelona, se duce apoi în Rusia și, *via* Comintern, ajunge la Berlin, unde-i cunoaște pe Panait Istrati și Nikos Kazantzakis. Mereu de-a-ndoaselea în plan politic și inadecvat peste tot — ca și Istrati al nostru —, revine în Rusia, i se alătură lui Troțki, are activități de tot felul la Moscova, e deportat în Urali, apoi expulzat din URSS. La intervenția lui Romain Rolland direct la Stalin, ajunge din nou la Bruxelles, apoi în Franța, la Paris, pentru ca, în 1941, să plece în Mexic. Trăiește izolat, speriat că ar putea fi ucis, își termină lucrările care-i vor aduce faima postumă — *Mémoires d'un révolutionnaire. 1905-1945* și romanele *Les années sans pardon* și *L'affaire Toulaév* —, moare pe 17 noiembrie 1947 și este înmormîntat într-un cimitir al săracilor din Ciudad de Mexico. Romanul *Cazul tovarășului Tulaev,* scris între 1941 și 1942 și publicat postum, în 1948, pleacă de la un caz real. Fapte reale. Asasinarea lui Serghei Kirov, tovarăș de drum al lui Stalin, și epurările din URSS din anii '30. Amplă reconstituire a proceselor de la Moscova, a crimelor și abuzurilor săvîrșite de uriașul aparat represiv, dar și portretul *marelui conducător*, care va zdrobi totul în preajmă. Un avertisment care n-a prea fost luat în seamă. Trimiterile la *Străinul* lui Camus nu sînt chiar abuzive. Victor Serge, un prozator rus — chiar dacă a scris în franceză —, care rămîne de descoperit și pe la noi. Cu titlu de mondenitate, Daniil Harms era cumnatul lui Victor Serge. Lumea e mică.

VICTOR SERGE
Cazul tovarășului
Tulaev

■ Diferența dintre **Daniil Harms** (1905-1942) și compatrioții săi care-l însoțesc în acest grupaj este că el se naște și moare în țara natală. Rusia în anul nașterii, URSS în anul cînd talentatul și iconoclastul scriitor moare de foame, într-un spital din marele cerc al lagărelor de concentrare sovietice. Un tînăr scriitor — din generația lui Mihail Sebastian și Anton Holban — de uriaș talent iese din circuitul vieții, după o viață plină de privațiuni și nedreptăți. E cineva de vină, dă socoteală cineva? Și Holban moare aiurea, în urma unei operații. Daniil Harms? Care Harms? Numele și cîteva, puține, proze de-ale lui au circulat și pe la noi, înainte de 1990, prin reviste literare de provincie — *Vatra,* de exemplu, sau în volumul *Un spectacol ratat* (Junimea, 1982), unde l-am descoperit în excelenta traducere a lui Ioan Radin Peianov, pentru ca, după 1989, să-i apară și alte cîteva, nu multe, volume. Iar o piesă de teatru — *Elisaveta Bam* — să fie jucată cu mare succes în regia lui Alexandru Tocilescu, la Teatrul Bulandra din București. Am fost și eu la spectacolul plin de culoare și forță de expresie, ce a și luat Premiul Uniter pe 2007. *Iluzie optică. Proză* (Editura Ratio et Revelatio, 2013, traducere din limba rusă de Mihail Vakulovski, care semnează și un consistent „În loc de postfață", redactor Liliana Corobca) este un volum compozit, ce pune laolaltă o mulțime de proze, scrisori și producții insolite, anecdote atribuite lui Daniil Harms. Care își concentrează geniul și abilitățile literare pe spații restrînse, mici fragmente, improvizații, secvențe, toate extrem de concise. Unele în care umorul, ironia fină, absurdul unor situații insolite se revarsă, altele în care jucăușeniile de limbaj sau situații ne țin în alertă, mereu atenți și la ce nu se spune. Istoria își face de cap, Harms e dincolo de ea. Mereu un om liber. Primele texte sînt din 1929, majoritatea de la mijlocul anilor '30. Avînd mereu necazuri cu autoritățile și cenzura, Harms a continuat să scrie literatură. Aparent pentru copii, dar tîlcul și mesajele liminare ale unei literaturi antisistem — Urmuz ce a făcut? — lasă urme adînci. Considerat precursor al literaturii absurdului, Harms se bucură de o reală admirație printre cititorii care l-au descoperit în ultimele decenii. În Rusia sau aiurea în lume. Inclusiv și pe la noi.

Iosif Brodski
MAI MULT DECÎT UNU

■ **Iosif Brodski** (1940-1996) — „Un evreu, poet rus și cetățean american", cum se autodefinea ironic într-un interviu din multele solicitate la viața lui — este beneficiarul unui Premiu Nobel pentru Literatură, în 1987. Momentul a picat aiurea. Cui să-i mai ardă de Brodski și literatură în acei ani, cînd lumea comunistă exploda și se alegea praful de o dictatură care pusese deja pe drumuri milioane de cetățeni. De toate felurile, vîrstele, etniile, credințele. Printre ei și literați. Nu puțini, precum Iosif Brodski, care, din 1972, va semna Joseph Brodsky. Și va scrie și într-o engleză-americană impecabilă. Ajuns într-o Americă ce-i va deveni o nouă patrie. Cămin, destin, familie, nu în ultimul rînd limba engleză dîndu-i o nouă identitate. Poetul petersburghez devine profesor de literatură, eseist de mare rafinament — avem dovada în sutele de pagini de față, rar am mai dat peste atît de mustoase glose și comentarii despre poeți și poezie, de la Rilke și Ahmatova, la Nadejda Mandelstam și W.H. Auden — un nume cu greutate în spațiul cultural anglo-saxon, care l-a susținut pe deștăratul rus. În 1991, este ales United States Poet Laureate (Poet Laureate Consultant in Poetry to the Library of Congress) și devine bibliotecar al Congresului American. Poziție din care propune un program educativ de relansare a poeziei. Unde? În SUA. Primește și Premiul Festivalului de la Struga, în 1995 este ales cetățean de onoare al orașului Sankt Petersburg și moare — deh, mai mor și poeții — pe 28 ianuarie 1996, la New York. Infarct. Precum admirabilul Serghei Dovlatov, pe care l-am descoperit tot în acei ani de după 1989. Premiul Nobel, obținut pentru „Opera sa atotcuprinzătoare, plină de o gîndire lucidă și de poezie strălucitoare", după cum sîntem informați în extrem de densa prefață a Marinei Vraciu, care semnează și traducerea, o cronologie a vieții și operei, cît și numeroasele extrem de atent formulate note la volumul *Mai mult decît unu* (Editura Ideea Europeană, 2011), care primește și premiul pentru cel mai bun volum de critică literară în SUA (National Book Critics Circle). Un volum compozit, ce aglutinează texte de diferite facturi, de la necrologul dedicat Nadejdei Mandelstam, la notele de călătorie la Istanbul și frumoasele glose despre „orașul redenumit", pînă la subtilele considerații despre poezie și proză — lecție de poetică și prozodie — ce azi ar putea fi tratate ca venind parcă din altă lume. Volumul se închide cu eseul „Într-o cameră și jumătate", scris în 1985, în care amintirea propriei familii și memoria țării care i-a fost patrie se îngemănează ca un album de familie cu multe fotografii. Este multă sensibilitate pusă în aceste rememorări pline de farmec și naturalețe. Ca un personaj cehovian care citește ziarul pe o terasă din Central Park, în plin Manhattan. Iosif Brodski merită a fi redescoperit. Textele lui pot satisface cele mai pretențioase niveluri academice. Dar au și ceva în plus. Plusul de geniu, care ține de un excepțional instinct artistic. Recomand celor care sînt amatori de literatură cele patru volume doar amintite aici și acum. Altfel, sper ca putin — nu e treaba mea, dar zic și eu — să fie pus cu botul pe labe. Măcar în literatură. ▬

Daniil Harms
ILUZIE OPTICĂ
Ratio et Revelatio

# Ana Blandiana – Jurnal dintr-o lume scufundată

**Sorin ALEXANDRESCU**

> Motto:
> „Vom fi cu adevărat liberi numai atunci cînd nu vom mai avea nevoie de curaj pentru a fi liberi."
> ANA BLANDIANA

■ **Ana BLANDIANA,**
*Mai–mult–ca–trecutul.*
*31 august 1988–12 decembrie 1989*
Editura Humanitas, București, 2023, 536 p.

## Stranietatea unei relicve

Cartea cu acest neobișnuit titlu este jurnalul a 15 luni și vreo 22 de zile între datele menționate. Ultima însemnare este scrisă cu patru zile înainte de revolta din Timișoara (16 decembrie) și cu zece zile înainte de cea din București (22 decembrie). În dreptul ultimei zile, cea din 12 decembrie, apar aceste cuvinte: „Se vorbește de niște greve, de niște manifeste, de niște inscripții. Cum să verifici? Cum să intri în legătură cu mulțimea, cu muncitorii?". Puțin mai tîrziu, izbucnește revoluția și o luptă scurtă, dar pe viață și pe moarte, între comunismul ceaușist și o mișcare de eliberare imposibil de stăvilit. Înainte de orice alt comentariu, să notăm, deci, că jurnalul Anei Blandiana încetează exact cînd izbucnește revolta. Ceva important ni se revelează astfel: *jurnalul ținea locul acțiunii,* s–ar zice, *dar el încetează cînd izbucnește acțiunea.* Aceasta, dimpotrivă, este independentă de scris. Literatura a funcționat, am putea spune, ca mod de camuflare a unei revolte mocnite, atunci inexprimabile ca atare sau exprimabile doar cu prețul vieții. Brusc, acum, Blandiana nu numai că nu–și mai ține jurnalul, dar chiar *uită* de el într–un dulap unde își pune caietele în care–l scrisese pînă atunci. Lupta pentru libertate se duce de acum înainte tot pe viață și pe moarte, dar cu alte arme. Jurnalul își pierde funcția cînd el nu mai este singurul mod de exprimare posibil. La început, Blandiana află doar că „lucrurile se mișcă": un zvon, nimic precis. Apoi, greve, muncitori, se spune, încă neconfirmate pe moment: ele par să exprime mai curînd un deziderat decît o constatare. Curînd, se dovedesc un mod de luptă mult mai dur decît protestele individuale de dinainte ale mai multor scriitori. Ca de obicei, marile evenimente apar mai întîi ca incidente locale; totuși, iată, în acest vag zvon, aflăm prima mențiune, cred, a exploziei care avea să aprindă apoi toată România și să îngroape definitiv comunismul. Curios, este vorba aici despre „muncitori", nu de studenți, nici de intelectuali, adică de categoriile sociale considerate anterior politic mai angajate. Retrospectiv, simt în această notă fugar exprimată mai curînd dorința unei rupturi cu trecutul decît una deja realizată, poate o speranță, dar nu un anunț propriu–zis. Acțiunea publică, atunci cînd ea literalmente începe, înseamnă, ca efect, la Blandiana, scurtcircuitarea jurnalului: ea încetează să–l mai scrie și–l aruncă într–un dulap. Putem însă citi lucrurile și în sens invers: scrierea jurnalului a fost alternativa la imposibilitatea acțiunii, scrisul a fost tot ceea ce putea Blandiana atunci face. Alții — personaje în jurnal — nu au făcut nici atît. Oricum, extraordinar în această frază citată mai sus, așa inabilă sau întreruptă cum pare ea, este faptul că ea *nu închide o activitate, ci închide o epocă*, aceea în care doar *ficțiunea literară* putea exprima adevărul. În ansamblul scrierilor Anei Blandiana, literatura va apărea de aici înainte, deci, nu umplînd *un minus* — precum uneori mai înainte, figurînd astfel tocmai absența acțiunii politice propriu–zise, atunci imposibile; nu, literatura apare acum exprimînd, dimpotrivă, *un plus*, un alt sens, o altă lume. Căderea comunismului înseamnă pentru scrisul ei nu numai capacitatea de a exprima prin literatură adevărul politic, ca înainte, ci și oportunitatea de a–l *numi direct*, astfel eliberîndu–i ei înseși scrisul poetic propriu–zis, pentru exprimarea altor adevăruri dincolo de cele politice și a unei împliniri umane mai înalte decît protestul social.

Fraza citată mai sus nu este însă spectaculoasă doar pentru că exprimă, *fără să știe*, o ruptură de trecut, ci și pentru că Blandiana publică abia *acum*, în 2023, întregul text scris *pînă atunci*, în 12 decembrie 1989, un text integral, nemodificat. Acest jurnal provine dintr–o lume literalmente scufundată, ea este un soi de relicvă miraculos salvată din oceanul timpului. Pare arhaică, deși are doar vreo 35 de ani vechime. Stilul factologic reține detalii care par astăzi îngrozitoare, dar de care autoarea, Ana Blandiana, ca și Romulus Rusan, soțul ei, alături de familia din București sau Oradea ori de atîția cunoscuți sau prieteni, cu nume între timp devenite ilustre în istoria literară a epocii, nu se miră în momentul respectiv, dat fiind că respectivele detalii cotidiene erau atunci pentru toți la fel de firești precum un peisaj, apele Crișului, de exemplu, ori florile din curtea din satul Comana, unde cei doi locuiau într–o casă de paiantă, repet, la fel de firesc, chiar dacă Blandiana adaugă un cu totul alt motiv, anume că hribii culeși în pădure îi prind bine, dată fiind lipsa totală de mîncare în oraș! Ori cînd își lasă ea însăși mașina, noaptea, la coada de la benzinărie, plecînd acasă și revenind în zorii zilei ca să–și poată astfel cumpăra cota (totuși legală!) de benzină, altfel neavînd nici o șansă s–o mai găsească disponibilă. Firescul cu care aceste detalii teribile sînt atunci scrise explodează acum, după dispariția lor în istorie, într–un tragic adesea insuportabil: cotidianul de atunci ne pare astăzi infernal tocmai prin simplitatea expresiei lui.

Între timp, revoluția din 16–22 decembrie 1989 la Timișoara și apoi la București, ca și arestarea și executarea Ceaușeștilor și înlocuirea dictaturii comuniste cu regimul mai relaxat al lui Iliescu, apoi, treptat, cu o democrație mai mult sau mai puțin liberală transformă aceste fraze aparent anodine ale Anei Blandiana în primul mod de exprimare de atunci a unei rupturi fundamentale în istoria modernă a României, cea dintre comunism și democrație: *ruptura în timp, care a constituit începutul unei alte Istorii*. Altfel spus, timpul înainte incolor devine pe 22 decembrie, brusc, Istorie. Blandiana nu mai *scrie* de acum înainte jurnal ca un palid substitut al consemnării istorice, ci *va face* ea însăși istorie. Fraza de mai sus exprimă perfect ruptura dintre două timpuri verbale, dar totodată istorice, cea dintre un *prezent liber* — deși nu total — și un *mai mult decît trecutul*, cum explică ea în „Cuvîntul înainte", adică un timp care a putut fi doar al scrisului, nu și al acțiunii. *Încetarea jurnalului coincide, deci, exemplar cu explozia unui nou discurs public*. Fraza explodează în acțiune. Jurnalul cotidian se sparge în acțiuni cotidiene, poetul devine tribun, iar metafora, chemare la acțiune. Blandiana își aruncă  așadar caietul în sertar, dar îmbracă platoșa luptei. Mi se pare la fel de exemplar apelul la *jurnal de sertar*, atunci cînd circulația operei libere era interzisă, precum este acum *renunțarea la jurnal*, cînd vocea puternică din stradă cheamă la luptă pe față. *Mai mult ca trecutul*, cum scrie ea, încetează cînd prezentul devine din nou accesibil. Meritul extraordinar al acestui mai mult ca trecut reiese deci în contrast nu numai cu tăcerea de atunci a mai tuturor, ci și cu propria ei atitudine publică.

## Intelectualitatea

Ana Blandiana apare în aceste memorii închisă în propriul ei cerc social, departe de alte pături ale societății. Știa ea oare ceva de Iliescu și de cei șase semnatari ai scrisorii către Ceaușescu? Da, pe 11 martie notează, inițial neașteptat pozitiv, dar imediat rezervat: „Senzația zilei, scrisoarea celor șase, impresionantă, demnă de stimă, dar conținînd fraze (peste care nu pot trece): «Nu pentru asta am înființat noi Securitatea», ceea ce înseamnă o solidaritate cu toate crimele (mult mai numeroase) de dinaintea perioadei N.C." (adică perioada lui Nicolae Ceaușescu). Trimiterea este aici la punctul d) din scrisoare: „Securitatea, care a fost creată pentru a apăra ordinea socialistă împotriva claselor exploatatoare, este acum dirijată împotriva muncitorilor care îşi cer drepturile, împotriva vechilor membri de partid şi împotriva intelectualilor cinstiţi care își exercită dreptul de petiție (articolul 34) şi libertatea cuvîntului (articolul 28), garantate de Constituţie". Da, numai că Securitatea nu era vinovată doar de acest abuz, iritant pentru vechii comuniști, ci de terorizarea *întregului* popor, o crimă ignorată de cei șase vechi comuniști. Democrația cerută de aceștia nu privea deci întreg poporul, ci doar pe ei înșiși.

Pe 5 noiembrie (p. 526), Blandiana nu numește mișcări politice în România ori în alte țări, exceptîndu–l pe Dubcek, privit cu admirație, dar de la distanță. Sîntem singurii, adaugă ea, care nu mișcăm, alături de Albania: „singuri și fără speranță". Ana Blandiana și Romulus Rusan trăiesc acele zile, parcă, internațional, total izolați, alături doar de cîțiva prieteni bucureșteni și de familia din Transilvania. Nici Europa Liberă nu funcționa? Ea nu e citată ca sursă decît atunci cînd se referă la Blandiana direct, altfel nu. Cum se explică această singurătate *publică* totuși, în timp ce Blandiana *personal* este mereu înconjurată de prietenie și afecțiune? Întoarsă la București împreună cu Rusan, ei găsesc două ciuperci uriașe depuse la ușa apartamentului. Vecina Cora, bănuită a fi informatoare a Securității, altfel mereu amabilă (!), declară că nu știe nimic, în timp ce, observă Blandiana, trece „o pală de ironie peste figura ei" (p. 527). Motiv pentru ea de a decripta situația drept un mesaj direct de la Securitate: sîntem aici, știm că v–ați întors, „nu încercați să vă faceți că ne uitați, așa ceva este imposibil, renunțați la această iluzie, acceptați–ne omniprezența" (*ibidem*). Tipic pentru atmosfera de atunci este faptul că orice lucru inexplicabil este considerat o prezență a Securității, singurul acționar omnipotent: orice știre de la un „necunoscut" înseamnă tot un mesaj secret de avertizare de la o Securitate supraumană mitologizată, un soi de Diavol laic. Acesta pare să fie pentru toată lumea singurul subiect de acțiune independent, toți ceilalți fiind manevrați de el: o bănuială, poate, statistic întemeiată, devenită însă un adevărat *self–poisoning* moral și intelectual. Dictatura ceaușistă din anii '80 pare astfel a fi reușit să reducă orice acțiune independentă la convingerea că nici o acțiune realmente independentă nu mai este posibilă în afara amestecului Securității! Ana Blandiana continuă totuși a gîndi liber: în ciuda acestei „mitologizări", ea analizează diverse situații concrete drept zvonuri construite, probabil, chiar de Securitate, ca instrument de control social. Nu alunecă ea însăși în inacțiune, ci își pregătește independent acțiunile, chiar atunci cînd se întreabă dacă în afara ei totul n–a devenit trădare generală! Puteai crede că toată populația României lucra pentru Securitate? Evident că, teoretic, nu, dar cum descopereai tu însuți oamenii integri printre cei cu care te întîlneai? Apoi, chiar dacă nu acceptai generalizarea de mai sus, îți devenea evident greu să mai poți crede că oricare dintre prietenii tăi, mai ales unul pe care nu–l mai văzuseși poate în ultimul timp, reflecta și acționa încă liber. Apelai deci la sistemul general de prudență menit, în fond, să dezbine oamenii. De fapt, dacă nu frica, măcar prudența te ducea adesea cam la o aceeași izolare: cum multă lume te putea trăda, nu mai avea, practic, nici un sens să verifici, cotidianul transforma de la sine orice reacție umană într–una suspectă. Chiar în absența unei temeri obsesive, simpla prudență conducea, deci, la aceleași obsesii: contactele colegiale și amicale erau astfel mereu roase de bănuială, cuvintele păreau toate dubioase, sensul lor public exprimat era mereu „ca la carte", doar intonațiile și privirile *tăcute* mai puteau dezminți teama de trădare. Dar le anulau ele oare realmente? Sau actele de dezmințire erau ele însele „jucate"? Acest infinit cerc vicios părea atunci a defini o întreagă societate, mai teribil decît orice science–fiction, deși comporta și momente involuntar comice[1].

Geo Bogza și Ana Blandiana

## Cronica, nu istoria, unui timp revolut

Jurnalul constituie într–adevăr o cronică, nu o istorie a acelui an și ceva, pentru că este scris cotidian, fără a i se adăuga perspectiva ulterioară a unui istoric din afară, exterior perioadei date, care să poată scrie despre aceasta cunoscînd deci evoluția ulterioară a lucrurilor și fiind astfel capabil să le evalueze, *post festum*. Scriind cotidian, doar atunci, Blandiana, dimpotrivă, nu cunoștea defel nici sensul, nici importanța ulterioară a ceea ce vedea întîmplîndu–se în prezentul ei.

Cartea, astfel întreruptă și acum tipărită, după 33 de ani sau mai mult, este, în fond, și un simbol al opacității timpului în genere, în ciuda iluziilor noastre de transparență. Pre– și postrevoluția sînt, față de 1989, două lumi total incomunicabile: *postrevoluția nu e un rezultat al prerevoluției, ci doar urmează revoluția.* Istoria pare a acționa rațional, stabilind relații cauzale logice între trecut și viitor; acestea poate chiar au existat cumva; totuși, oamenii nu datorită *lor* au acționat, ci printr–o explozie venită la un moment dat din simpla lor incapacitate de–a mai îndura teroarea mai departe! De ce explozia are loc tocmai la Timișoara? Curios, Blandiana nu discută deloc acest aspect. Poate că a intrat acolo în aliajul final ceva religios și/sau național diferit de restul țării? Poate, dar acesta este un alt subiect, nediscutat în carte. Autoarea *nu scrie o analiză a revoluției* sau a ceea ce a dus la o revoluție anticomunistă în România comunistă, ci doar povestește cotidianul trăit de ea înainte de revoluție. Față de trecutul imediat al momentului 2023, perioada jurnalului — 31 august 1988/12 decembrie 1989 — este un „mai–mult–ca–trecut" care nu pretinde că explică „istoric" *ce* s–a întîmplat, ci doar povestește *cum* s–au derulat lunile și anii de atunci pentru ea, pentru familia ei, ca și pentru vecinii ori prietenii ei. *Blandiana nu este un istoric al acelor vremuri, ci un cronicar*: povestitorul spune ce a văzut și a auzit ori a citit, se miră, încearcă să înțeleagă, dar nu pretinde că știe. La fel, prezintă reacția personală imediată a ei sau a celorlalți în exact cuvintele în doi peri folosite atunci în realitate, dat fiind că mai întotdeauna — cu excepția doar a familiei imediate — cuvintele erau spuse în prezența unui oarecare public, iar regula supraviețuirii era să le pronunți cu ochii și urechile ațintite pe acesta. Încă o dată, *extraordinarul* acestui text, rămas nemodificat față de momentul scrierii lui, exprimă tocmai păstrarea intactă a *regulilor sociale de atunc*i, din „mai–mult–ca–trecut", fără nici un adaos *a posteriori*, nici din „trecutul" ei imediat, probabil cel din revoluție și imediat după, nici din „prezentul" de acum al naratoarei. Extraordinar este că exact aceste amănunte disparate dezvăluie o întreagă lume, tot așa cum o face cîte un fragment dintr–o veche sculptură ori mozaic, să zicem, de exemplu, într–o Ravenna de astăzi.

## Absența literaturii

Aceste 536 de pagini ale cărții de față numesc, confirmă, chiar narează scurte discuții cu o mulțime de prieteni, de diferite grade de încredere politică ori morală, dar nu citează concret nici o poezie scrisă atunci, nici vreo proză, a Anei Blandiana sau a altora, deși notează exact numărul paginilor lucrate de ea în ziua respectivă. Poeziile atunci tipărite sau cenzurate sînt numite, dar nu redate în jurnal. Autoarea nu intră deci în analiza, lauda sau critica lor, ele sînt considerate, s–ar zice, drept fragmente ale vieții ei *private* de atunci, fie că acestea, între timp sau abia acum, au devenit cunoscute, fie că nu. *Mai–mult–ca–trecutul* este un jurnal cotidian al *vieții* autoarei, nu unul dedicat, fie și de departe, creației ei literare.

Evenimentele publice, chiar cele în care Blandiana personal a fost angrenată, voit sau nevoit, nu sînt nici ele discutate aici, în sensul că ea nu „profită" în scrisul de acasă de libertatea care–i lipsea atunci în public, ci ne spune doar diverse amănunte spre a înțelege mai bine evenimente, discuții, bîrfe sau intrigi, atunci notorii în lumea literară, fără dezvăluiri suplimentare. Cartea nu este deci nicicum un jurnal public, ci rămîne unul riguros personal.

## Colegi de rezistență

Blandiana a spus mereu ce credea, dar în mod decent, demn, nu exploziv, ea nu a căutat spectacolul public nici ca mod de exprimare, nici ca incitare directă a celorlalți, lăsîndu–le, dimpotrivă, de fiecare dată cale liberă spre a rămîne departe ori a o susține politic critic sau măcar neutru, de bun–simț, deși rareori acest lucru a avut loc propriu–zis. Diferite atitudini ale lui Mircea Dinescu se aflau uneori în marginea exploziei, dar nimeni, nici Dinescu însuși, nu pare a o fi încurajat pe Blandiana în atitudinea sa – ci doar ni se spune că o asista de departe, admirativ, dar tăcut. Nici Blandiana nu știu dacă l–a încurajat pe Dinescu ori pe alții să continue, părînd mai curînd să considere că fiecare avea dreptul — dar și datoria — să decidă personal gradul de pericol asumat. În toate aceste cazuri, cred că se poate spune pe drept cuvînt că nici unul nu l–a incitat *public* pe celălalt, nici pe alții la declarații, separate sau comune, deși toți erau în fond de acord unii cu alții, dar tacit. Gesturile care *ar fi putut avea loc* pe această subțire linie – ce desparte indignarea de revoltă, ca și ura tăcută individuală de cea public exprimată la adresa Ceaușeștilor, dar și, ori mai ales, a unor nenumărați intermediari egalmente oribili —, aceste gesturi, deci, sînt numite mereu cu un deosebit simț al nuanțelor, fără a scuza pe nimeni dacă finalmente ele totuși nu au loc, iar Blandiana și Dinescu rămîn singuri. Ceea ce uimește cititorul de astăzi, deși nu neapărat și pe mine, care am trăit acele vremuri la oarecare adăpost în Olanda – totuși publicînd textele de protest ale românilor, organizînd eu însumi acolo, la finalul anilor 1980, acțiuni publice, de protest în stradă, majoritar ale olandezilor, uneori și ale cîtorva români (!), adesea în fața Ambasadei României la Haga[2], sau publicînd eseuri politice și informații în presă —, ceea ce uimește, deci, este ciudata lipsă de apărare *spontană* de către *publicul cititor* din România a vreunui scriitor ori intelectual, dizident individual în țară, înainte de explozia de la Timișoara și apoi de la București, în 22 decembrie 1989.

Puținii dizidenți de atunci s–au sprijinit unii pe alții, în cazul lui Dinescu, dar nu știu dacă și în cel al Anei Blandiana. Ea nu povestește asemenea situații, ci doar pe unele de tăcere cumva aprobatoare la adresa ei, poate pentru că nu a fost, ca poetă, totodată și un tribun *public răzvrătit*, în „stil Dinescu", ci mai curînd un vorbitor *personal critic*. Extraordinară este însă în acest jurnal, printre multe altele, povestirea unor situații publice în care Blandiana avea singură curajul de–a spune adevărul, deși în forme de perfectă civilitate, iar ceilalți prezenți, scriitori, artiști ori intelectuali de vază, tăceau! *Toți ceilalți alunecau parcă de la sine, cînd ea vorbea, într–o asurzitoare tăcere!* De fapt, acest jurnal dezvăluie drama socială de atunci ca pe o imensă zbatere pe loc, tăcută, a zeci de oameni de mare valoare literară și umană, dintre care nici unul nu cuteza să izbucnească *primul* în protest *public deschis*; nici chiar, mai tîrziu, secondînd–o pe ea, după cum, la început, nu–l sprijineau nici pe Dinescu! De fapt, citim aici, cred, ca explicație un sumbru adevăr, mai general: energia extraordinară cheltuită *individual* de către mulți pur și simplu pentru a supraviețui, adesea în foame și frig, le anula probabil forța de–a protesta *public*, social sau politic. Eu cred apoi că modul pervers, într–un fel, de reușită a ceaușismului a fost tocmai plasarea publică, *super vizibilă*, a cîte unui „spion" în oricare grup de nemulțumiți aflați aproape de explozie, pentru a–i face fie să tacă, fie să se enerveze și să se autodemaște astfel drept „dușmani", „demni" de represiune directă. „Metoda" devenind evidentă, toată lumea era astfel „avertizată" și orice greșeală putea fi taxată de către ceilalți drept „fraiereală", adică o cădere prostească într–o groapă ultravizibilă, gest pe care cine era „deștept", nu–i așa, îl evita! Unul din meritele *Jurnalului* este tocmai acela de–a arăta mulți oameni din lumea intelectuală aflați într–o asemenea poziție–limită, să–i zicem, de „dizident încă nedeclarat“, respectiv zeci de oameni printre cei întîlniți în diverse călătorii prin țară ori în discuții la București, Comana sau în Ardeal. Ambiguitatea de atitudine îi făceau pe Blandiana și Rusan adesea să se întrebe dacă trebuia să–i avertizeze să nu calce din neatenție în asemenea „gropi“ făcute pentru „cvasifraieri“ ori, mai curînd, dimpotrivă, să–i încurajeze la o dizidență reală, chiar cu riscul de a–i vedea curînd înhățați de Securitate. La luptă sau la prudență? Ori autocontrol, într–un rol intermediar, să–i zicem de „dizident real costumat în fraier“. Sau, și mai bine, „dizident cu contraproptea“, gen Mircea Dinescu, fiu de muncitori (= origine socială „ultrasănătoasă“ în comunism!). Asemenea complicate rețele de socializare vizibilă și invizibilă apar adesea în jurnalul Anei Blandiana tocmai pentru că ea nu joacă, în fond, nici unul dintre aceste roluri — deși este uneori bănuită, fie admirativ, fie dubitativ, că le–ar juca. „Altfel de unde atîta curaj? Știm noi!“, se vor fi gîndit unii. Tocmai pentru a evita asemenea bănuieli și a juca perfect transparent, deși foarte riscant, cred eu, plusează ea adesea, inteligent, în confruntările directe cu regimul ceaușist.

## Ironiile unui conflict personal

Ciocnirea Anei Blandiana, singură, de exemplu, cu „tovarășii“ de la Comitetul Central (CC) — paginile 302–319 — este un capitol antologic în carte. Chiar ea o relatează, cu tipică luciditate ironică, drept „spectacolul amuzant al unei confruntări în care, unul dintre preopinenți avînd de partea lui puterea (nesigură de sine, ca orice putere), celălalt își putea permite cel mult siguranța de sine a celui ce înțelege totul, chiar dacă nu poate schimba nimic (în primul rînd pentru că nu este dispus să plătească prețul, oricît de mic, al vreunei schimbări)“ (p. 302). Invitată la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Blandiana are o discuție cu „tovarășa Sonea“ și Petre Ispas. Cu această ocazie, își amintește cum, cu cîțiva ani în urmă, la o conferință a scriitorilor, le găsise pe „tovarășa Sonea“ și pe Suzana Gâdea stînd incomod în spatele unei mese, într–o cameră separată; Blandiana le sugerase alt loc, unde le–ar fi mai comod. Răspunsul este uluitor: „Mulțumim, dar nu putem. Ne–am dat jos pantofii și ni s–au umflat picioarele, nu mai putem să ne încălțăm“ (p. 305). Blandiana rămîne mută, „cu tristețe și oroare“ (*ibidem*). La întîlnirea de la CC, Sonea o întreabă cum de „a putut“ ea face publică ultima scrisoare trimisă la Comitetul Central protestînd contra interzicerii de publicare după „scandalul“ cu o poezie pentru copii despre pisoiul Arpagic (p. 30). În acesta, diverși oficiali văzuseră un ironic portret al lui Ceaușescu (!) și îi impuseseră autoarei, ca represalii..., interdicția de publicare! La un asemenea reproș, pe un fals ton de „între noi, femeile“, Blandiana replică ironic–savant că „autorul nu poate răspunde niciodată de ceea ce înțeleg cititorii din paginile lui, în primul rînd pentru că nu–i cunoaște“ (p. 308). La acuzația de a fi ceea ce am putea numi, în „terminologia“ propusă de mine aici, un „dizident real în (fals) costum de fraier“, Blandiana contraatacă sugerînd că, de fapt, acuzatorul ei era un soi de, să–i zicem, „ultraceaușist în (fals) costum de fraier“. Sonea, care probabil înțelesese că ridicolul acuzației sale risca să inverseze rolurile în dauna Puterii, o sfătuiește ca „în cazul că veți publica din nou, va trebui să fiți atentă la ceea ce spuneți“. Discuția continuă pe două nivele strategice perfect paralele, Blandiana sesizînd însă corect în fraza citată anterior că... i se va da iar dreptul de publicare (!). Nu–i mulțumește — ar fi fost un răspuns slab, prin care s–ar fi arătat tocmai ea recunoscătoare Puterii, trebuind atunci să ofere în schimb concesii proprii —, ci, dimpotrivă, se face că nu aude sugestia și trece la contraatac, anunțînd cîte traduceri din poezia ei vor apărea în Italia și în alte țări, dar mai ales în URSS: „... și i–am întins telegrama sosită alaltăieri. Și–a notat conținutul ei în tăcere“ (p. 313); o tăcere care exprimă succesul abilității, dar și al curajului Anei Blandiana de a juca de la egal la egal cu Puterea, ba chiar de a cîștiga, nu numai pentru că acest joc era ridicol pentru Putere, dar și pentru că el este admirabil condus de o Blandiana rece–ironică, indicînd alte gropi în care Puterea putea cădea prin perseverare în acuzare, și încă cu mai multe pierderi proprii de prestigiu decît poeta însăși. Toată această discuție povestită este o capodoperă de ironie și contraironie, chiar dacă în realitate polemica se va fi desfășurat cu mai multă primejdie reală pentru ea decît pare în relatare. Oricum, în acest excelent balet verbal, Blandiana se dovedește nu numai o mare scriitoare, ci și o polemistă de temut, imună la amenințare.

## *High life* comunist

Dincolo de problemele speciale ale relației Anei Blandiana cu Puterea, o eventuală ignorare socială a realului duce însă, parcă, la mulți alții în acest jurnal la un soi de dezobișnuire de a mai vorbi public despre o mizerie alimentară și socială zilnic trăită, strigătoare la cer. Ba dimpotrivă, un contra–joc de societate ne apare dezvăluit tot de Blandiana prin nenumăratele ei vizite la colegi și prieteni: un joc intens, s–ar zice, în ciuda lipsurilor lor alimentare[3]. În fond, toată lumea pare să simuleze prin inventive aranjamente de culise un soi de *high life*, în care stilul fin al conversației ascunde în fond foamea și frigul, după cum tot diverse fleacuri alimentare simulează și ele o anume normalitate. Atunci, ca și acum, retrospectiv însă, nu puteai, în calitate de cititor, să nu te întrebi dacă anumite aranjamente personale ale celor în cauză nu încercau să dea impresia de a fi fost ei rămași neatinși de mizeria generală, sugerînd abile resurse de culise, distincte de mizeria propriu–zisă a celorlalți, a unor bieți oameni „nedescurcăreți“, rămași fără „pile“, nici la Partid, nici în străinătate! Straniu, oribil este tocmai acest aranjament, să–i zicem, al unei cumva „noi burghezii comuniste“ de a se delimita, superior, de mizeria fără speranță a „poporului de rînd“. Mergînd astfel la un „party“ al Danielei Crăsnaru, un personaj ambiguu atunci, pare–se, ca și după Revoluție, acea lume este privită scrutător curios de către Blandiana, după cum ea și scrie: „Restul invitaților mai tineri decît noi majoritatea, unii se pare că sînt cîntăreți folk, pop sau mai știu eu ce, alții colaboratori ai «Flăcării», o lume despre care nici nu mă gîndisem că există, dar care, iată, există, și încă foarte bine! Discută toți de aparate și casete video, fac schimburi, și pentru care dramele noastre (cu proteste, interdicții, urmărire) sînt inexistente și deci indiferente“ (p. 338)[4].

## Prietenii: o nișă

Mai departe, curios este totuși faptul că, în mijlocul acestei prudențe sau chiar falsități generale, coagulează mici grupuri de prieteni fideli, care cutează să vorbească „pe față“ unul cu celălalt. Pe 26 noiembrie, Blandiana se vede cu Jean Pop și Marian Papahagi la Cluj. „Ne–am întîlnit acasă la Jean și am stat de vorbă vreo trei ore. Mi–era dor să stau de vorbă cu cineva de care să nu–mi fie frică, le–am spus, și am făcut–o într–adevăr cu sentimentul unei exorcizări, făcînd curățenie, scoțînd la lumină gînduri care se anchilozaseră de nemărturisire. I–am descoperit, la rîndul meu, sfîșiați între conștiința că nu fac nimic și neputința de–a putea descoperi ceva ce ar putea face“ (p. 530).

## Dizidenții

Pe 14 martie, la trei zile după vestea „scrisorii celor șase“ — menționați aici mai sus —, Blandiana îi întîlnește pe Liiceanu, Pleșu și Ileana Mălăncioiu și le spune că acea scrisoare, de fapt, nu politicienii, ci intelectualii ar fi trebuit s–o scrie. „Nu, răspunde Liiceanu, este meseria lor, meseria noastră este alta. Cine ar putea spune dacă are sau nu dreptate? Veșnica problemă a decembriștilor“, comentează Blandiana (p. 300). Da, bine definit, dar unde trebuiau atunci să fie intelectualii, „decembriștii“ români, comparabili, poate, cu cei din Rusia revoluționară a anului 1825? Cu poporul împreună, dar în fruntea lui sau separat de el? O întrebare care, deși rapid schițată, este cheia rezistenței anticomuniste, cum fusese, la vremea ei, cea antițaristă în Rusia. Protestul intelectualilor democrați din România trebuia totuși să fie *diferit* de cel al comuniștilor „leniniști“? Da, desigur, dar de ce și *separat*? Nu însemna aceasta, totodată, a ușura sarcina represiunii ceaușiste? Nu trebuia, dimpotrivă, ca o alianță mai largă, deși nu totală, ci de moment, să mărească forța protestului? Blandiana, în carte, nu–i răspunde lui Liiceanu. Curios, poate și semnificativ, actualul *Mai–mult–ca–trecutul* a apărut tocmai la Editura Humanitas! Exemple asemănătoare revin în acea perioadă. Pe 3 aprilie, întorși la București, probabil de la Comana, Blandiana și Rusan află de „scrisoarea celor șapte“ (Bogza, Doinaș, Hăulică, Pleșu, Paleologu, Șora, Paler) către D.R. Popescu — atunci președintele Uniunii Scriitorilor[5] — cerînd reprimirea lui Mircea Dinescu la *România literară*, de unde fusese dat afară, ca protestatar. Manolescu, alături de Iorgulescu și de Eugen Simion, nu o semnaseră însă, fără ca în cartea de față să le fie menționate motivele (p. 330). Blandiana nu sugerează nici de ce nu i se spusese nici ei: scutire de un pericol în plus, neîncredere, atitudine distantă din alte motive, nonconcordanță din gelozie profesională nemărturisită ori pură ceață organizatorică? Oricum, Pleșu, considerat la „a doua abatere“, este atunci „exilat“ la Bacău, „la o jumătate de oră după ce dăduse scrisoarea lui D.R. Popescu“ (*ibidem*). Spre cinstea ei, Blandiana nu intră în presupuneri dificil de interpretat; totuși, ele sînt greu de evitat, pentru că această lipsă de informație asupra unor momente atît de importante ne împiedică să explicăm exact ce anume s–a întîmplat concret în acel timp destul de scurt, de înfiripare parțială a unor proteste politice ale intelectualilor. Desigur, putem suspecta diverși povestitori ai acelui moment de informații parțiale sau interesate; totuși, repet, interesul extraordinar al cărții de față a Anei Blandiana este exact faptul că a fost *atunci* scrisă, cînd autoarea nu știa ce se va întîmpla peste doar cîteva zile și nu putea înfățișa defel lucrurile în interes personal.

Ana Blandiana și Romulus Rusan în Cișmigiu

## Bătrînii comuniști, acum pensionari

Interesant este și raportul dificil, finalmente chiar rupt între, pe de–o parte, Blandiana și Rusan și, pe de altă parte, un întreg grup de comuniști căzuți în dizgrație în timpul lui Ceaușescu, anume grupul lui Gogu Rădulescu. El însuși o figură stranie, de aventurier și comunist internațional înainte de cel de–Al Doilea Război Mondial, Rădulescu ocupă diverse funcții oficiale sub Dej, dar decade în timpul lui Ceaușescu și ajunge, la Comana, să întrețină un cerc de prieteni destul de dubioși, vechi membri de partid comunist, acum rău văzuți de către Ceaușescu. La Comana, „G.R.“, cum îi scrie numele Blandiana, are o anumită poziție socială, foarte ambiguă, de vechi „șef“, acum el însuși rău văzut, ca atare revalidat cumva de intelectuali, chiar înconjurat de un grup numeros de „tovarăși prieteni“ și de ambigui „oameni de cultură“, printre care Manolescu, Paler, dar și Blandiana și Rusan. O ciudată atmosferă „tovărășească“ îi face pe ultimii doi să suporte greu serile de acolo — stropite de vin bun, de altfel, ca și de muzică clasică de calitate! –, dar fără a avea curajul de a se rupe definitiv de G.R., gîndind–se că, în caz de nevoie, tot la acesta ar putea apela pentru un soi de protecție. Această dublă poziție de demnitate în sens anticomunist și de nevoit membru de gașcă de partid a unui (vechi/fost?) comunist, oferind un soi de „protecție“, este un continuu chin al celor doi: nimic mai des repetat în ambiguitatea acelor vremuri decît numele „G.R.“ ca al unui insuportabil și totodată util vecin local la Comana! Lui îi este contrapus în jurnal, deși nu apare nimic dovedit, un alt simbol, acum clar securist, mașina neagră parcată permanent în fața blocului unde locuiau cei doi la București (p. 267, de exemplu), spre disperarea lui Rusan și iritarea Anei Blandiana.

## Frumusețea lumii, în sine

Simbolurile pozitive sînt însă și ele duble: la Comana, frumusețea pădurii, nenumărații hribi — adesea unică sursă de hrană! —, pe cînd, la București, lecturile și concertele de muzică clasică la Ateneu sînt văzute ca alte momente „pozitive", opuse celor „negative", care îi sparg cotidianul și–l definesc insuportabil, ori suportabil, zi după zi, lună după lună. Extraordinar la Blandiana este efortul de a suporta acest interminabil balans între frumusețea, chiar poezia spațiului românesc și a unor români și aerul declarat superior al altora ori negativitatea cu care prieteni buni privesc în general România, susținînd cu un anume snobism „lașitatea poporului român (formulată de oameni care n–au făcut în viața lor un act de curaj) și faptul că nu te poți aștepta la altceva de la un popor de bădărani și de semidocți" (p. 194). Istoria unui popor, remarcă iritată Blandiana, nu poate fi confundată „cu 20–30 de ani de dictatură și nici dictatorul cu poporul său... Nu obosesc să spun în sprijinul poporului meu: nici nemții în timpul lui Hitler, nici rușii în timpul lui Stalin nu i–au fost superiori [...] și dacă cineva merită disprețuit nu este poporul, ci noi, intelighenția, cei care înțelegem totul și nu facem nimic" (p. 195). Da, bine spus, ba chiar cu năduf, și pe drept!

Extraordinară este capacitatea de adîncă analiză textuală a ceea ce spune ea însăși ori spun ceilalți, inclusiv Romi, soțul ei, fie laudativ, fie critic. El pare adesea să prefere o linie de acțiune mai precaută, ea, dimpotrivă, una mai îndrăzneață (pp. 285–286); o diferență care o separă pe ea și de diverși prieteni, dar care conferă tabloului de ansamblu o extraordinară veracitate, tocmai pentru că alternează lumina și întunericul, precizia profilului și clar–obscurul. Neînțelegerile cu Romi sînt însă doar unele de reglare a intensității cu care ei doi refuză cotidianul, nu refuzul însuși, ea pledînd și chiar acționînd uneori cu mai multă îndrăzneală decît aprecia precauția lui (pp. 285–286). Impresionante sînt paginile dedicate familiei ardelene, cu ramuri în diferite locuri și cu drame, dar și mîndriei proprii, mai ales la tatăl, dar și la mama ei – prilej de a evoca locurile biografice și de a le dedica extraordinare pagini despre Valea Arieșului și casa lui Avram Iancu în diferite momente ale operei ei (p. 492).

Oricare fragment al jurnalului Anei Blandiana are densitatea și rotunjimea unui text independent, care poate fi citit și comentat separat. Acest *Mai–mult–ca–trecutul* este o antologie de fragmente nu numai aparent, ci și realmente independente unul de altul, exact ca în cazul lecturii unei antologii de poezie: poți citi și admira fiecare dintre poezii fără a citi și restul, dar, dacă citești integral, impresia de arhipelag o întregește pe cea de insule minunat izolate din prima lectură. Altfel spus, momentele trăite pe care le povestește Blandiana au strălucirea pe care ar avea–o un film în care observi imediat perfecțiunea unor imagini separat înregistrate, dar și perfecta lor integrare ulterioară în întreg. Jurnalul are această dublă dimensiune, grație căreia te poți opri, dacă vrei, la un moment separat, ca să–i admiri perfecțiunea, dar te poți ulterior și perfect reintegra în total: inițiala suspendare a timpului în lectură pare compatibilă cu ulterioara lui curgere normală.

## „Ne vom întreba cum de–a fost posibil și nu vom ști să răspundem"

Pe 20 martie 1989, Blandiana îl vizitează pe Lucian Pintilie acasă la el în București, ca să–i dea o carte din partea lui Buzura. Nu se spune de ce acest dar are loc prin ea: narațiunea–cadru din care ar face parte logic acest moment lipsește. Discuția pare să fi fost scurtă, ușor grăbită chiar, dat fiind că Pintilie se întorcea a doua zi la Paris, iar Blandiana nu știa nimic despre viitorul ei, nici măcar dacă mai avea oricum vreun viitor în timpul lui Ceaușescu. Iată textul: „Ne despărțim îndreptîndu–ne parcă spre lumi, nu numai spre destine, diferite. Vom vorbi cîndva la trecut despre toate acestea? Ne întrebăm. Poate că da, dar cît vom fi de obosiți și de bătrîni atunci? Nu–mi dau seama cum îi par eu lui, dar el, Lucian, mi se pare (mai precis, mi s–a părut atunci cînd a apărut din lift, pentru că apoi, vorbind, am uitat să–l mai privesc) un moșneguț cu ochelari de sîrmă, aplecat din umeri, micșorat, mult micșorat. «Ne vom întreba cum de–a fost posibil și nu vom ști să răspundem», îmi spune la despărțire și părea că vorbește de propria lui viață. De ce să nu ne întrebăm acum?, îl continui în gînd, mergînd spre casă prin primăvara precoce, care luminează crud sărăcia hainelor, apatia fețelor, resturile putrede de pe tarabele aprozarelor, conservele vechi de peste ocean din vitrine. Acum răspunsul ar mai avea șanse să folosească la ceva, să ducă la o concluzie" (pp. 317–318).

Greu să spui imediat ce anume face această scenă atît de dramatică și, totodată, de poetică. Fraza lui Pintilie pare un rămas bun de la viață, ca și de la România, dar, în realitate, Pintilie va muri la București peste aproape 30 de ani. Blandiana scrie în 1989 și suspendă parcă atunci, pe moment, prin reacția ei, curgerea ulterioară a timpului pentru ea, ca și pentru noi, deși, în momentul dat, nu ea, ci Pintilie s–ar fi zis că se simțea cel mai clar atins de un „timp ucigaș". Dincolo de amănunte, această frază sintetizează însă, parcă, tot sensul acestui *jurnal*: *noi toți, și cei care îl vor citi în viitor, vom fi distruși cumva de timp, rămînînd însă neștiutori de acel „ceva" care ne distruge*. Lipsește tocmai subiectul frazei aici, neexprimat ca atare, deși exploziv sugerat, și exact această absență sună, parcă, terifiant. Ce anume a fost posibil în trecut și ce nu vom ști niciodată să formulăm? Care este *nespusul* acestei fraze, de fapt extraordinarul nespus al întregii cărți, suspendat, parcă, de asemenea fraze? Lumea tiraniei lui Ceaușescu? Desigur, acesta este primul răspuns care ne vine în minte în contextul imediat, dar el continuă cu misterioasa mențiune „părea că vorbește de propria lui viață". Este nespusul lipsa noastră de reacție? Existența noastră în sens de minimă demnitate umană? Sau inexistența umană în genere, dincolo de sugestii politice? Vorbea Pintilie rău de el și de noi toți? Lipsa subiectului în frază îi conferă acesteia un sens general discret, dar teribil. Blandiana o preia, reducînd–o la dimensiunile ei imediate: „De ce să nu ne întrebăm acum?", în ce fel ar suna întrebarea pentru ea însăși, fără a mai încerca să ghicească felul cum sună ea personal pentru Pintilie, cineva atunci poate demn de invidiat, dat fiind că trăia la Paris, deși vorbește parcă și el la fel de bine „dresat" precum un român din București, fără să i se dezvăluie concret deicticile reale, anume că era în fapt doar cineva sosit *acum*, *aici*, doar *scurt* timp, în Bucureștiul lui Ceaușescu, printre ceea ce vedea Blandiana, la propriu, chiar atunci, dar *mereu* și în restul timpului, anume: „resturile putrede de pe tarabele aprozarelor". Dar exact din cauza acestor putreziciuni cinic oferite românilor de mîncare ar fi trebuit, poate, nu doar *să ne întrebăm*, ci *să întrebăm* de ce, și nu în sinea noastră, ci cu voce tare, pe cei responsabili, *de ce*: *atunci*, răspunsul ar mai fi avut șanse să folosească la ceva, să ducă la o concluzie, una neformulată, dar evidentă.

Ana Blandiana la Comana

Ana Blandiana la Comana

Această extraordinară mostră de scriere de jurnal intim este, în fond, o perfectă scriere politică, așteptînd atunci cînd a fost scrisă doar să poată fi făcută publică: „Acum răspunsul ar mai avea șanse să folosească la ceva, să ducă la o concluzie". Nimic mai concludent: întreg jurnalul este conceput la un asemenea timp formal suspendat, tăinuit în sertare, nu exprimat public, scris nemetaforic, în stil direct, restrîns la esențial din decență, nu din teamă, referind la chestiuni zilnice aparent fără generalizare, exprimate la un prezent descriptiv, nu la imperativ, dar unul memorabil, deși de fapt sunînd pentru public mai mult cumva interiorizat, cu toate că la fel de precis formulat precum un document istoric, ce va fi făcut public atunci cînd se va putea, dacă se va putea, în timpul vieții ei sau pentru urmași. Din fericire, s–a putut. *Acest* „Mai–mult–ca–trecutul", comunismul descris într–un jurnal de acum vreo 35 de ani și mai bine, înainte ca „trecutul" personal al autoarei să fi ajuns în postcomunism, rămînînd, totodată, fixat în veșnicul prezent al lecturii.

Și totuși: rămîne, mi–e teamă că veșnic, fără răspuns întrebarea *cum* de a fost posibil *acest* trecut, așa cum a fost? O întrebare care obsedează orice cititor, chiar dacă nu știe să–i răspundă.

Note:

[1] Zvonurile despre Blandiana circulau anapoda, adesea ridicol, deși trist, în fond: o casieriță de la Uniunea Scriitorilor, aflînd că ar pleca definitiv în Occident, o roagă pe furiș „să–i aranjeze un loc și fiicei ei" (p. 64)!

[2] În ziua revoluției, eram la Haga conducînd o manifestație contra lui Ceaușescu în fața Ambasadei României, organizată de mine, ca de obicei în acei ani, cu demonstranți mai ales din partidul creștin–democrat olandez. Un jandarm ne–a anunțat fuga lui Ceaușescu, unii demonstranți au vrut atunci să ia cu asalt Ambasada, ceea ce putea duce la incidente foarte grave. I–am oprit, ca organizator, intrînd eu însumi în clădire și cerîndu–i o reacție adecvată ambasadorului. El a condamnat atunci public și în scris „relele făcute poporului român", fără a preciza, diplomatic, cine le făcuse, nici care erau ele. Declarația a fost acceptată de manifestanți: un exemplu de relație între limbaj și o violență care poate fi și altfel exprimată adecvat.

[3] Blandiana descoperă la magazinul Bucur Obor conserve de mazăre prefiartă, bune și ieftine: cumpără 15 cutii (p. 59). Altă dată, găsește bucuroasă o butelie de aragaz la 40 lei, în timp ce „la negru", de unde trebuie s–o cumpere adesea, costă 250–300 de lei (p. 92).

[4] Alte asemenea scene cu „terțe categorii de intelectuali", nici oameni ai regimului, nici opozanți, ar fi, desigur, de analizat pentru a completa, cumva, harta socială a Anei Blandiana, oameni precum cei văzuți pe 5 decembrie, de exemplu. Radu Lupan, Romulus Vulpescu, Ion Covaci și alții „treceau ca un carusel, vrînd cu toții să fie drăguți, dar dîndu–mi cu toții senzația că eu sînt în afara acestei lumi grăbite, care avea treburi aici, căreia îi apăreau cărți, în timp ce eu venisem întîmplător și fără treabă, fără rost" (p. 181).

[5] D.R. Popescu, un scriitor important, desigur, totuși atunci președinte al Uniunii Scriitorilor (1982–1990), membru tăcut, ascultător al CC al PCR (1969–1989), citat în carte (p. 398) pentru laude identic nediferențiate alături de I.D. Bălan, rafinatul M.H. Simionescu și, *hélas*, profesoara și un timp șefa mea de catedră la Universitatea București, doamna Zoe Dumitrescu–Bușulenga.

Fotografii din arhiva scriitoarei
Ana Blandiana

# Despre topică și cacofonie

**Coman LUPU**

În toate limbile romanice, adjectivul poate fi plasat atît înaintea substantivului, cît și după acesta. În general, adjectivele antepuse substantivului capătă valoare emfatică (slabă sau tare, după caz): *casă dulce/dulce casă, evoluție spectaculoasă/spectaculoasă evoluție*. În funcție de poziția față de numele determinat, unele adjective au sensuri diferite: *Săracul* („bietul") *om!* vs. *un om sărac*. Sînt însă și adjective care nu pot apărea decît postpuse față de substantiv. În nici o limbă neolatină nu se poate spune: rom. **științifica cercetare, Electrica Furnizare* (denumirea unei societăți de distribuire a energiei electrice), it. **l'economico sviluppo*, sp. **la didáctica actividad*, fr. **le culturel progrès* etc.

Printre adjectivele din această ultimă categorie, există cîteva care se pot utiliza numai — în postpunere — cu un număr limitat de substantive. *Romanic* și *neolatin*, de exemplu, se pot asocia doar cu *limbă*, *literatură*, *idiom*, *cultură*, *civilizație*, *popor*. Prin urmare, aceste adjective nu pot însoți orice nume: **pictură neolatină*, **plantă romanică* etc. Și totuși, una dintre societățile comerciale înființate la începutul anilor 2000 se numește *Planta Romanică*, o denumire care sună caraghios. Caraghios este puțin spus, pentru că nu există plante numai romanice! De aceea, pentru a se evita distorsiuni lingvistice de tipul *Electrica Furnizare* sau *Planta Romanică*, propunem ca la dosarul de înscriere a societăților economice la OSIM să figureze și acordul unei instituții de specialitate, cum ar fi, de pildă, Institutul de Lingvistică.

În ultima vreme, asistăm la răspîndirea tot mai vădită a unui alt caz de topică inversată: *Deși, la început, se zvonise că actorul ar fi avut anumite divergențe cu* ***al său coleg*** *de pupitru Cheloo și că ar fi fost dat afară din trustul Intact, iată că adevăratul motiv ar fi fost altul* (vocea.biz, 2.01.2024). Norma limbii literare recomandă ca adjectivele posesive să se folosească după substantivele determinate: *cărțile mele, bunicii voștri, colegul său* etc.

Tendința a apărut în presa televizivă, dar moda a fost preluată, de asemenea, de presa audio și de mediul online. Punctul de plecare este căutarea de soluții pentru evitarea cacofoniei *(Am aflat* ***că co****legul meu vine cu vești de ultimă oră* devine *Am aflat că al meu coleg vine cu vești de ultimă oră*). Fenomenul se manifestă însă și în contexte în care nu există riscul producerii vreunei cacofonii: *Actrița a cerut un ordin de restricție pentru al său fiu.*

Ceea ce ar trebui să știe reporterii și realizatorii TV este că da, româna este o limbă cacofonică, însă are multiple soluții pentru evitarea cacofoniei. Pe de altă parte, ar trebui să mai știe că, în cazul cacofoniei, nu avem a face cu o greșeală gramaticală. Dimpotrivă, soluțiile practicate astăzi, în mod obișnuit, pentru evitarea cacofoniei duc la comiterea unor grave greșeli de exprimare: *ca comandant* apare greșit cu **ca și**, structură proscrisă de normele limbii literare: *ca și comandant.* Soluția corectă de evitare a cacofoniei este *în calitate de comandant.* ***Și*** din ***ca și*** *comandant*, ***ca și*** *calitate* etc. nu este evitator de cacofonie. Iar structura cu **ca și** s–a generalizat, prin folosirea acestei pseudolocuțiuni prepoziționale și în situațiile în care nu este posibilă producerea unei cacofonii.

Un fenomen ciudat, aproape generalizat printre vorbitorii nativi de română este teama de **cacofonie**, produsă în condiții de fonetică sintactică: –ca/–că + ca–/că–/ci–/ce–. Termenul *cacofonie* „asociație neplăcută de sunete" provine din fr. *cacophonie*, cuvînt format de la grecescul **kakos** „urît". Prin urmare, **cacofonia** — al cărei antonim este **eufonie**: „Succesiune armonioasă de vocale și de consoane, care are drept efect o impresie acustică plăcută" (DEX) — nu este o greșeală gramaticală, ci o succesiune, imediată sau la distanță, de vocale și de consoane care nu sună plăcut: „fără **ca ci**neva", „**li**mbă și **li**teratură", „**cearcea**f" (forma corectă și etimologică: *cearșaf*; cuvînt de origine turcă) etc.

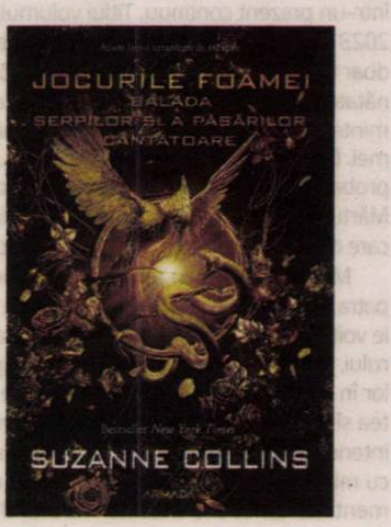
Grija de a evita cacofonia a generat — printre cei preocupați de modul în care se exprimă în public — o serie de tendințe care se manifestă ca **deviații** de la norma literară. De la contingentul de jurnaliști semidocți și de politicieni analfabeți funcțional, care nu știu că o cacofonie nu înseamnă o greșeală gramaticală, **abaterile** de la normă au intrat și în discursul elitelor profesionale. Toate aceste deviații sînt însă greșeli grave, de natură sintactică și semantică.

Iată încă una de neînțeles, pe care o etichetăm drept soluție ridicolă: „Am aflat că *virgulă* cel..."/„Ni s–a comunicat că *virgulă* canicula...". Este o soluție ridicolă, în primul rînd, deoarece **virgula** este un semn de punctuație exclusiv al limbii scrise. Nu există semne de punctuație în limba vorbită! Pe de altă parte, virgula nu este un evitator de cacofonie: „Ni s–a alăturat și An**ca, ca**re a adus...". Și, în sfîrșit, o ultimă precizare în legătură cu acest mod practicat de către cei înspăimîntați de cacofonie: nici o lucrare normativă nu recomandă (pentru limba scrisă!) folosirea virgulei în situații ca „Am aflat că cel..." sau „Ni s–a comunicat că canicula...". ▬

# BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

### *Balada șerpilor și a păsărilor cîntătoare* de Suzanne Collins, traducere de Ana–Veronica Mircea, Editura Nemira, 2023, 584 p.

Recenta lansare a noului film din seria *Jocurile foamei. Balada șerpilor și a păsărilor cîntătoare* (2023) a reaprins pasiunea pentru celebra distopie în inimile multor fani care s–au delectat cu ea în anii adolescenței. Aceiași fani, acum adulți, au ocazia să se reîntoarcă în universul marcat de tradiția brutală a sacrificării celor 24 de copii într–o luptă pe viață și pe moarte, numai că dintr–o perspectivă inedită: a lui Coriolanus Snow, tînărul, ambițiosul viitor președinte al Panemului, care, în ciuda remușcărilor inițiale, va ține această tradiție vie pentru restul carierei lui.



Cei familiarizați cu *Jocurile* îl cunosc pe Snow ca fiind marele antagonist al seriei. Răul care trebuie înfrînt pentru binele omenirii, dar care totuși atrage atenția prin înțelepciunea lui și cunoștințele despre adevărata natură a lumii, ce zac la baza cruzimii sale mizantrope. De aceea șocul cititorului este cu atît mai mare cînd personajul care deschide volumul este un băiat inteligent, dar naiv, un tînăr vizionar lipsit de experiență, dornic să impresioneze și să își împiedice familia din a fi înghițită de sărăcia spre care se îndreaptă. Snow de la începutul primului capitol pare să fie, din toate punctele de vedere, opusul tiranului care a îndemnat atît de multă lume să se întrebe „Cum ajunge un om să fie așa?". Volumul oferă un răspuns dur, dar impresionant, plin de alegeri, care testează moralitatea omului, dezamăgiri catastrofale și lupte pentru supraviețuire, ce îl vor ghida pe tînărul Snow să se metamorfozeze într–o versiune a lui care nu va mai cunoaște nevoie sau suferință și care, în schimb, va ajunge mereu deasupra.

*Balada șerpilor și a păsărilor cîntătoare* este o carte potrivită pentru toate vîrstele, distingîndu–se de restul seriei printr–o schimbare totală de ton. Accentul se mută de pe acțiunea dinamică pe lumea interioară a unui personaj aflat la un punct de cotitură între bine și rău. Stilul simplist este înlocuit de o analiză detaliată a psihicului unui om ca Snow, dornic să rămînă pe calea cea dreaptă, însă constant tentat de posibilitățile deschise numai de alegeri din ce în ce mai corupte. Pătrunderea în mintea lui este atît de atent realizată, iar decăderea atît de subtilă, încît uneori cititorul se pomenește empatizînd cu el sau chiar luîndu–i partea. Cartea atinge de asemenea problema comportamentelor înnăscute *vs.* învățate, lăsînd la latitudinea fiecărui cititor să decidă dacă Snow a ajuns malefic ca urmare a influențelor din jur sau din cauza unei atracții naturale către rău. Plecînd de aici, cartea deschide o discuție captivantă despre violență și natura umană, căutînd să planteze în mintea cititorului întrebări despre limitele pe care ar fi dispus să le depășească pentru a–și apăra viața proprie și a celor iubiți sau cîte fapte condamnabile ar fi în stare să comită pentru asigurarea unui viitor mai bun pentru omenire.

În concluzie, *Balada șerpilor și a păsărilor cîntătoare* reprezintă o evoluție neașteptată în scriitura Suzannei Collins. Plină de suspans, dar în primul rînd de invitații la gîndire, este o lectură potrivită atît pentru fanii înrăiți ai seriei, cît și pentru cititorii care se aventurează în universul seriei pentru prima oară. Un nou Anakin Skywalker, Coriolanus Snow iese din tiparele protagoniștilor ficțiunii distopice datorită efortului autoarei de a crea un personaj pe cît de credibil, pe atît de înfricoșător.

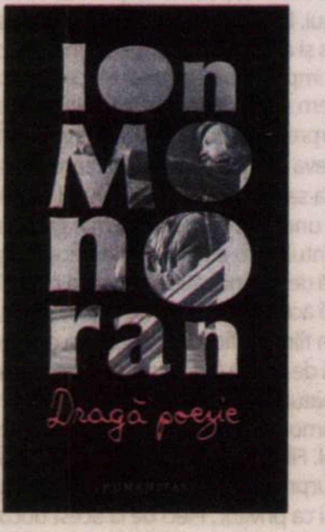
**Gabi Muntean**

### *Dragă poezie* de Ion Monoran, ediție îngrijită de Viorel Marineasa, Editura Humanitas, 2023, 244 p.

„I–am spus să urce în vagon şi am coborît pantograful chemînd lumea din tramvai să ni se alăture. Ca prin minune, nu a protestat nici un călător şi ni s–au alăturat cu toţii", scrie poetul timișorean Ion Monoran în *Memoriu* (vezi *https://ionmonoran.ro/memoriu/*). Un gest pe atît de impunător pe cît e poezia lui. Mica Vienă devine un soi de loc de joacă pentru discursul poetic al lui Monoran, despre care Viorel Marineasa spune: „Spirit rebel și autodidact, ultraperformant, Ion Monoran a inițiat, în anii '70, o serie de bătălii literare de care cei vizați, mai mult ca sigur, nu prinseseră de veste. Miza cea mare nu era poezia oficială, lirica patriotardă de pagina întîi". Și chiar nu era. Poezia lui Monoran surprinde spiritul tînăr al poeziei anilor '80, alături de Petru Ilieșu, Adrian Derlea și Mircea Bîrsilă.

La finele anului trecut, a apărut la Editura Humanitas o nouă ediție a antologiei *Dragă poezie*, îngrijită de Viorel Marineasă. Personal, l–am cunoscut pe Monoran prin poemul după care și–a luat și volumul numele, poem care mi se pare emblematic pentru poetica lui Monoran — mici doze de ironie și franchețe care fac dovada unui curaj fenomenal pentru acea perioadă: „[Dragă poezie] Află despre mine că sînt necăsătorit, angajat al unei întreprinderi timișorene./ Deci nu sînt student ori vreun poet de patruzeci de ani tînără speranță a poeziei românești". Poemul în sine devine un soi de ghid pentru generațiile viitoare, care ar trebui să se desprindă de rigorile proletcultiste, iar poezia lor să nu se mai bîlbîie „prin cîte–un poem în care Ștefan cel Mare/ și Mihai Viteazul măcelăresc turcii în frunte cu Partidul".

În același timp, pe lîngă spiritul revoluționar care poate fi văzut în *Ca un vagabond într–o flanelă roșie (1996)*, regăsim și o fire mai autoreflexivă, în *Locus periucundus (1993)*, o poezie care îmi pare că reușește să surprindă simultan și spațiul interior, și spațiul exterior. Atmosfera vremii, deci, e filtrată în așa fel încît să poată fi surprinsă din două direcții — cauză și efect: „Singurătatea m–a făcut mare/ O simt în mine cum trece de adevăr/ ca o umbră ce împodobește lumina// Nu știu dacă aș putea schimba Singurătatea cu un arbor// El șuieră dacă trece vîntul pe stînci/ El e departe dacă nu înaintează pădurea".



Tot la finele anului trecut, la Festivalul Internațional de Poezie „Ion Monoran", am observat, în urma unei discuții cu poetul Claudiu Komartin, cu traducătoarea și interpreta Mirela Iacob și cu scriitorul timișorean Alexandru Potcoavă, în cadrul lansării revistei *Poesis Internațional nr. 32*, dedicată lui Bertolt Brecht, asemănările în ceea ce privește atitudinea și tonul poemelor lui Monoran și ale scriitorului german. Mono scrie, deci, o pozie directă, fără să menajeze pe nimeni (nici chiar pe el însuși), în spiritul poeților americani ai Școlii de la New York sau ai Generației Beat, dar în același timp are și candoarea poeților francezi. ▬

**Alex Higyed**

**LA ANIVERSARE**

# Nora. Filmul și literatura

**Raluca DUNĂ**

> „Rugați–vă pentru frumoasele mele picioare!”
> (4 ianuarie 2023)

Acest text despre Nora Iuga ar trebui să înceapă într–un regim cît mai clasic, cu un substantiv de tipul marchiză, contesă... Aș prefera însă cuvîntul pe care ea însăși l–a ales în *Hipodrom*: castelană. „Marea doamnă a literaturii române”, „ultima suprarealistă europeană”, așa cum a fost numită în presa germană, formulări pe care le citează (deopotrivă cu plăcere, mîndrie, autoironie) în romanul din 2020, este însă mai mult decît toate acestea, o Castelană, educată la Ursuline, formată într–o altă limbă, într–o altă lume, într–o altă gramatică, locuind în castelul ei interior: Hermannstadt–ul, burgul–cetate al copilăriei, dar, și mai departe în timp și în spațiu, lumea cosmopolită a unei Românii și a unei Europe interbelice. Dacă marchiza iese la ora..., castelana, Nora, *nu iese* la nici o oră, călătorind înăuntrul spațiului propriu — transformîndu–l în timp. Nora călătorește în căutarea timpului pierdut, iar acesta e „eul pierdut” despre care ne vorbește în *Hipodrom*.

*Nomen est omen*, citează ea, repetat, în acest roman. Oare Nora nu este „femeia norilor”, o femeie fără corp, cu mai multe corpuri și identități, care–și desface și recompune mereu forma? Dar și No–Ra, „negarea soarelui”, cufundare în lumina misterioasă a nopții pentru a vedea ceea ce e dincolo de aparență, ceea ce ziua nu se vede? N–ora este și negația timpului, o negație senină, care se joacă și dejoacă intrările și ieșirile. Totul este în capul Norei.

*De ce mă cheamă Nora, cînd cerul meu e senin*, filmul documentar regizat de Carla–Maria Teaha, care a apărut recent pe marile ecrane și care o are pe scriitoarea Nora Iuga drept protagonistă, luminează o parte de umbră, atît din personalitatea scriitoarei, cît și din opera ei. Vizionarea filmului este o experiență extrem de diferită de lectura oricărei cărți a Norei, de orice întîlnire, publică ori privată, cu Nora Iuga. Filmul, la care unii au plîns, alții au rîs, alții au plîns și au rîs (simultan), este în orice caz complet imprevizibil. Regizoarea, dar și actrița (căci putem vorbi despre actrița Nora Iuga care își interpretează propriul rol) reușesc să transmită ceva despre acea Nora care nu se poate arăta sau se arată mai profund prin intermediul unui joc. E imaginea mai grăitoare decît cuvîntul? Sau e tăcerea din orice imagine mai plină de semnificație decît orice cuvînt? Nu știu dacă acest film e doar un documentar, e poate și un film de ficțiune, poetic, în care Nora, văzută de un altul, de o cameră, se joacă pe sine, cu naturalețe, cu afectarea ei atît de naturală, cu umor, cu o doză de tragism, poate și de ridicol. Filmul surprinde, la propriu și la figurat, te surprinde ca cititor al Norei Iuga, te surprinde și ca privitor. Pleci de la acest documentar, aparent lejer ca scriitură cinematografică, derutat — în film, e o Nora recognoscibilă și totuși necunoscută, partea ei discret invizibilă a devenit vizibilă, dar nu doar despre Nora e vorba în film, e vorba despre timp, despre o identitate feminină care se dezvăluie cu plăcere și în afara oricăror prejudecăți și așteptări... zăbovești zile întregi asupra documentarului, întrebîndu–te în sinea ta ce ți–a venit în cap atunci, la ce te–ai gîndit după, la sensurile filmului, la ce vrut să spună Nora despre Nora, despre curaj și frică, despre viață și moarte, despre poezie, despre erotism, despre timp. Sînt imagini, în film, ca niște porți care se deschid spre un altceva — al Norei, al meu... al unei femei fără vîrstă, călătorind deodată, în fața noastră, cu toate vîrstele la vedere...

Filmul este și o nouă poartă spre literatura Norei Iuga, mai ales înspre ultimele sale două cărți, *Hipodrom* și *Fetița strigă–n pahar*, împreună alcătuind un fel de trilogie. Filmul ne vorbește pe limba lui tăcută despre un cal alb, despre o fată... Ceea ce cuvintele nu pot spune, filmul reușește să exprime: vedem prin film ceea ce scapă printre cuvinte. Documentarul despre Nora e născut din *Hipodrom* (Polirom, 2020). Romanul autobiografic pare dublat de documentar (titlul filmului îl aflăm în interiorul textului), nucleele vizuale ale filmului, poveștile lui, anumite imagini, personaje se regăsesc în roman... Ar trebui lămurit genul acestui text, subintitulat, pe pagina de gardă, roman. Impropriu spus roman autobiografic, mai degrabă, cum ea însăși îl numește pe parcurs *jurnal autobiografic* — cea mai corectă, deși imposibilă, definiție a acestei scrieri. Este un fals jurnal, dar sînt și false memorii, deopotrivă roman și scrisoare. Impulsul acestei scrieri este memorialistic (începutul ne cheamă, scrie spre final naratoarea), e o carte care explorează memoria Norei, doar că memoria acesteia este, din copilărie, „coruptă” de imaginație. Este și o autobiografie, o (re)scriere a vieții, care prinde toate vîrstele autoarei, copilăria, tinerețea, maturitatea, senectutea. Un roman de formare, un roman de familie, dar și un jurnal. Pentru că se pleacă dinspre prezent spre trecut, dinspre azi spre ieri, iar aceste două discursuri se amestecă, se suprapun, viața reală e dublată de viața imaginată, transformată în reverie (cele două discursuri se delimitează grafic, unul redat cu drepte, altul cu italice). Personajele acestui roman jurnal autobiogafic sînt reale în sensul că poartă, multe, numele din realitate (uneori doar prenumele), deci respectă un principial pact autobiografic, dar este clar că acest pact cu realitatea este mimat în mare măsură, jucat și dejucat (am putea folosi, prin urmare, și termenul de autoficțiune...). Ni se povestesc fapte și întîmplări cu personaje reale, ancorate în realitatea istorică, iar această realitate este experimentată adesea dur, traumatic, printr–un corp feminin de multe ori lipsit de apărare, nepăsător cu sine, care poate confunda durerea cu plăcerea sau care e tentat să fie luat în posesie, dizolvat, dar întotdeauna realitatea faptică a vieții, așa cum o regăsim transpusă în roman, este transformată de gîndire și reverie. Creierul iese învingător, sensul întîmplărilor e construit, imaginat de naratoare, nu dat din afara ei. Nora Iuga — și personajul său din roman, Nora — are, în ciuda fragilității sale atît de feminine, curajul de a fi ea însăși, de a se recrea continuu, de a acționa sau reacționa în felul ei, în ciuda presiunilor și agresiunilor din afară — fizice, politice, sociale. Încă de la început, cînd, copilă, găsește soluții pentru a–și păcăli mama dominatoare. *Hipodrom* ne–o înfățișează pe Nora Iuga și în ipostaza de profesoară de germană (la 23 de ani), în Sibiul anilor '50, cînd reușește să păcălească sistemul educațional de cazarmă predînd în felul ei, apropiindu–se de copii. Romanul ne oferă o lecție implicită despre ce înseamnă să fii tu însuți, diferit, chiar și într–o lume agresivă sau plină de conformisme. *Hipodrom* devine, coborînd spre maturitate și senectute, și un roman epistolar, o scrisoare pentru un prieten, dar și pentru un bărbat iubit, mereu absent în realitate, mereu prezent în gînd, continuu chemat, continuu recreat: incompatibilul, singurul cu care împerecherea din creier e perfectă, jumătatea mitică din afara timpului, Akhenathonul ori calul alb, Jovis–Jott. Imaginația creează realități care pot compensa ceea ce a fost pierdut, un trecut care nu a trecut și care e purtat mereu în eul cel mai adînc, un trecut care se suprapune cu prezentul și îl rescrie. Orice bărbat iubit e o întrupare a calului alb împăiat, văzut, dorit și neavut de o fetiță de zece ani. O arătare imposibilă, o imagine în vitrina unei prăvălii de burg, care îi va bîntui imaginația.

© Angela Baciu

Orice traumă se spune că repetă într–un fel o traumă inițială: mă iubește sau nu mămica — sau măcar îi place de mine? Una dintre marile reușite ale romanului, mai ales în prima parte, rezidă în abilitatea naratoarei de a intra în pielea fetiței de atunci, de a–i prinde limbajul și perspectiva ingenuă. A reuși să scrii din perspectiva unei fetițe, a coborî pînă la memoria fetiței din tine și a inventa un limbaj pentru ea reprezintă o performanță stilistică rară. Scrierea romanului memorialistic explorează trecutul în căutarea unui răspuns la această întrebare despre mamă, pe care îndrăznește să o pună în *Hipodrom* și la care găsește un răspuns tot derulînd bobina filmului copilăriei: fetița surprinde o scenă, în care mama i se confesează unei prietene, recunoscînd că suferă teribil pentru că *nu poate* să–și *arate* iubirea pentru fetița ei. Asemănarea dintre mamă și fiică e izbitoare în fotografiile expuse în film, o asemănare (și narativă) se naște și în textura romanului: mamă și fiică, o balerină profesionistă, cealaltă, o fetiță făcută pentru balet, ambele cu ochi căprui–verzi, ele asumă destinul unor învingătoare în fața destinului, în ciuda fragilității lor. Mama nu arăta niciodată că suferă, mărturisise Nora Iuga într–un interviu mai vechi. Romanul, ca și filmul documentar, ne arată o Nora aproape nepăsătoare în fața propriilor traume, o învingătoare care a dat destinului ei acel sens personal, unic, pe care ea a dorit să îl aibă, adesea chemînd întîmplarea, hazardul și transformîndu–l, vrăjindu–l prin cuvinte. Inteligența seducătoare, dar rece a mamei se întîlnește în ea cu o anume naivitate moștenită de la tată. Poate că acea fetiță pe care Nora Iuga a știut să o păstreze în sine și pe care o lasă să se joace în literatura sa e fetița cu păr negru, ascunsă, înfășurată în femeie. Mama este pedepsitoarea, mama e cea care o învață. Erotismul mamei e ininteligibil, dual, pentru fetiță, o armă într–o luptă continuă cu tatăl și cu întreaga lume a bărbaților, luptă pe care mama o cîștigă neîncetat. Tatăl pare eroul cel bun, salvator (scena cu fuga din Germania nazistă, apoi scena cu fuga din Bucureștiul atacat de nemți, cînd tatăl riscă pentru a salva mai mulți oameni, nu doar propriul copil). O anume identitate dublă, rezultată din această împerechere între masculin și feminin, e explorată prin intermediul romanului. Această identitate originară dublă explică poate de ce Nora e alcătuită, și la 90 de ani, din Nora A și Nora B, care trebuie să înjghebe un teatru, un joc, pentru a se reprezenta: Nora are nevoie de tu pentru a scrie despre eu, nu poate vorbi despre sine, fără o persoană a doua căreia să i se adreseze. Tu–ul e cel iubit, salvatorul care apare la timp, bărbatul, prietenul, prietena, prin care eul se bucură și se regăsește.

*

Filmul *De ce mă cheamă Nora, cînd cerul meu e senin* atrage atenția și asupra calului alb, și asupra fetiței: atît *Hipodrom*, cît și *Fetița strigă–n pahar* se vor (re)citi altfel după. Spațiul labirintic al memoriei e explorat într–un roman care, plecînd dinspre copilărie și ajungînd în prezent — prezentul scrierii romanului, în plină pandemie –, devine treptat un talmeș–balmeș, de care Nora însăși declară că se plictisește. Nora Iuga epuizează în el toate resturile memoriei (ca într–o tocăniță, spune ea), se repetă, se plictisește împreună cu cititorul, sporovăind verzi și uscate despre vreme și politică, despre micile nemulțumiri și marile bucurii. În *Hipodrom*, Nora o repovestește pe Nora așa cum e ea, un amestec de genuri, limbi, identități, stiluri, epoci și ființe. Ea ne oferă în această carte o explicație indirectă pentru ceea ce mulți au perceput, în diverse moduri: alteritatea ei, în literatura noastră.

*

Filmul oferă o nouă cheie de lectură și pentru ultimul ei volum de poezie, cu un titlu aparent atît de jucăuș: *Fetița strigă–n pahar* (Nemira, 2023). Volumul cuprinde poezii scrise recent, pe parcursul anilor 2021–2022, cu o dedicație către public datată 13 noiembrie 2022, ultimul poem, dedicat tot cititorilor, fiind datat 4 ianuarie 2023, ziua Norei Iuga. Pe copertă, o siluetă feminină așezată pe un scaun, într–o cameră, pe o masă, un pahar cu gura în jos. Te poți întreba văzînd volumul: ce înseamnă „fetița strigă–n pahar”? Cum se strigă–n pahar? Titlul își joacă subtil chiar și timpul: strigă ori striga? În film, Nora povestește o scenă de viol din anii comunismului, o scenă stranie, un viol în care personajul feminin (Nora), ademenit și încolțit de doi prieteni frustrați, protestează, dar nu se luptă, nu strigă, nu plînge. Ea povestește despre martorul mut, celălalt personaj masculin, care stă pe un scaun și privește scena, în timp ce o lacrimă i se scurge pe obraji. În acest personaj masculin pasiv, care pare că suferă, se concentrează încărcătura emoțională *vizibilă* a scenei, povestite, de altfel, și în *Hipodrom*. Dacă acolo se pierde în țesătura amplă a romanului, aici, în film, devine un element–cheie al povestirii cinematografice, una din cheile filmului. După ce vezi filmul înțelegi brusc ce înseamnă „fetița strigă–n pahar”. E un gest care se vede, dar un strigăt inaudibil, mut, împăiat, care începe din trecut și se fixează într–un prezent continuu. Titlul volumului din 2023 pune astfel în ramă o traumă pe care doar filmul o mărturisește deschis, cu o seninătate aproape inexplicabilă. Nora nu se dezminte: ea refuză rolul atît de la modă al victimei. Ea nu scrie *despre* traumă, dar trauma e probabil partea ascunsă, nevăzută, a poeziei. Mărturisirea din titlu e doar o aluzie indirectă, care o exprimă pe Nora în modul ei unic.

Mircea Cărtărescu remarca, pe coperta a patra a volumului de poezie, copilăreala, rimele voit stîngace, *regresia* către miezul imaginarului, cruzimea și precizia versurilor, implozia lor în fragmente atît de disparate. Toate acestea sînt reflexele poetice ale aceleiași mișcări interioare desfășurate narativ în *Hipodrom* și, cu mijloacele artei cinematografice, în documentarul *De ce mă cheamă Nora cînd cerul meu e senin*. *Fetița...* e un volum în care poezia Norei Iuga se condensează la maximum, se joacă și–și dejoacă joaca, în care limbajul poetic se copilărește, se simplifică și pare că devine gratuit, teatral, ludic, ca într–un joc de copii, în care fascinează sonoritățile pure, absurde.

Şi totuşi, versurile de o puritate uneori crudă, uneori tragică, uneori strict formală sînt încărcate de literatură, de alte imagini și sonorități, de parcă ar rescrie alte și alte poeme, cunoscute ori necunoscute, ale ei și ale altora (poemul cu Ana Kelemen îl evocă pe Beniuc, dar sugestiile livrești sînt nenumărate, din literatura română, rusă, germană ori franceză, dar și din șlagăre, marșuri etc.). Nu e nici neoavangardă, nici ultim suprarealism, nu e nici influența poeziei germane, expresioniste, postexpresioniste etc. Este un mixaj din toate acestea și multe altele, care au alcătuit poate cea mai barocă identitate artistică feminină din literatura noastră, o identitate polimorfă, care nu suportă îngrădirile formale, care iubește metamorfozele, diversitatea și luxurianța, care caută cu sete iluzia, senzuală și austeră, naturală și artificială. Definiția cea mai bună pentru personalitatea și opera Norei Iuga am găsit–o întîmplător, într–un eseu despre baroc din 1971, al lui Matei Călinescu: expresia unei crize căutînd o „compensație estetică", o „estetizare a înseși stării de criză". Această estetizare a crizei reușește în *Fetița...* performanța de a–și condensa și simplifica limbajul, luxurianța formelor devine, așa cum sugera și Cărtărescu, o implozie de forme și sensuri. Frumusețea barocă intră în tiparul simplității (și intensității) unui joc de copil. Gratuit, fără sens, cu sens, ca un cîntec de lume, mai în glumă, mai în serios, plictisind, dinamitînd, de fapt dizolvînd, prin această convenție care e limbajul poetic, însuși limbajul: „căutam dădeam algele la o parte/ șuvițele de păr ale Gaiei/ între gorilă și geamul/ de la subsol/ treceau picioare străine/ numai picioare/ pe strada Faurului nr. 17/ a zis ecoul și s–a spînzurat în cuier/ mă tîram după el nu copilul de–a bușilea/ nu șarpele/ nu rîma/ un pîrîu de munte/ încercuia bolovanul și/ am găsit/ perna lui pablo/ acolo se ascundea somnul meu/ frumos și blînd cuțitul/ tăia pîinea" (*perna lui pablo*).

Poezia Norei dizolvă, nu agresează, lejeritatea ei asumată detensionează și tensionează limbajul, oferind o magmă imprevizibilă, care se metamorfozează continuu. Poezia ei e și muzicală, și vizuală, volumul e un întreg arhitectural, dar mai ales un balet, în care corpul limbajului se modulează în interiorul fiecărui poem și dansul e reluat, altfel, de la un poem la altul, cu o stranie precizie, remarcată și de Mircea Cărtărescu. Ascultați *vocile nopții*, urmat de *sentința*. Am putea cita următorul poem, *surpriza*... dar știu că nu mai aveți răbdare! Vedeți filmul cu ochii voștri și apoi (re)citiți–o pe Nora! —

---

# „Gara de Nord seamănă atît de bine cu Tîrgul de Oale din Sibiu“

## Interviu cu Nora IUGA

Motto: „Cîtă mînă liberă mi–a întins Dumnezeu..."

**Dragă Nora, știi, atît de mult îmi place să vorbesc cu tine despre călătorie și călătorii, despre mirajul lumilor necunoscute, despre oameni și întîmplări... Astăzi vom merge dintr–o călătorie în alta și în alta... apoi în alta, parcă ghidate de o păpușă Matrioșka. Sîntem în Gara de Nord. Cîtă lume e!... Mai avem timp pînă la plecarea trenului, hai să bem o cafea! Să vorbim despre viață, despre trenuri de noapte, să rîdem și să plîngem, să ne jucăm, și să spunem poezii...**

Ce curios... cum de ți–a venit să legi cuvîntul *tren* de... *poezie*. Pe mine cuvîntul *tren*, nemaivorbind de sunetul ritmic al roților, mă face să–mi scandez frazele!

**Ce înseamnă pentru tine Gara de Nord și gările, în general?**

Dragă Angi... mă întreb... oare gările sînt acele locuri unde ne așteptăm pe noi, cei pe care nu i–am mai văzut de mult?! Peroanele gărilor, cărucioarele hamalilor, vocea care anunță sosirea ori plecarea unui tren de noapte spre o destinație necunoscută... ascund întotdeauna un mister imprevizibil! Întîlnirea cu aerul rece al unei destinații care are, de fiecare dată, partea ei de mister: „Que sera, sera?!" și de aceea gările... stîrnesc, în special Gara de Nord, ale cărei peroane sordide, răscolite de voci care se caută ori se despart, trezesc în mine frica aceea, aproape ancestrală, a necunoscutului predestinat, care poate fi de fiecare dată un pașaport pentru eșafod!...

**Cînd spui Gara de Nord... unde te duce gîndul?**

*(rîde)* Ah, Gara de Nord seamănă atît de bine cu Tîrgul de Oale din Sibiu într–o zi de sîmbătă (ce coincidență, și azi e sîmbătă!), cînd băieții de la Școala Generală nr. 2 agățau pe Corso ursulinele de la Institutul de Maici Catolice... Curios?! Și, în ciuda vacarmului, șepcuțele negre ale fetelor, pistruii băieților, uruitul cărucioarelor încărcate de bagaje și strigătul vînzătorilor de ziare au ceva din cuplarea unui rîs cu un plîns care cade ca o ploaie de vară pe peron, numai că în Gara de Nord fustele fetelor se scurtează vertiginos...

Stai sa vezi ce am scris acum:

*venea o moară pe siret*
*într–un boschet*
*la maglavit de voile georgette*
*și era una la părinți*
*c–o floare–n dinți*
*la șapte sfinți*
*era și unul pierre sau paul*
*soarele sfînt i–a dat de gol*
*și un descînt*
*și–a luat avînt...*

**Parcă te–ai întristat!...**

Știi, îmi amintesc... peroanele erau pline de manechine... devastate de un bombardament neașteptat, cum a fost ăla din 4 aprilie 1942... cînd fortărețele zburătoare n–au acordat întotdeauna atenția cuvenită fratelui mai mic și, din cauza diferenței de fus orar, au ras Calea Griviței de la rubrica gimnastică pe aparate!

Dar să continui poemul:

*trei pistrui ori trei păstori*
*se treziră de cu zori*
*și mîncau răbdări prăjite*
*la crîșma lui moș arvinte*
*ăl de–a înțărcat bălaia*
*colo–n gară la strehaia*

*dă cu zarul colo–i rinul*
*și dincoace severinul*
*trece–un tren*
*cu boi pe drum*
*ai grijă că iese fum.*

**Interesant experimentul tău, încerc să nu te încurc... și totuși, ce înseamnă călătoria cu trenul ? Sînt curioasă, mai ții minte prima ta călătorie?**

O călătorie cu trenul a ajuns să fie azi un fel de plimbare — *allegro, ma non troppo* — la pas, într–un tramvai cu cai... Cîtă poezie... să poți încă profita de romantismul unei plimbări vara, cînd adie zefirul și... eventual la braț cu domnul Mihai Șora, să–l auzi spunînd: „Numai o călătorie cu trenul e o călătorie adevărată!". Îmi amintesc primul drum cu mama în Germania, la Düsseldorf, unde ne aștepta tata, care conducea o orchestră de cameră în orașul de pe Rin. Ce vremuri! Țin minte doar că drumul a durat trei zile și două nopți, eu aveam 3 ani și am dormit cu capul în poala mamei.

*toți se strîng astăzi la gară*
*și parisul dă pe–afară*
*și toți cîntă marseieza*
*că s–a măritat coafeza*
*la bistrou la capoulette*
*se servește beaujolais...*

Ce ai vrut să mă mai întrebi?

**Pune un deget pe hartă, există un loc pe lumea asta unde nu ai fost și ți–ai fi dorit?**

Vai, cum să nu fie! Întotdeauna se întîmplă să uiți să iei pe ac un ochi cînd împletești un ciorap! Sînt lucruri pe care, odată pierdute, nu le mai poți recupera niciodată! Am fost atît de aproape de Țara de Foc, cu ocazia unor lecturi în America, și nu m–am gîndit să risc o escapadă și să–mi permit marea aventură de a vedea... cetele rebele de cai sălbatici, alergînd liberi prin Țara de Foc... Cîte prilejuri de libertate absolută, cîtă mînă liberă mi–a întins Dumnezeu, și eu nici nu mi–am dat seama că Atotputernicul îmi face un dar!

*cocoloș cu trei cojoace*
*cine tace cine toarce*
*colo–n vale la izvor*
*s–a înecat un suflător*
*unu de suflă–n tren*
*cînd trecea printr–un tunel*
*frunză–ngustă frunză lată*
*nici o fată nu e fată*
*cînd stă luna în găleată*
*ca o mîță beată...*

**Cum erau călătoriile în Germania copilăriei tale?**

Ce bună e cafeaua asta!... O, Angi, copil fiind, nu mi–am dat seama de condițiile foarte grele, mai ales că părinții mei nu–și puteau permite o călătorie cu vagon–lit, nici măcar la clasa I. Dar, avînd doar trei ani și mama fiind pe atunci ea însăși o fetișcană de 19 ani, călătoriile astea pentru noi erau mult mai mult Paradisul visat, decît Iadul pe Pămînt... Da, îmi amintesc că ori de cîte ori coboram din autobuz, aproape de capătul Kudamm–ului, treceam pe lîngă un loc aproape secat, pe malul căruia se afla un pârculeț cu două bănci, mergeam adesea acolo, că eram întotdeauna singură. Doar o dată a trecut un bărbat, să fi avut vreo 75 de ani, pe lîngă mine (eu aveam cam 78) și, văzîndu–mă aproape zilnic pe băncile alea, a spus: „Wir geniessen es wieder"/„Savurăm iar". Dar eu mă bucuram și mai mult cînd ne întorceam în țară. Și, îmi aduc aminte, pe la Comarnic sau Breaza, urcau în tren băieți cu coșuri pline de fragi și zmeură, pentru care mama găsea întotdeauna bani...

*colo–n tîrgul moșilor*
*s–a trezit un ochișor*
*dă ulcioru' ia ulcioru'*
*strigă dulce nae chioru*

**Mă gîndesc că, pentru fetița Nora, o adevărată călătorie era și drumul la hipodrom, nu?**

Vai, vai, ce bine mă cunoști tu, dragă Angi! Eu zic că norocul meu, de copil născut duminica, e și faptul că sîntem amîndouă poete și avem și o zestre comună, datorită apartenenței la un leagăn comun, prin părțile Galațiului și Brăilei, de unde proveneau și bunicii mei... Am fost crescută multă vreme de bunici, de aceea Titi Mare, cum îi spuneam eu bunicului dinspre mamă, mă lua cu el la cursele de trap în fiecare sîmbătă, unde am mai fost o bună perioadă și acum vreo... zece ani. Dar nu mai era ce–a fost!

*Hipodromul*! Ei, hipodromul care mi–a inspirat și romanul cu același nume. Cursele aveau loc în fiecare sîmbătă după–amiază. Jucătorii împătimiți erau convinși că eu, un copil care paria pe calul Ben–Hour sau pe iapa Joppa Hanover ori pe mult premiatul armăsar Avion — care ieșeau mereu cîștigători –, aveam un fler la ghicitul cailor cîștigători... Acești jucători împătimiți veneau la mine cu cîte un baton de ciocolată sau o înghețată pe băț ca să le divulg numele cîștigătorului cursei următoare!...

*frunză verde foaie lată*
*ș–are arhivaru–o fată*
*cu sîni tari cu coapsă fină*
*să ți–i pui într–o vitrină*
*la berlin în galantar*
*ori în zanzibar!*

**Îți amintești de vreo călătorie ratată?**

Da, ultima! Nu mi–am putut onora invitația la Tîrgul de Carte de la Frankfurt din această toamnă, fiindcă brusc mi s–a făcut o frică paralizantă că nu voi putea suporta o călătorie atît de solicitantă, cu toate că tu îmi spuneai că pot s–o fac... și am refuzat, știind că altă invitație n–o să mai vină... A fost pentru mine... ca o moarte!

**Relația ta cu poezia (scrisul) ce fel de călătorie ar fi?**

Interesantă întrebarea ta, Angi! Vezi, vezi ce baftă am eu să–mi pună un poet întrebările! Sigur, scrisul e o călătorie în subsolul nostru neexplorat, unde sînt scoicile alea negre, pline de perle și neaflate încă de nimeni... Trebuie să fii un înotător încercat să ajungi pînă la ele, și mirosul aspru de sare marină te va conduce la bogata sursă a norocului!

*la vînat ori la plivit*
*unde–i iarbă de cosit*

**Hai să ne jucăm puțin, ce gust și ce culoare ar avea pentru tine călătoria?**

În sfîrșit, o întrebare care cere un răspuns scurt! Gustul e dulce–amar cum e migdala și culoarea e violet cum îi plăcea Reginei Maria! (rîde!)

**Și Regelui Mihai îi plăceau călătoriile?!**

Normal, că într–o călătorie a cunoscut–o și pe Regina Ana...

**În curînd, 93–ul îți va aduce o nouă călătorie? Planuri? Știu că pregătești un nou volum de poezie, amîndouă vom finaliza o altă carte de teatru, filmul documentar *De ce mă cheamă Nora, cînd cerul meu e senin* e deja în toate cinematografele din țară, ce mai urmează?**

Tu ai dreptate, dar... nu prea mai am certitudinea împlinirii unor planuri... e lesne de înțeles!

*multe–s cum e firu–n barbă*
*scapără ca floarea–n iarbă*
*de mi–i fată ori flăcău*
*că uitai și ce mi–s eu...*

Interviu realizat de **Angela BACIU**

# Otilia Cazimir — Inspectoare și/sau critic teatral (VII)

**Miruna RUNCAN**

## Rapoarte de spectacol. Caiete program, critici, public

O parte substanțială dintre referatele de spectacol ale Otiliei Cazimir se încheie cu pasaje referitoare la caietele–program pregătite de teatru în vederea premierelor, cu considerații despre felul în care le–a primit publicul și, mai rar, cu notații referitoare la modalitățile în care a reacționat critica. Depinzînd în mod direct de viziunea directorului teatrului cu privire la adresabilitatea și la țintele eșafodajului repertorial (atunci cînd acestea există măcar pe hîrtie), caietele–program sînt un cal de bătaie destul de frecvent, iar fluctuațiile de calitate în materie de conținut și de aspect dau seamă, nu de puține ori, cu privire la priceperea sau nepriceperea, la orizontul intelectual și chiar la veleitățile mai mult sau mai puțin legitime ale celui aflat la conducere. Din acest punct de vedere, directorul Dimitrie Iov cîștigă detașat campionatul și la incompetență, și la lipsa de gust, iar inspectoarea nu se jenează să–l încondeieze de cîte ori are prilejul — însă scriitorul pare să fi avut proptele politice solide în guvernarea antonesciană, așa că remarcile colțuroase n–au efect, iar scaunul îi rămîne neclintit aproape trei stagiuni. După ce, într–un alt raport, se plînge că a apărut obiceiul de a pune pe copertă fotografia directorului, ba chiar că aceleași materiale eclectice, fără legătură cu spectacolul, se repetă absurd în mai multe caiete succesive, scriitoarea incriminează, cu prilejul reluării cu *Baba Hîrca*, abundența așa–ziselor creații ale membrilor colectivului teatral: „Pe lîngă faptul că expunerea «subiectelor» e nepermis de naivă, de lipsită de stil şi de ținută intelectuală, programele au devenit un debușeu pentru inspirația poetică a actorilor. Nu ne gîndim la versurile d–lui director D. Iov, deși nici acelea n–ar trebui repetate la infinit: doar d–sa are destule poezii ca să le mai schimbe, — dar prea se repetă — în cîte 2 şi 3 programe consecutive aceleași versuri ale d–lor Şt. Ciubotărașu şi C. Moruzan, ale celui din urmă neavînd măcar scuza că–s acceptabile”[1].

Cu prilejul premierei cu *Titanic Vals* — ce–i drept, în octombrie 1944, în condiții de refugiu —, Cazimir face chiar haz de stupiditatea, generînd involuntar umor, a textelor menite să prezinte autorul și piesa, sugerînd că n–ar fi rău ca, atunci cînd e posibil, să fie cerut sprijinul autorului:

„Programul teatral, pe lîngă cîteva note despre d–ul Tudor Mușatescu, un articolaș naiv despre d–na Gina Sandri şi patru (din cinci) foarte bune strofe iscălite de d–ul Ştefan Ciubotărașu, prezintă din nou subiectul piesei. Această prezentare nu se ridică deasupra obișnuitelor prezentări ale filmelor, în programele de la cinematograf. Cred că autorii ar trebui solicitați să–şi compună singuri pagina «subiectului» — cînd sînt încă în viață. Nu cred că d–ul Tudor Mușatescu e încîntat să afle că, după ce moștenirea lui Tache «înlesnește celor două surori putința de a pleca în străinătate pentru a putea aranja substituirea de mame», –, «după un an copilul se naște» etc. Să fi știut că e posibil așa ceva, d–ul Mușatescu exploata şi acest fenomen în contul d–sale”[2].

Deschiderea stagiunii 1946–1947 corespunde și începutului directoratului profesorului N.I. Popa, fratele lui Victor Ion Popa, pînă atunci jurnalist cu colaborări (inclusiv de cronică teatrală), dar contribuind, din vreme în vreme, și la alcătuirea unor caiete–program. Un directorat ce s–a bucurat de sprijinul multor oameni de cultură ai capitalei Moldovei, dar și de aprecieri de durată din partea colectivului. Ocazia dă naștere unor comentarii extrem de apreciative, deloc convenționale din partea inspectoarei, între argumente figurînd și calitatea caietului–program de la *Domnișoara Nastasia*:

„Cu acest prilej se cuvine să vorbesc şi de programul teatral. Sub directoratul d–lui Prof. A. Oțetea, acest program era alcătuit — de cele mai multe ori scris în întregime, de directorul de astăzi. Valoarea artistică, literară şi didactică a programelor de atunci, ținuta lor, n–a fost atinsă de programele altor teatre. D–ul prof. N.I. Popa a căutat să treacă această sarcină asupra unor oameni deopotrivă de conștiincioși şi competenți [...]. Programul de față, cu colaborarea directorului, care–şi expune programul de lucru pentru noua stagiune, arată că se va merge pe același drum neted şi luminos ca pînă acum”[3].

Publicul ieșean e văzut, de cele mai multe ori, drept unul imprevizibil, „inegal, nedisciplinat, acest public e totdeauna o cutie de surprize. Niciodată nu se poate ști dacă o piesă o să aibă sau nu succes”[4]. Acest comportament capricios s–ar putea explica, pe de–o parte, prin heterogenitatea lui, pe de altă parte, prin lipsa alternativelor care să ducă la o selecție cît de cît coerentă a disponibilităților şi gusturilor. „La Iași nu avem mai multe teatre, pentru ca publicul să se repartizeze după preferințe şi să frecventeze exclusiv teatrul care–i convine. Spectatorii, cu gusturi diferite, se amestecă. Majoritatea vin la teatru numai să se distreze.”[5] Uneori însă, judecățile poetei ating, voluntar–involuntar, și chestiunea delicată a compoziției sociale, ca în această considerație întristată, în urma constatării că *Meșterul Manole* nu doar că nu s–a bucurat de meritatul succes, ci că de la premieră a lipsit, poate din snobism, poate din ignoranță, publicul considerat îndeobște „de elită”: „Ceea ce pot spune, e că la premieră a lipsit iarăşi publicul obișnuit al lojelor, în gardă, probabil, cînd e vorba de piese românești. Parterul, balcoanele şi galeriile, pline, au dat dovadă de o înțelegere care–a suplinit lipsa de înțelegere a celor absenți”[6].

În alte situații, cum e cazul cu premiera *Stelei fără nume*, inspectoarea laudă publicul intelectual, dar lasă loc și pentru naiv–uimita constatare că spectacolul a fost apreciat și de muncitorii invitați la premiera a doua — marcînd astfel începutul politicilor de culturalizare implementate de noua guvernare, un regim cu care poeta e deja hotărîtă să colaboreze în mod avantajos pentru ambele părți (de altfel, la finalul aceluiași an, 1946, ea devine, pentru scurtă vreme, președintă a filialei moldovenești a nou–înființatei Uniuni a Scriitorilor).

„Premiera a avut un public admirabil, un public intelectual, cald, înțelegător, publicul care cunoștea şi aprecia pe nefericitul autor. Înainte de ridicarea cortinei, d–ul prof. Jean Livescu a vorbit despre autor şi piesă, evocînd figura originală a celui dispărut. Al II–lea spectacol — cu d–na Caraman — a fost dat pentru muncitori. Şi am fost încîntată să constat aceeași înțelegere şi același entuziasm ca la premieră. Publicul celorlalte spectacole, mai amestecat, a dovedit un gust mai nesigur, o receptivitate mai redusă şi o înclinare spre ușor, spre superficial.”[7]

Nu de puține ori însă, remarcile ei dau senzația trasului cu urechea sau privitului prin gaura cheii: ele rezumă dialoguri între spectatori, în foaier, în loje sau chiar în stal, iritări sau uimiri spontane (ori, cine știe, poate inventate în scop argumentativ), exasperări, confuzii sau entuziasme. Unele au structura unei mici povestioare sentimentale, dintr–un film oarecare, ca acest cameo de la premiera cu *Cidul* de Corneille, reprezentată în februarie 1945, spre finalul refugiului, pe scena teatrului din Timișoara: „Un ofițer cu aparența că vine de pe front părea nemulțumit, deși uneori șoptea în surdină versul francez paralel cu cel românesc de pe scenă. În pauză s–a aplecat dezamăgit spre tovarășul său: — «Şi cînd te gîndești că a fost o vreme cînd lumea se emoționa şi plîngea pentru atîta lucru...». Din punctul de vedere al celor care trăiesc în bună şi permanentă tovărășie cu moartea, ofițerul avea dreptate. Pe lîngă asaltul cu tancuri, zăngănitul spadelor de pe scenă pare un bîzîit de țînțar pe lîngă motorul unui bombardier greu. *Cidul* nu mai mișcă decît pe căutătorii de frumusețe pură. Inactualitatea lui irită pe unii, dar frumusețea expresiei şi a atitudinei descătușează şi liniștește multe suflete. O observație. *Cidul* s–a jucat fără sufleur”[8].

Într–o altă situație, observațiile sale directe asupra reacțiilor unor spectatori au țintă polemică în raport cu părerile (literare) ale colegilor critici. Îl contrazice, de exemplu, pe profesorul Grigore Scorpan (pentru scurtă vreme, la finalul anilor '30, acesta funcționase și ca director interimar), cronicar consecvent și pe care, altminteri, îl respectă, cu privire la legitimitatea dramatizării, dar și la „autenticitatea” *Amintirilor* lui Creangă, pe care criticul le considera o construcție mai degrabă livrescă, de esență filozofică. Cazimir aduce în sprijinul autenticității mărturia proprie, prilejuită de faptul că, la premiera cu *Catiheții din Humulești* de I.I. Mironescu[9], însoțise în lojă cîțiva invitați ai directorului Oțetea, intelectuali localnici din satul scriitorului, iar aceștia se arătaseră foarte impresionați:

„Ca un răspuns anticipat la critica d–lui Gr. Scorpan, întîmplarea a făcut ca în seara premierei să mă găsesc în tovărășia cîtorva humuleșteni autentici, invitați de d–ul A. Oțetea, directorul Teatrului, să vadă *Catiheții*. Mai cu drept decît oricine, aceștia au recunoscut tocmai autenticitatea oamenilor şi a vieţii de la ei de–acasă. Şi–n vreme ce spectatorii pretențioși, amatori de piese cu subiecte luate din «lumea bună», își împărtășeau în antracte îngăduința lor pentru grosolăniile țăranilor de pe scenă, punînd tot ponosul pe seama lui I.I. Mironescu, pentru că se știe că Creangă e prețuit la Londra, — humuleștenii se trăgeau cît mai în umbra lojei directoriale, tăcuți, să nu li se vadă emoția şi lacrimile”[10].

Amestecul de ironie și sentimentalism naiv din pasajul de mai sus e edificator nu doar asupra tipului de observații cu care poeta înțelegea să–și susțină punctele de vedere, ci și, în subsidiar, asupra fidelității ei față de gruparea de scriitori de la *Viața Românească*, din care Mironescu făcuse parte încă de la înființare (de altminteri, medicul scriitor, bun prieten cu Sadoveanu, Ibrăileanu și Topîrceanu, încetase din viață cu trei ani înainte, la doar 57 de ani).

Revenind la considerațiile despre public în general, taxat de cele mai multe ori drept superficial și înclinat spre distracția ieftină, e de remarcat faptul, paradoxal, că asupra lui e întreținută o legendă de „superioritate” ce trimite la un trecut imprecis, un fel de epocă de aur a eleganței și bunului gust, azi pierdute. Din această perspectivă paseistă, cel puțin pînă la venirea la putere a noii guvernări prosovietice, rețeta recomandată de Otilia Cazimir e (re)educarea lui (încăpățînată, aproape cu forța) prin creșterea calității ofertei literare și spectacologice:

„A fost o vreme cînd publicul ieșean era socotit ca cel mai pretențios din toată țara. Trupele în turneu își revizuiau textul şi ținuta cînd veneau să joace la Iași. Din nefericire lucrurile s–au schimbat. Educația teatrală a publicului trebuie luată de la început. Şi nu e o muncă simplă și ușoară. A nu–i da piese pe gustul lui înseamnă a–l îndepărta de teatru. A–i face pe plac, înseamnă a coborî prestigiul teatrului — cum s–a făcut spre sfîrșitul stagiunii trecute. Publicul trebuie atras cu ce–i place, ca să i se administreze pe nesimțite şi ceea ce trebuie să–i placă, — așa cum se administrează morala copiilor refractari. E un sistem de pedagogie tot atît cît şi de artă”[11].

Dacă despre publicul ieșean impresiile Otiliei Cazimir sînt adesea defavorabile, critica teatrală locală n–o duce nici ea mai bine. Rareori găsim cuvinte de laudă referitoare la vreo cronică sau alta; cel mult, se citează din ele atunci cînd opiniile cronicarului coincid cît de cît cu ale inspectoarei, iar asta se petrece mai ales la acele spectacole pe care ea le consideră neconforme cu importanța ori profunzimea operei dramatice, insuficient de pregătite sau de–a dreptul nereușite. Cum am văzut, sînt situații în care referatul de spectacol e un prilej de a polemiza cu criticii care au scris despre producție, dar și în aceste situații opiniile aflate în conflict se referă, predilect, la piesă sau la autorul ei. Sînt, totuși, puțini critici pomeniți nominal în cei zece ani de activitate ca funcționar public cultural; în pozițiile centrale, favorizate, sînt profesorii N.I. Popa și Grigore Scorpan, a căror prezență în presa moldovenească e una constantă (în ziare ca *Moldova* sau *Prutul*) și ale căror destine se împletesc, de mai multe ori, cu cel al Naționalului (ambii trec, pe perioade mai lungi sau mai scurte, pe la direcția teatrului). Nicolae Barbu, a cărui activitate de cronicar va acoperi fructuos peste 30 de ani, debutează exact în acest interval, însă poeta nu pare să–l privească (încă) cu simpatie, dimpotrivă. (Peste decenii, Nicolae Barbu va avea doar vorbe de laudă despre poetă, dovedind în eseuri că a adunat de la ea, în mod direct, multe informații folositoare.) În schimb, plîngerile (probabil cumva exagerate) cu privire la calitatea jurnalismului de specialitate revin ca niște refrene, de–a lungul anilor, cu prea puține modificări de nuanță: „O critică teatrală propriu zisă, făcută de oameni competenți în materie de teatru, nu există la Iași, după cum nu există nici reviste de specialitate. Reportogiile [*sic!*] gazetelor, de obicei neiscălite, şi avînd de cele mai multe ori simpla intenție de a face reclamă unei piese şi unor actori, nu merită să fie luate în considerație. Din cînd în cînd doar, apare cîte o cronică teatrală scrisă cu obiectivitate şi discernămînt”[12].

## Ce fel de feminism?

Otilia Cazimir a scris mult, am zice copleșitor de mult. Nu e vorba doar despre volumele sale de poezii, vreo 12, plus încă patru antologii, nici de cele cinci culegeri — nu foarte groase — de proze scurte și memorii. Ci de o imensă activitate publicistică ce acoperă peste 40 de ani, neadunată în volume, necatalogată, distribuită pe tot felul de domenii, de la cronica literară la cea de film, la polemici, articole de atitudine și, mai ales, articole dedicate femeilor, fie ele în rubrici de durată (în *Lumea*, *Adevĕrul Literar și Artistic*, *Lupta*, *Țara noastră* ș.a.), fie apărute ocazional în ziare și reviste diverse. Între 1925 și 1935, poate fi estimată o rată de aproximativ unu pînă la trei articole pe săptămînă, ceea ce reprezintă, s–o recunoaștem, un material enorm și aproape neexplorat. Dacă adăugăm acestei păduri amazoniene și cantitatea de rapoarte trimise Ministerului Artelor între 1937 și 1947 — și mă refer aici doar la cele narative dedicate spectacolelor, nu la tot conținutul birocratic al celor mai bine de opt dosare privitoare la Teatrul Național din Iași (adrese, minute, răspunsuri la sarcini primite etc.) –, senzația e una aproape copleșitoare. Pare că poeta, ani la rînd, abia dacă se ridica de la masa de scris... Ceea ce, desigur, nu e decît o fantasmă.

În anii de după plecarea de la Direcția Teatrelor, activitatea sa publicistică scade drastic: e vremea redactării traducerilor din rusă (sau, cum am văzut, și din alte limbi) și a celebrităţii vizibile, creată în primul rînd de bogata circulaţie a volumelor de poezii, mai ales a celor pentru copii. De bună primire se bucură şi volumele de amintiri şi portrete (*Prietenii mei scriitori...*, 1960, *Albumul cu poze*, I–II, 1957–1967). Cum face parte, ca preşedintă a scriitorilor ieşeni sau ca membră, din tot felul de organizaţii, i se iau interviuri, se scriu cronici despre noile apariţii şi chiar studii elogioase despre opera sa în ansamblu. Într–un astfel de studiu, publicat în *Iaşul literar* în 1957 şi devenit, ulterior, prefaţă la volumul de *Poezii* din acelaşi an, Constantin Ciopraga ne aminteşte însă că „Feminismul, în sensul campaniei pentru emanciparea socială şi culturală a femeii, şi–a găsit în Otilia Cazimir o susţinătoare perseverentă. Tendinţa unor scriitoare de a–şi însuşi un limbaj viril nu se bucură de aprobarea Otiliei Cazimir, după cum scriitoarea nu agreează «feminitatea» stilului unor bărbaţi. Sensibilitatea stă bine şi femeii, şi bărbatului, «sensibilismul» nici unuia. Articole feministe a scris Otilia Cazimir ani de–a rîndul. Sub pseudonimul Alexandra Casian întreţinea în *Însemnări literare* (1919) rubrica Însemnări feminine. Sub pseudonimul Magda colaborează la acelaşi sector, în ziarul *Lumea* (1923), şi în ziarul *Lupta* (*Un feminist*, 18 sept. 1925). În *Lumea — bazar săptăminal* (1924–1926), scriitoarea publică la rubrica Feminine articole variate: *O lucrătoare poetă*, *Politica nefastă pentru femei?*, *Femeia în literatură*, *Femeile în gospodăria publică*, *Şezători literare pentru femei*, *Marcel Prevost misoghin* etc. Unele articole sînt semnate Dona Sol. Opinii de aceeaşi natură cuprind articolele din *Adevărul literar* («*Femme*» de Magdeleine Marx — 8 iulie 1925), *Femeia şi poezia patriotică* (12 iulie 1925) şi altele, semnate Ofelia sau Dona Sol. În cîteva noi «însemnări feminine» din *Viaţa Românească* scriitoarea se ocupă de *Modernităţi* şi altele (1926 — nr. 12), iar în *Ţara noastră*, — la aceeaşi rubrică — de *Evoluţia liber profesionistelor* (febr. 1927)”[13].

Profesorul ieşean le înşiruie doar pe cele recomandate, cel mai probabil, de autoarea însăşi, însă nu acordă problemei decît două pasaje, neoprindu–se asupra conţinutului lor. Oricum, precizarea de început, „Feminismul, în sensul campaniei pentru emanciparea socială şi culturală a femeii”, aruncă cumva o umbră de suspiciune, de dubiu cu privire la alte semnificaţii posibile ale termenului, iar enumerarea rapidă pare, voit–nevoit, minimalizatoare. Mai mult, universitarul introduce un bemol, prin rezumativele afirmaţii cu privire la stilistica de discurs a autorilor bărbaţi şi a femeilor ori la sensibilitate, care să „modereze”, aparent chiar din perspectiva scriitoarei, ipoteticele iritări cu privire la „feminism” în spaţiul cultural românesc. E o atitudine, s–o recunoaştem, cel puţin ambiguă, însă ea nu–i aparţine doar recenzentului, ci e una a întregului mediu literar, chiar dacă numărul de publicaţii dedicate femeilor, ca şi numărul de autoare ori ziariste crescuseră fără precedent. Pe de altă parte, Ciopraga dedică studiul poeziei Otiliei Cazimir, iar celelalte genuri în care ea şi–a exersat talentul şi profesiunea sînt, la rîndul lor, doar pomenite, nu analizate — n–avem motive legitime să–i facem un proces de intenţie.

Prima întrebare care se degajă, totuşi, de aici (şi, cum vom vedea, din alte studii sau articole omagiale care i–au fost dedicate) e cum se explică abundenţa de avataruri pe care le foloseşte scriitoarea atunci cînd e vorba de publicistica sa feministă. Alexandra Casian, Dona Sol, Magda, Ofelia trimit, pe de–o parte, la o disponibilitate jucăuşă, înveşmîntată într–o evidentă teatralitate — trei din patru pseudonime sînt nume de personaje din piese de teatru. Însă nevoia de a separa net activitatea sa artistică de publicistica feministă ori măcar cu asemenea alură (vom găsi sub unele dintre aceste semnături, alături de articole cu încărcătură politică, cum sînt cele despre dreptul la vot în diverse ţări europene sau cele referitoare la condiţiile de viaţă ale femeilor muncitoare ori ale intelectualelor, articole referitoare la viaţa de familie, la modă şi îngrijirea personală, la relaţiile de cuplu ş.a.) ne obligă să ne gîndim că acoperirea unor asemenea tematici nu era deloc confortabilă într–un interbelic în care lumea literară, în care Otilia Cazimir îşi făcuse loc şi îşi consolida, ambiţios, prezenţa. De altminteri, trebuie să amintim aici că, în 1928, Societatea Scriitorilor a respins–o pe poetă de la premiile sale — nu era singura, mult mai vizibilul Tudor Arghezi, debutat aşa tîrziu în volum cu *Cuvinte potrivite*, a fost şi el respins, la fel şi Ionel Teodoreanu[14]. Mai rău încă, în toamna aceluiaşi an i–a fost respinsă însăşi condiţia de membru al SSR, în pofida regulamentului care presupunea apariţia a două cărţi (iar ea avea deja trei publicate), ceea ce a stîrnit un mic scandal şi în gazetele de stînga, şi în cele de dreapta[15]. A fost primită abia un an mai tîrziu.

Altfel spus, literatura e treabă serioasă, nu distracţie, iar scriitoarea îşi protejează condiţia de femeie care a pătruns în clubul masculin; pe cînd „feminismul” e o uşurătate, o slăbiciune ori măcar o excentricitate. Iar asta, în pofida faptului că publicaţii serioase, ca *Adevărul Literar şi Artistic*, *Lumea* sau *Viaţa Românească*, întreţin rubrici dedicate cititoarelor, din ce în ce mai multe. Dar, nu–i aşa, gazetăria e privită ca marfă de consum imediat, doar poezia/literatura oferă recunoaştere şi prestigiu. Această ipoteză de lucru — a unei presiuni duble, exterioare şi interioare (interiorizate), ce provoacă ruptura de identitate profesională şi de status — capătă mai multă greutate dacă o coroborăm cu faptul că, după angajarea ca inspectoare la Direcţia Teatrelor şi Operelor din Ministerul Artelor, contribuţiile cu asemenea tematici ale poetei dispar treptat, de parcă nici n–ar fi fost. Şi, interesant, ele par să nu mai revină nici după 1947, cînd, treptat, poziţia publică a poetei e consolidată oficial de Partid.

Într–un alt studiu, apărut în 1964, Al. Husar acordă un interes mai apăsat publicisticii tematice a autoarei, dovedindu–se mult mai puţin inhibat de conotaţiile obscure ale conceptului de feminism în mentalul colectiv.

„Încă din primii ani ai apariţiei în presa vremii, poeta se afirmă deplin conştientă de funcţia socială a femeii, de oportunitatea contribuţiei sale în evoluţia literelor, a cuvîntului scris. Comentînd opera unei «lucrătoare poete», în *Lumea — bazar săptăminal*, Otilia Cazimir întrezărea în urmă cu patru decenii «pronosticuri optimiste pentru viitorul încă tulbure al femeii proletare» şi arăta că «mai ales în ce priveşte viaţa obscură şi necunoscută a femeii proletare» — viaţă întunecată lipsită de orizont a miilor de femei care «muncesc din greu şi totuşi rabdă de foame» — adevărul «nu poate fi în nici un caz inutil»... De pe aceste poziţii, care sînt, deci, poziţiile unei femei luptătoare pentru o viaţă nouă şi demnă a femeii, fără deosebire de rasă şi clasă, Otilia Cazimir ia în discuţie atît condiţia socială a femeii cît şi problemele care privesc, sub diverse raporturi, sufletul, năzuinţele şi drepturile femeii moderne. Face dări de seamă despre unele cărţi care interesează mai ales pe femei sau discută problemele emancipării sociale a femeii în «Notiţe feminine», ca «Evoluţia liber profesionistelor», sau «Electiuni sentimentale»”[16].

O lectură, fie ea şi fugară, a cîtorva dintre aceste articole (am ales dintre cele oarecum mai complexe, mai eseistice, nu dintre cele cu marcă mai lejeră, de divertisment) ne poate creiona, cît de cît, felul în care se poziţiona Otilia Cazimir în orizontul amplu al scrisului militant (atîta cît e el) despre condiţia femeii. Avem, pe de–o parte, aşa cum nota şi Al. Husar, articole care susţin munca individuală, ce aduce cu sine independenţa economică, socială şi politică a femeii moderne, unul dintre cele mai interesante fiind „Evoluţia liber profesionistelor”[17], cu exemple ce evoluează de la proletariatul propriu–zis, condamnat de cele mai multe ori la exploatare şi sărăcie, la profesiunile intelectuale. În acest sens, e pomenită cu multe laude Domnişoara Chauvin, cea dintîi franţuzoaică ce a reuşit să străpungă zidul de prejudecăţi şi să devină membră în baroul parizian, năzuind „să pregătească spre barou şi spre orice activitate publică drumul acelor ce vor veni după ea”.

În această direcţie, de un succes aparte se bucură un articol publicat în *Lumea — Bazar săptăminal* în toamna lui 1924 şi ale cărui ecouri se rostogolesc o vreme şi prin alte publicaţii de stînga[18]. Ca urmare a apariţiei unui grupaj de versuri semnate de o muncitoare, Sorina Basarab (cel mai probabil un pseudonim), în *Adevărul Literar şi Artistic*, scriitoarea oferă un comentariu amplu, la margine dintre o cronică (împănată cu citate) şi un text social de atitudine:

„Cu îndrăzneala omului stăpîn pe sine, autoarea încălca prerogativele Criticei viitoare. Şi poate că are dreptul să o facă. Adevărul iese la suprafaţă şi se înfige în suflete chiar, cînd e prizănit într'un colţ de pagină, în şase strofe umile. Şi, mai ales în ce priveşte viaţa obscură şi necunoscută a femeii proletare, adevărul nu poate fi în nici un caz inutil [...]. Şi în ciuda esteţilor incorigibili, cari vor strîmba din nas, Simona Basarab aduce în literatura noastră feminină o notă nouă, originală şi preţioasă, de absolută sinceritate”[19].

Tonul general al articolelor feministe e acelaşi: fluid, mereu ironic, dispus la butade şi inteligente întorsături de condei, sigur pe sine. De un interes deosebit (fiindcă nici nu sînt puţine, nici nu sînt accidentale, demonstrînd faptul că scriitoarea era şi o cititoare consecventă de presă) sînt comentariile referitoare la drepturile femeilor în diverse colţuri ale lumii, dar şi în ţară — drepturi de muncă, drepturi de reprezentare în sindicate sau în conducerile unor organizaţii şi, evident, dreptul la vot. Între ele, merită menţionate „Politica nefastă pentru femei?”, plecînd de la permisiunea de vot a femeilor din Finlanda („în majoritatea lor femeile moderne îşi cîştigă singure existenţa. De la modesta lucrătoare de fabrică şi pînă la profesoara de universitate, e o infinită scară de situaţii intermediare în care femeile se achită conştiincios de munca lor”[20]) şi „Succese feministe”[21], în care face o trecere în revistă a ultimelor evoluţii în materie de legislaţie în mai multe ţări. Articolul începe cu o secţiune consistentă în care Mussolini e luat în răspăr pentru ipocritele metodologii de aplicare a legii „sufragiului administrativ”:

„Alarma noastră a fost fără temei. În mai, Camera Italiană a recunoscut, cu o majoritate de voturi impresionantă (218 contra 28), sufragiul administrativ pentru femei. Dar, în imediata apropiere a ţintei, Mussolini a îngrămădit neaşteptate şi perfide obstacole. Toate restricţiile ei le–a adunat într–o formulă nevinovată în aparenţă, foarte elastică însă şi care pretează la diverse interpretări. Sufragiul administrativ e rezervat «femeilor care–l merită». Şi–l merită numai femeile decorate cu medalia de război ori, măcar, pentru servicii civile, mamele şi văduvele soldaţilor morţi în război; cele cari au absolvit şcoala primară ori, măcar, ştiu să citească şi să scrie şi, în sfîrşit, cele care plătesc dări de la 20 lire pe an în sus. Nu vor vota, deci, nici femeile prea tinere (ca să ai medalie de război şi ca să fii soţie ori mamă de soldat mort în război, înseamnă să ai oarecare «vechime»), nici cele sărace, nici cele nedecorate, nici cele ignorante. Atunci — cîte femei se vor bucura de sufragiul administrativ?”.

În Franţa, în schimb, în urma schimbării legilor, deja două femei au devenit viceprimari, iar altele, mult mai multe, membre în Consiliile locale.

O altă secţiune e dedicată noutăţii că, în sfîrşit, din toamnă femeile liber–profesioniste vor putea face parte din consiliile de administraţie ale Camerelor de Muncă din România — asta, în situaţia în care femeile nu puteau fi reprezentate în cele ale băncilor, chiar dacă aveau un pachet mare sau chiar unul majoritar de acţiuni, decît printr–un „mandatar”. Evident, glumele Otiliei Cazimir se dezlănţuie copios. Dar şi amărăciunile (deloc personale, în fond, căci scriitoarea nu era, la data articolului, angajata nimănui):

„Scriitoarele ocupă, mai toate, profesiuni la Stat. Literatura e doar o distracţie, un «passe–temps». Care din ele ar renunţa la «leafa asimilată» ca să trăiască din literatură ? Preferă să–şi macine energia pe catedră ori la birou, mulţumindu–se să scrie sporadic şi inegal. De altfel, nici scriitorii care trăesc din produsul scrisului lor nu sînt de loc numeroşi. Din cei 35 de poeţi menţionaţi în primul volum al *Antologiei* d–lor Pillat şi Perpessicius (32 poeţi şi 3 poete), numai trei se întreţin exclusiv din publicistică. Restul, ori nu ni se spune cu ce «se ocupă», ori trăesc (majoritatea, vreo 20) din slujbe la Stat ori din alte profesiuni libere. În această ordine de idei se poate face o observaţie curioasă. Din cei 20 de poeţi lefegii, patru sînt funcţionari superiori în Ministerul Muncii. Ca procent, e considerabil. Ce poate însemna asta? Are dl. Ministru al Muncii o atît de pronunţată slăbiciune pentru poeţi? Recomandăm confraţilor mai îndrăzneţi această vînă de exploatat”[22].

Publicistica feministă a acestui paradoxal personaj care a fost Otilia Cazimir rămîne o mină de metale preţioase care ar merita, deci, explorată şi exploatată, fie măcar şi printr–o antologie selectivă care să le adune alături, fără costume de la recuzită, pe Alexandra Casian, Ofelia, Magda şi Dona Sol.

---

Note:

[1] ANIC, Fond Ministerul Artelor — Direcţia Teatrelor, dosar nr. 11/1940–1943, ff. 87–88, în Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, ed. cit., p. 69.

[2] Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, ed. cit., p. 85. În nota de subsol dedicată spectacolului, George Sanda indică drept sursă dosarul nr. 12/1943–1948, ff. 136–139, fără a preciza şi numărul raportului, din nefericire pierdut sau rătăcit. Tot în notă e specificat incorect faptul că premiera a avut loc la Iaşi, ceea ce e imposibil, colectivul fiind încă în refugiu la Jimbolia.

[3] Referatul nr. 99/16 octombrie 1946, manuscris, colecţia George Sanda, în Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, ed. cit., p. 98.

[4] ANIC, Fond Ministerul Artelor — Direcţia Teatrelor, dosar nr. 1/1940, ff. 109–112 (Fişă de spectacol la *Cuibul coţofenelor* de August von Kotzebue, în traducerea şi regia lui N. Massim, 1941).

[5] *Ibidem*.

[6] ANIC, Fond Ministerul Artelor — Direcţia Teatrelor, dosar nr. 11/1940–1943, ff. 190–192, în Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, ed. cit. p. 35.

[7] Referatul nr. 126/14 decembrie 1946, manuscris, colecţia George Sanda, în Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, ed. cit., p. 110.

[8] Raportul nr. 6/1 martie 1945, manuscris, colecţia George Sonda, în Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, ed. cit., pp. 171–172.

[9] I.I. Mironescu (1883–1939), scriitor, membru al grupării de la *Viaţa Românească*, doctor în medicină la Berlin şi profesor universitar la Iaşi, fondator al unui sanatoriu de recuperare în comuna natală, Tazlău.

[10] ANIC, Fond Ministerul Artelor — Direcţia Teatrelor, dosar nr. 11 /1940–1943, stagiunea 1941–1942, ff. 161–164.

[11] ANIC, Fond Ministerul Artelor — Direcţia Teatrelor, dosar nr. 1/1940, vol. I, ff. 109–112.

[12] Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, ed. cit., pp. 46–47.

[13] Constantin Ciopraga, „Poezia Otiliei Cazimir”, în *Iaşul literar*, nr. 1, 1957, p. 75. Sublinierile din text aparţin autorului studiului. Un alt studiu amplu, intitulat „Moment retrospectiv: Otilia Cazimir”, apare sub semnătura aceluiaşi autor în 1967 în *Viaţa Românească* nr. 11, pp. 76–89, prilejuit de dispariţia poetei. Şi cu această ocazie, contribuţia Otiliei Cazimir la cauza feministă este expediată la final, reproducîndu–se pur şi simplu pasajele din studiul anterior.

[14] M. Sevastos, „Premiile Societăţii Scriitorilor”, în *Adevărul Literar şi Artistic*, nr. 390, 27.05. 1928, p. 1.

[15] Vezi nesemnatul „Nu–i scriitoare”, în *Adevărul Literar şi Artistic*, nr. 416, 25.11.1928, p 8; dar şi Mihail Sebastian, „Alegeri la SSR”, *Cuvîntul*, nr. 1291, 24.11.1928, p. 1.

[16] Al. Husar, „Reluînd o tradiţie”, *Iaşul literar*, nr. 2, 1964, pp. 86–87.

[17] *Ţara noastră*, an VIII (1927), nr. 6 (28 febr.), pp. 113–114.

[18] Vezi, de exemplu, George Săiculescu, rubrica de o pagină „Cărţi şi reviste”, în *Adevărul Literar şi Artistic*, Anul 5, nr. 205, 09.11.1924, p. 7.

[19] Otilia Cazimir, „O lucrătoare poetă”, *Lumea — Bazar săptăminal*, an 1 (1924), nr. 1 (2 nov.), pp. 8–9.

[20] *Lumea — Bazar săptăminal*, an 1 (1924), nr. 8 (1 dec.), p. 8.

[21] Otilia Cazimir, „Succese feministe”, în *Adevărul Literar şi Artistic*, nr. 246, 23.08.1925, p. 3.

[22] *Ibidem*.

# Cînd fotografiile spun o sumedenie de povești

**Interviu cu Maria José VIEDMA**

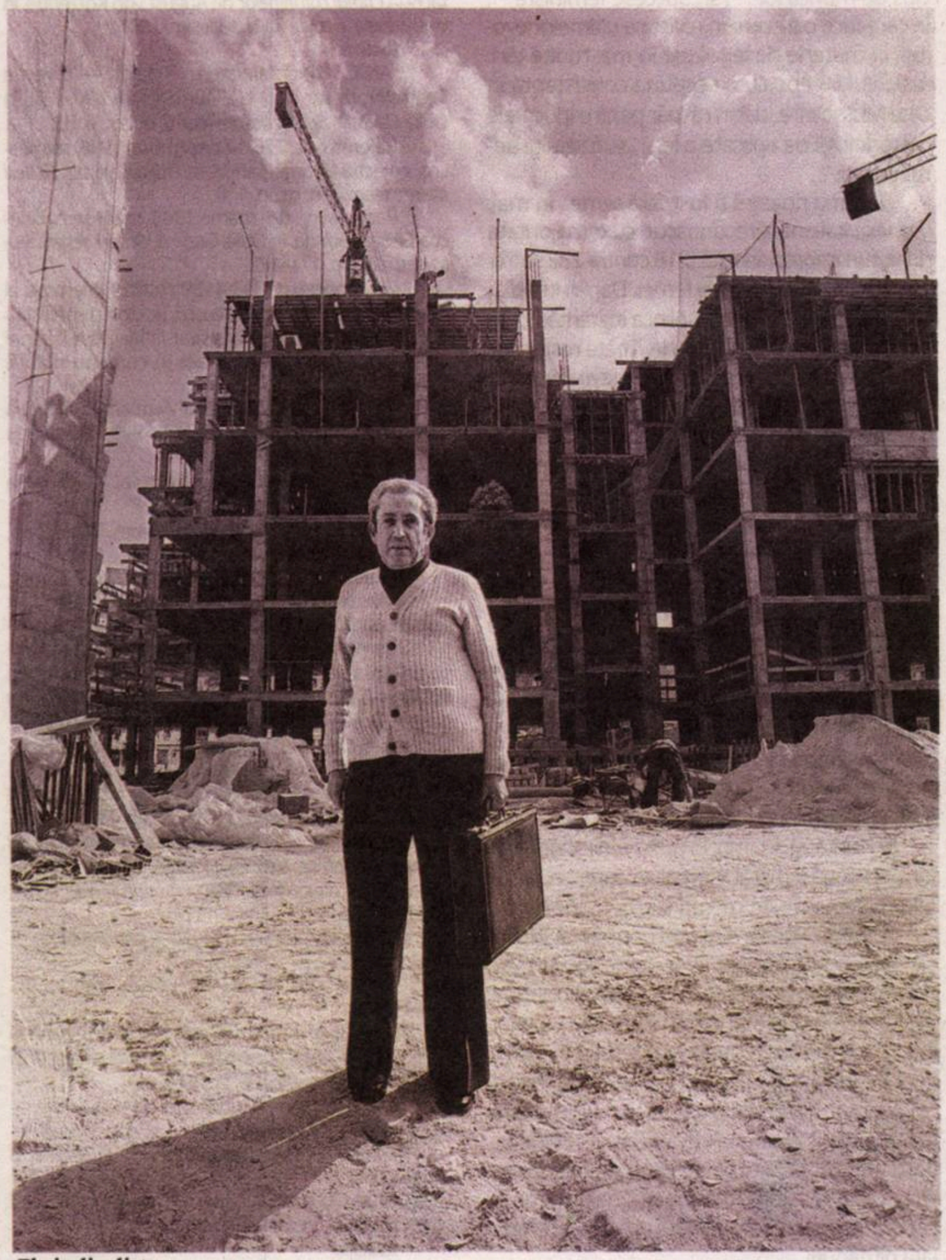
Vernisajul expoziției *Deceniul prodigios. Constituția vie,* realizat de Comunidad de Madrid și itinerat de Institutul Cervantes, a avut loc pe 14 decembrie, la MNAR: Expoziția cuprinde fotografii realizate de Benito Román, unul dintre cei mai cunoscuți fotografi independenți din Spania, și este însoțită de cîteva documentare de artă grupate sub titlul *Pictori din Prado.* Curatorul expoziției, criticul de artă Chema Conesa, a dorit să arate, prin cele 55 de fotografii selectate, un deceniu din istoria Spaniei, tranziția de la dictatura franchistă la democrație. Cu ocazia vernisajului, a fost prezentă María José de Viedma, care face parte din echipa lui Benito Román și care a coordonat acest proiect expozițional. Ea le–a vorbit vizitatorilor despre expoziție și le–a oferit și o vizită ghidată.

**Doamna Maria José Viedma, ați coordonat expoziția *Deceniul prodigios. Constituția vie*. De unde nevoia acestei expoziții? Cine a dat titlul ei?**

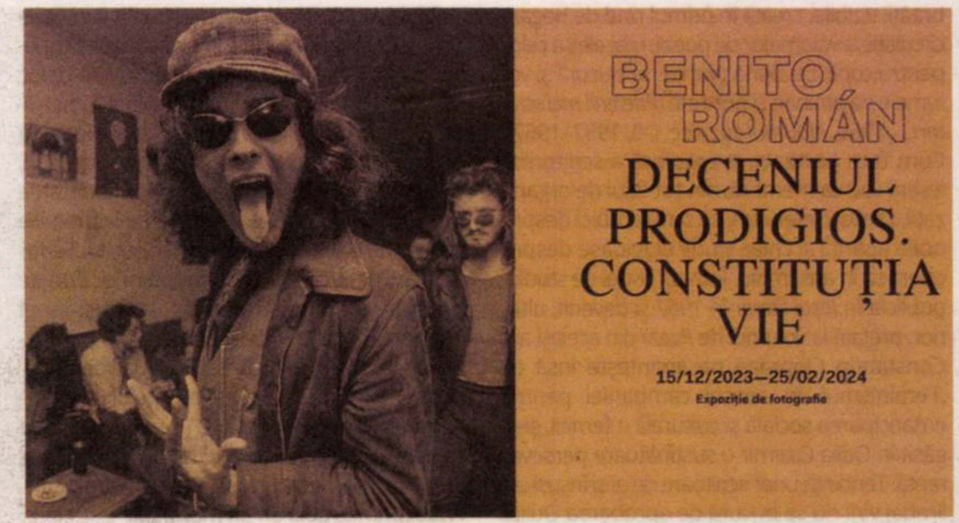
Numele expoziției a fost ales de către curatorul acestei expoziții, Chema Conesa, care a făcut și selecția. Titlul pune în valoare cei zece ani, dintre 1975 și 1985, respectiv intervalul dintre momentul morții lui Franco pînă la intrarea Spaniei în comunitatea europeană. Au fost zece ani dificili, de negocieri permanente între toți agenții sociali și politici pentru a finaliza și promulga Constituția spaniolă. Toate lucrările din expoziție au fost selectate dintr–un album de fotografii publicat în 2017 de Benito Román, care conține 180 de fotografii. Benito Román și curatorul au stabilit împreună ce lucrări să fie expuse. Prin selecția făcută, cei doi au dorit să ofere o imagine a vieții sociale, culturale și politice din acei ani și cum s–a trăit pe atunci.

**În aceste cadre, se spune o poveste a vieții private, cotidiene, dar și publice, cu actori politici și instituții și cu tot felul de mișcări culturale.**

Așa cum spunea și jurnalistul José Maria Suñeiro, în prefața albumului lui Benito Román, *Ceea ce eu am trăit*, fotograful captează universul social în care protagoniștii sînt copii, tineri,



El sindicalista



adulți care conviețuiesc în cadrul universului albumului, alături de personalități politice și instituții. Într–adevăr, expoziția prezintă preponderent viața cotidiană, dar există și două–trei imagini destul de puternice și dure, instantanee ale unor situații care s–au întîmplat în perioada de tranziție. Expoziția propune o privire retrospectivă asupra unei perioade în care toată lumea aștepta să avanseze spre viitorul mult dorit.

**Am observat că există o mare apropiere de personajele fotografiate. Sînt multe fotografii cu prim–planuri.**

Benito Román încearcă să lucreze neobservat, nu vrea să inoportuneze sau să întrerupă scenele, situațiile surprinse, de aceea utilizează un aparat cu un obiectiv foarte puternic. Și astfel reușește să realizeze apropierea de personaje în diverse situații.

**Ochiul fotografului caută mereu detaliul semnificativ.**

Într–adevăr. Este un fotograf foarte bun, rapid, care are viteză de reacție și anticipează scenele sau situațiile care vor urma și le captează cum și le–a dorit.

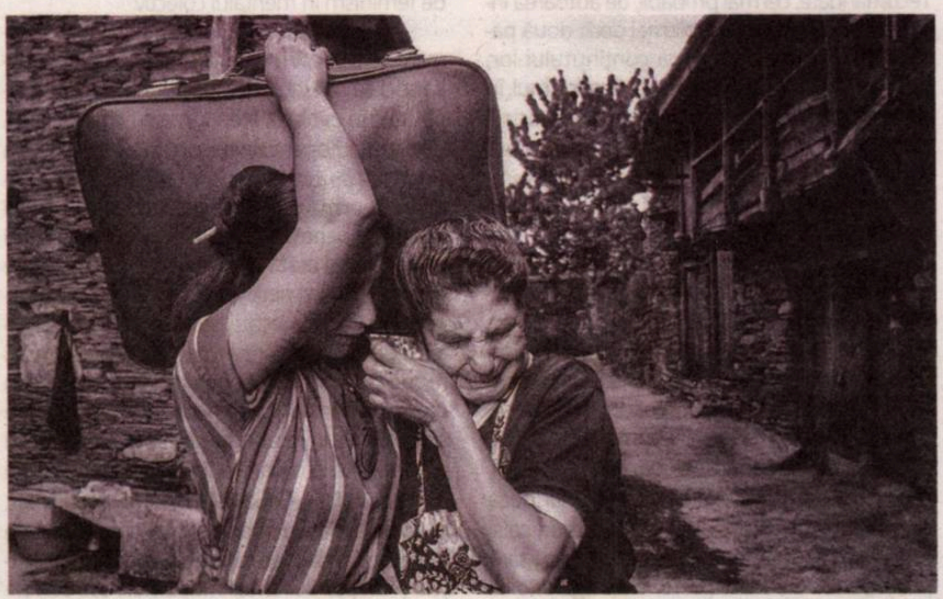
**Am observat că fotografiile documentare au și o aură poetică. Și reușesc să capteze emoția personajelor și să o transmită privitorului.**

Benito Román este o persoană foarte intuitivă și creativă. S–a interesat mult de pictură, de muzică, film și literatură, iar toate asteau au lăsat urme în *background*–ul său și i–au format ochiul de fotograf.

**M–a uimit picturalitatea fotografiilor, să luăm, de exemplu, *Jucătorii* sau *Bursierii*, sau prim–planul cu revendicările LGBT. Ai impresia că sînt pictate, că scenele sînt aranjate cu minuțiozitate, regizate, fără să fie regizate, căci sînt instantanee surprinse spontan.**

Cum spuneam și mai devreme, intuiția fotografului, capacitatea de–a anticipa imaginea pe care o va capta se datorează asimilării picturii și mai ales a muzicii, care–l fac să încadreze și să prezinte scenele într–un mod cu totul deosebit, în conformitate cu fluiditatea muzicală pe care i–o inspiră o imagine. Uneori, cînd analizează o imagine și vorbește despre compoziția ei, se întîmplă să facă descrierea respectivă în termeni muzicali.

**Sînt numeroase fotografiile care surprind oameni mărunți, pitici. La vernisaj, ați**



Un país de emigrantes

Respeto y libertad

*Despedida*

*Gente menuda*

**spus că, prin aceste fotografii, Benito Román ține să le redea acestor oameni demnitatea. Cum anume?**

Aceste persoane de statură mică au fost considerate foarte multă vreme, din punct de vedere social, inferioare și incapabile. Benito Román a fost alături de ei patru sezoane, i–a urmat prin toată țara și s–a putut apropia mai mult de ei, a intrat în intimitatea familiilor lor și a remarcat capacitatea și curajul lor. Aceste persoane făceau lucruri curajoase, riscante și se expuneau unor emoții puternice.

**Din cîte înțeleg, cei mai mulți participau la aceste coride comice.**

Da, în aceste coride comice, rolul acestor persoane era acela de bufon. Făceau și scenete de tip Charlot. Benito a intuit că, în spatele acestei meserii, care consta în a face oamenii să rîdă, se ascundea un curaj nebănuit. Ei se aflau în arenă, lîngă taur, iar datorită staturii lor, taurul îi domina. În primul său album de fotografii, unde vorbește despre aceste ființe de mici dimensiuni (prefața este scrisă de nobelizatul Camilo José Cela), Benito povestește că ființele acestea mărunte se simțeau mîndre și fericite, pentru că știau că munca lor este importantă și prețuită.

**Există și un dramatism remarcabil și înduioșător al situațiilor surprinse sau al personajelor fotografiate. De exemplu, despărțirea dintre mamă și fiică, în *Țară de emigranți*.**

După cum am mai spus, Benito are intuiție, știe să surprindă momente în culmea emoțiilor, nu–și îndepărtează privirea de le durere și mizerie și o captează din postura sa foarte discretă. Impresionat de durerea mamei, care se despărțea de ultima fiică ce mai rămăsese în sat, a vrut să capteze tragismul situației, starea de spirit.

**În fotografiile lui Benito Román, sînt surprinse multe aspecte din viața cartierelor madrilene. Cum proceda pentru a face aceste fotografii? Își lua camera de filmat și își spunea azi mă duc în cutare loc?**

Da, își lua aparatul de fotografiat și pleca să surprindă viața din cartiere. De cele mai multe ori, era trimis de ziarele pentru care lucra. Intrau știrile pe telefax, iar el trebuia să acopere acele știri, dar o făcea cu sensibilitate, din perspectivă proprie. Să vă spun povestea din spatele fotografiei intitulate *Tragedie taurină*, în care vedem foarte multe persoane îndoliate, unele cărînd un coșciug. Benito Román locuia foarte aproape de Las Ventas, arenă de coridă din Madrid, și a aflat că un toreador foarte tînăr, José Cubero, „El Yiyo", murise, atunci și–a luat aparatul de fotografiat și s–a îndreptat spre Las Ventas, unde i se aducea un ultim omagiu tînărului toreador, și a surprins durerea momentului. Intuiția îi spunea că trebuie să meargă acolo. Alte fotografii sînt făcute la solicitarea diverselor medii din presă. De exemplu, *Hermanas Mínimas/ Surorile mici* este o fotografie făcută în urma unei comenzi venite din parte grupului de presă Zeta, de a documenta viața piticilor bufoni care participau la coride. Pentru asta, Benito i–a urmat pe piticii bufoni în turneu și a călătorit cu ei în autobuz. Au fost patru sezoane, de–a lungul a patru ani. El a captat simetria și efortul celor două surori de statură mică. Și asta a fost posibil pentru că a fost cu ei, aproape de ei.

**Mi–a mai atras atenția o fotografie, *Triburi urbane*, cea despre Movida madrileña. Puteți să ne vorbiți puțin despre ea, vă rog? Ce a însemnat Movida madrileña pentru Spania?**

Movida madrileña a însemnat crearea unui curent și a unor grupuri artistice, muzicale, mai ales, dar nu numai. A fost o mișcare de contracultură, care–și dorea să rupă cu viziunea franchistă asupra artei și să dea o nouă imagine, tînără, creatoare, artei spaniole, potrivită noii democrații.

**Sînt în expoziție două fotografii care surprind în paralel și alte aspecte ale vieții, șocante după mine. Prima este *El Sabado Milagro/ Minune de sîmbătă*, mulțimea aceea din parc arată cît de orientată era încă societatea de atunci către religia catolică. Iar cealaltă este *Despedida/Concediată*, portretul profesoarei însărcinate, date afară din școală pentru că urma să aibă un copil, fără să fie căsătorită. Asta se întîmpla în 1985. Toate astea cred că vin în contradictoriu cu mișcările de democratizare și orientare spre comunitatea europeană. Iar Benito Román a surprins varii aspecte și situații ale societății în perioada de tranziție.**

Prima fotografie despre care ați pomenit a fost publicată în *El Periódico*, în 1985. Lui Benito și unui alt fotoreporter nici măcar nu li s–a permis accesul în școală. În articolul publicat împreună cu fotografia, se spunea că Biserica ar fi dorit ca fata să fi avortat. A fost un mare scandal atunci, însă tînăra profesoară n–a fost reprimită în școală, la catedră. În cealaltă fotografie, cu femeia căreia i s–a arătat Fecioara, mulțimea se aduna să se roage la Escorial. Între 1981 și 2012, Amparo Cuevas a susținut că a avut această viziune de 336 de ori. Femeia care pretindea că a avut viziuni a maltratat psihologic cincisprezece copii și a păcălit mulți oameni. Profita de credința acestora ca să–i pună să–și doneze toate bunurile pe care le aveau pentru a construi o biserică, iar oamenii ăștia au rămas pe drumuri. S–a făcut o asociație a victimelor acestei femei.

**Era, deci, o escroacă.**

Da, era o actriță desăvîrșită. Părea că atunci cînd vorbește este în transă și avea o voce care–ți stîrnea frica.

**Și mi–a mai atras atenția o fotografie, *Sindicalistul*. Acel bărbat singur, cu șantierul în spatele său. Are o atmosferă atît de stranie, încît eu m–am gîndit la De Chirico. Cum obține Benito Román astfel de efecte, o asemenea atmosferă? O atmosferă stranie, suprarealistă în cea mai reală realitate.**

Cred că una dintre explicații ar putea fi aceea că și–a developat singur fotografiile. Le lucra în laborator și, înainte de a revela imaginea, o studia îndeaproape și vedea dacă are nevoie de mai multă lumină sau de mai mult întuneric. Își nota lucrurile astea, iar după aceea chiar acoperea porțiuni din fotografie, după cum își dorea să realizeze atmosfera fotografiei. Abia după aceea developa negativul. Îmi vine în minte o fotografie care nu este în această expoziție, este vorba despre portretul unui director. De data asta, nu o fotografie spontană, ci una așezată, pentru că vorbim de ambient. O fotografie gîndită în prealabil. I–a cerut directorului unei companii să meargă pe acoperiș și să stea pe un scaun. Directorul de comunicare nici nu a vrut să audă de așa ceva, dar Benito l–a pus să–și sune șeful, care a acceptat fără nici cea mai mică problemă.

**Cum faceți parte din echipa fotografului, aș vrea să ne spuneți cum lucrați cu el. Și cum l–ați descrie pe Benito Román? Ce fel de om este?**

Benito este o persoană care nu se pune pe sine în prim–plan. Este un mare observator și îi place să–i asculte pe ceilalți, mereu atent la ceea ce–i transmit. Este o persoană foarte onestă. Nu–i place să se dea drept ceea ce nu e. Este foarte exigent în munca sa. Vrea să dea tot ce poate fi mai bun pentru munca sa. Și cred că asta se poate observa din fotografiile sale.

**Aveți de gînd să itinerați expoziția și anul viitor?**

Institutul Cervantes ne–a ajutat să călătorim cu expoziția. Și doresc să le mulțumesc tuturor echipelor de la Institutul Cervantes pentru modul în care pregătesc și prezintă expoziția. Acum sîntem la cumpăna dintre ani, iar programarea pentru 2024 nu s–a făcut încă. Sperăm să continuăm itinerarea expoziției. —

*Interviu realizat de* **Doina IOANID** *și tradus din limba spaniolă de* **Alina CANTACUZINO**

Fii alături de noi și în 2024!
Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

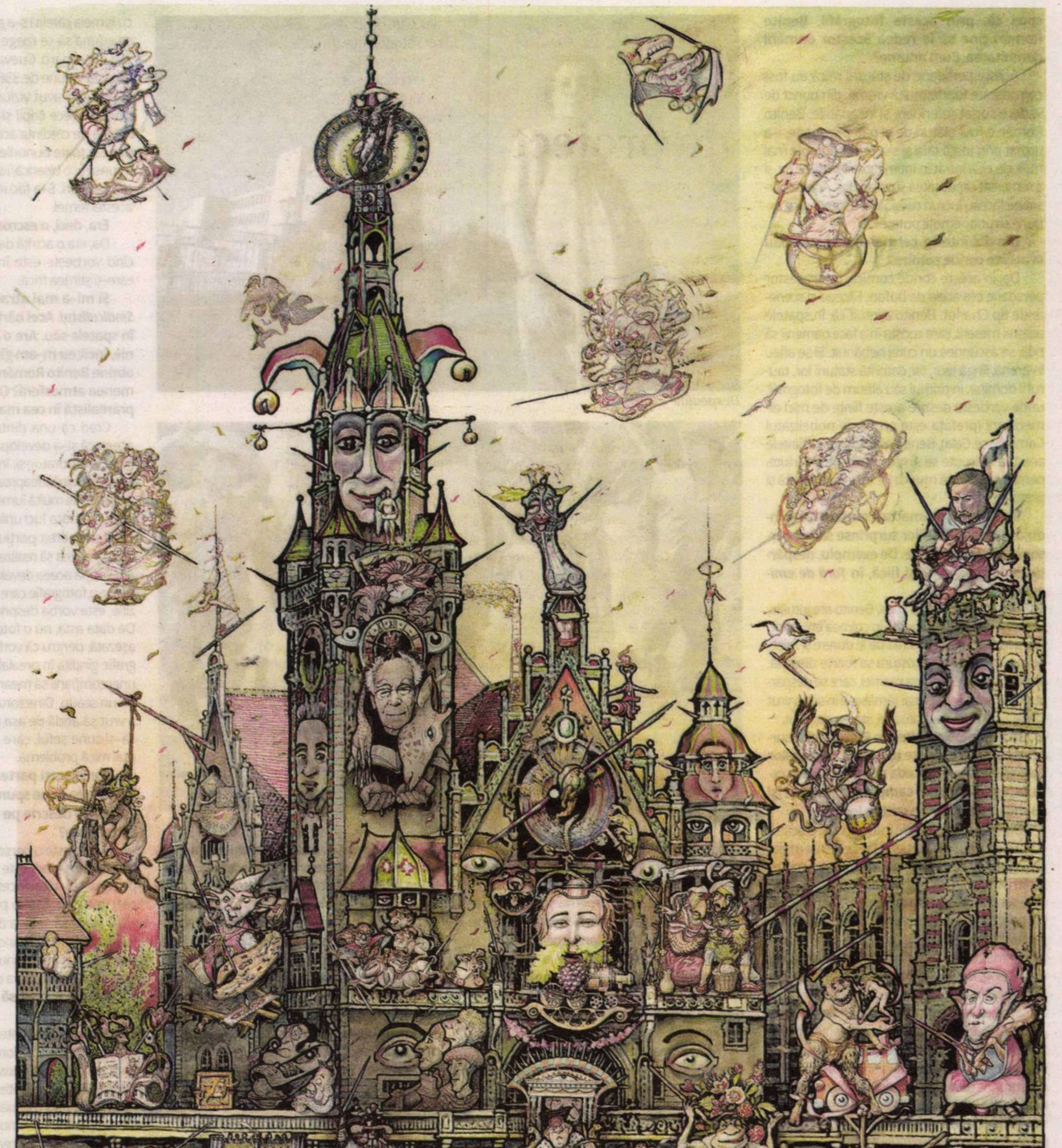
„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIŞNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

TANDEM

# Desene de pe Sena

**Tudor BANUȘ &**
**Șerban FOARȚĂ**



Acesta e palatu–mpăratului sperjur,
cu muri pe după care nu ai cum te ascunde —
și *ei*, și *neaceiași* f'ind, în vreo trei secunde,
când li se dă comanda *La stânga împrejur!*

Acesta e palatul pereților nestașnici
pe după care–i sigur că nu te poți ascunde,
nu f'indcă metereze–ar avea, de zid, prea scunde,
murii fiindu–i gata de–asediu — chit că pașnici,

dar pentru că fața(da) este, aici, și verso
nef'ind, deci, vreo mirare că gloata care trece
pe lângă zidăria care n–o lasă rece,
îi spune,–n gând sau tare, scrâșnind din dinți, „perverso!".

(Să nu uit, în afară de asta, a vă spune
că dacă, preolimpic, Parisul este scena
volumelor pe care le oglindește Sena,
nu–i sigur dacă steaua–i răsare sau apune.)

de-clic(k) / atelier deschis

# Acasă între străini: proiectul meu de proiect pentru Bienala de la Veneția (II)

**Bogdan GHIU**

Imaginatul și rămas imaginarul, așadar pur idealul meu „proiect de proiect” pentru tentanta ofertă și provocare a Bienalei de Artă de la Veneția de anul acesta, ajunsă la cea de–a 60-a ediție — ediție care, cel puțin ca intenție, se prefigurează ca o radicalizare-încununare a unei „procesiuni” de ultime ediții tot mai deschise, mai avansate nu atît sau nu doar spre „Sudul global”, cu „Sudurile” lui multiple, cît spre un Sud intensiv, ontologic-calitativ, în același timp conceptual-filosofic și, practic, al Nordului patriarhal și dominator pretins universalizat care sîntem: descoperirea polului refulat, programatic uitat, a unei bi-polarități salvatoare de idei și de practici, a unei oglinzi întregitoare în care să nu ne tot descoperim doar pe noi (eventual mai mari), ci și, îmbogățitor, și pe ceilalți, fostele noastre „fantome” (Ceilalți, Altul ca aură), tot ce am uitat și am vrut să uităm, printr-un fel de ducere mai departe și chiar de împlinire a unei călătorii încă umbrite imperialist, începută de avangarde —, proiectul meu, așadar, ar fi fost (era) să fie, ironic și nu prea, un *„open call”* drept răspuns la un *open call*, aceasta fiind, de fapt, modalitatea cea mai răspîndită, actual, de finanțare și, deci, cadrul condiționant de creație al artei contemporane, liber-impus nomade, în toate sensurile călătoare și exploratoare.

Un *open call* ca răspuns la un *open call*, așadar. Pavilionul României, adică întruchiparea României înseși, a „naționalului” încă, vai, tentant pentru tot soiul și toate soiurile (venite, adică, mai ales de aiurea: naționalismul ca produs de import) de suveranisme și exclusivisme „tactice”, ar fi fost lăsat inițial „gol”, adică deschis (în toate sensurile), în așteptare, răspuns, peste ani (aproape 20), la „denudarea” politico-mistic-virală a Europei ca influență-gripă care încă nu venise (România nu fusese încă primită/invitată în Uniunea Europeană) din proiectul lui Daniel Knorr și Marius Babias din 2005. Pe atunci, așadar, așteptam Europa, ne simțeam, deja, în gol, un cuib gol, „Europa”, dar azi oare ce mai așteptăm? Mai așteptăm ceva? „Pe cazaci și Sfîntul Duh”, cum spunea Léon Bloy? Mai știm și mai sîntem gata să ne „golim” în chip secular, „mesianic” și „apofatic”, pentru venirea nu a ceva așteptat și pre-imaginat (chiar dacă uneori eronat), ci a Celuilalt, a Străinului Oarecare? Nu, nu cred, nu prea cred. Dar nu contează, asta ar fi fost, practic, întrebarea, provocarea-răspuns la provocarea ediției de anul acesta a tot mai radicalei (pînă unde și cît va mai fi posibil, sub actuala guvernare a Italiei, pusă pe recuperarea culturii din mîinile stîngii...) Bienale de la Veneția.

Pavilionul României (România-pavilion): casă, adăpost, azil, atelier, depozit de materiale (resurse) — Pămîntul.

Artiștii, de oriunde și pretutindeni, în măsura dorinței: oaspeți și gazde pe rînd, temporar: fiecare dintre aceste cuvinte este deosebit de plin și de greu, plin-ochi și de sedimente, dar și de deschidere, sol pentru zbor: o adevărată strategrafie de soluri semantice, pline de sînge și sevă, de trecut și de viitor. Reversibilitate, circularitate ascensională, ștafetă — a formelor Viului, întrețesute ca mediu („mediul” nu trebuie să fie continuarea „naturii”, adică ceva separat-„înconjurător”, scenă a Omului singur...).

Cu toții „străini”, (deci) nimeni străin. Nimeni nu e primul și definitiv, singura casă: Pămîntul. Legăm problema *umană* (adică politică) a migrației și refugierii de macro- sau hiper-problema actualității antropocentrice, adică post-antropocentrice, a Pămîntului-Casă și Gazdă; generalizăm, putem îndrăzni să spunem chiar, cu adevărat, *universalizăm radical* condiția Străinului migrant și refugiat care trebuie găzduit și obligat-dăruit să devină la rîndul lui gazdă ca însăși condiția umană de bază (de fond, de sol și subsol), de care, firește, nu facem decît să vrem să fugim și pe care nu vrem decît s-o uităm — iar această fugă și această uitare ar fi tocmai Istoria, abia așa, astfel definită cu inițială majusculă: ca fugă și ca uitare a Ființei-Pămînt (una dintre problemele filosofice cele mai urgente fiind, sînt de acord cu Catherine Malabou din *Au voleur! Anarchisme et philosophie*, 2022, împăcarea, recorelarea problematicii Ființei cu cea a Vieții, a Viului).

Pavilionul Național nu numai ca azil-atelier, ci și ca birou de traduceri și *change*, de schimburi și de schimbări. Training colectiv, reciproc, de ospitalitate. Ștefată de gazde. Coloană istorică de găzduire (adică de modulare a singurei substanțe: Pămîntul) fără sfîrșit, modulele (modulînd verticala istoriei, în chip vertical Istoria) *Coloanei*-columnă a lui Brâncuși fiind, poate, *case*, ale ființelor, deci ale Ființei. Arheologie supra-terană, celestă, a găzduirii ca ospitalitate reversibilă, circulară, temporară, deschisă și *civilizatorie*, reciproc *umanizantă* (rolurile de „gazdă” și de „musafir” ne-trebuind să fie definitive, „date”, bătute în cuie precum capacul sicriului).

„Proiectul” ca atare, repet, ar fi fost regulamentul, formatul, protocolul, procedura, noua „lege a ospitalității” (cum ar fi spus, la plural, Klossowski), pentru ieșirea din „ostipitalitate” (Derrida).

Fiecare, pe rînd, trebuie să lucreze, să construiască, să adauge și să integreze, să *lase* ceva, adică să creeze un *strat*, să adauge un nou strat de ospitalitate Pămîntului-deja-gazdă, suport și unic temei, fond-fundament. Să construiască, în spațiul gol/plin de resurse, *locul* de locuit, pentru locuire, casă peste casă, coloană vertebrală a reciprocei gązduri umanizante (singura gazdă și casă: Pămîntul).

Proiect temporal, procesual, istoric pe dos, cu vernisaj la sfîrşit. Abia *după*, după educarea omului de către om, ca om între oameni, poate începe Istoria, pînă atunci, adică și azi încă, pre-istorie: umanizarea mai curînd eșuată a omului, „debestializarea” lui, cum spune Sloterdijk.

„Străini peste tot” (titlul Bienalei de la Veneția de anul acesta) și din punctul de vedere al practicilor artistice: încurajarea (fără obligație expresă) a migrării trans-mediale a artiștilor între practici și medii; dez-obișnuire, aventură, experiment.

Pavilionul României: centru de refugiu, casă de creație (a Casei înseși), birou de schimburi-schimbări și birou de traduceri. Legătura dintre migrare, refugiere și traducere: „casă a înțelepciunii-traducere” (Barbara Cassin, Danièle Wozny, *Les Maisons de la sagesse-Traduire. Une nouvelle aventure*, 2021).

Plus, evident, artiști străini din România și, în general, artiști expatriați, obișnuiți (atît cît poate exista obișnuire din acest punct de vedere, în acest regim) să trăiască și să creeze *acasă, adică printre străini*, acolo unde nimeni nu ar trebui să mai fie străin, sau umanitatea să fie o „comunitate a celor fără de comunitate” (pe linia Bataille, Blanchot, Nancy, Agamben). Cînd am scris, în primăvara anului 2023, pentru expoziția *Diasporice* de la Centrul de Interes din Cluj (Florin Ștefan și Ami Barak), nu știam că tema aceasta plutește, apăsător, în aer, și va da tema Bienalei de la Veneția (tematizînd, tocmai, ceva pînă acum mai degrabă „simțit”). Dar asta înseamnă, cred, să fii cu adevărat în actualitate, *actual*, nu doar *contemporan*. Sau contemporan cu actualitatea.

Redefinire continuă, existența ca redefinire în act: Pavilionul-centru de azil și traduceri.

Plus, evident, documentări, povești, filme, testimoniale, mesaje, scrisori în timp unii către alții ale artiștilor rezidenți, locuitorii temporari, oaspeți-gazde, ai Pavilionului. Adică performarea Culturii înseși.

Indiferent de cadrul-Veneția care l-a provocat, dar la care n-a mai ajuns, iată un proiect care nu doar ar merita, ci ar trebui făcut, ca reprezentare-impuls a României politice, culturale, civice. Pentru viitor. —

---

Portrete sentimentale

# Sînt suma întîmplărilor

**Carmen USCATU**

„Probabil că spitalul nu s-ar fi construit, dacă nu te plimba pe tine prin parc cu căruciorul”, îi scria un prieten Alexiei pe Insta, la o fotografie în care eram amîndouă.

Adevărat. Sînt suma întîmplărilor. Sînt suma deciziilor luate în urma unor întîmplări. Sau poate întîmplările sînt o urmare a deciziilor mele?

Am 49 de ani. Trăiesc intens. Sau nu știu cum să definesc complexitatea. Viața mea e frumoasă. Pentru ca mă uit la ea plină de curiozitate. Nu e ușoară. Pentru că e plină de neprevăzut. De cîte ori am pus punct unui lucru și am vrut să mă odihnesc un pic, a venit viața și m-a provocat. N-ai vrea să faci și asta? N-ai vrea să ieși din asta și să faci altceva? Nu întotdeauna sună ca o invitație. Adesea sînt chemări imperative. Adesea, nu prea știu încotro. Poate părea cîteodată că știu ce vreau cînd pornesc la un drum nou. Dar e, de fapt, doar curiozitatea mea. Nu e un plan. Sînt deschisă să învăț lucruri noi. Să fac lucruri noi. Și asta îmi dă energie. Energia e mai prețioasă decît timpul. Cînd ceva îți place foarte mult, timpul se dilată. Și invers. Timpul trece greu cînd ești plictisit. Eu nu mă plictisesc. Înghesui atît de multe lucruri care-mi plac, în timpul pe care-l am, încît, atunci cînd mă uit în urmă, nici eu nu știu cum de mi-a ieșit. Asta cînd îmi iese. Cînd nu-mi iese, îmi spun că am planificat greșit.

Pentru că, adesea, lucrurile nu ies conform planurilor. 1998. Accidentul.

Accidentul pe care l-am avut cînd am terminat facultatea: nu l-am planificat.

Nu multă lume știe: eu cunosc spitalele din România și din perspectiva pacientului. Un pacient care avea să moară de cîteva ori. Am supraviețuit. La muncă, într-o zi, o colegă mi-a spus: „Tu ai o misiune”. Nu știu de ce, dar m-au iritat cuvintele ei. Cred că nu-mi place cînd oamenii mă văd altfel decît ca pe un om normal. Și cînd îmi dau *task*-uri din astea mărețe. Poate că ceea ce mi s-a întîmplat mie — să supraviețuiesc unui accident rutier, în care ceilalți doi prieteni din mașină nu au supraviețuit – n-a fost normal, și asta iarăși mă frustrează.

© Cătălina Flămînzeanu

Mă frustrează că viața nu e dreaptă. Că ne pune în situații imposibile. Că ne provoacă. Și ne pune să trăim posibilul. După accident, nu mi-a fost teamă de cele 14 intervenții chirurgicale care au urmat. Frica a intervenit după ce am născut-o pe Alexia. Teama că aș putea să mor în timpul operațiilor ce au urmat nașterii. Teama că fiica mea va trăi fără mamă. N–am murit.

Și pentru că n-am murit și pentru că m–am uitat la oportunități, în cele din urmă am ajuns să spun #NoiFacemUnSpital. Da, acea inițiativă care a plecat de la o idee banală: să facem toalete în fiecare salon al secției de oncologie pediatrică de la „Marie Curie”. Locul în care 30 de copii, plus mamele lor, au acces la o singură toaletă și la un singur duș. Locul în care se trăiește pe muchie de viață, locul în care cel mai mult se trăiește umilința. Umilința de a te îmbolnăvi în România. Țara unde primarul dă panseluțe și borduri în loc de o masă caldă unui nevoiaș și o toaletă în spital. Țara în care imposibilul a devenit posibil pentru că două femei, eu și Oana, plus alți anonimi, construiesc spitale.

În 2019, după ce Alexia mea a împlinit 18 ani, am decis să reiau o intervenție chirurgicală ca să merg mai bine. Am făcut o amputație. Contrar aparențelor, mi-am recîștigat libertatea. Libertatea are însă un preț. Vine la pachet cu schimbare. Și cu însingurare.

Acum merg bine. Și continui să fac lucruri. Am pierdut însă prieteni. Am renunțat și la o căsnicie.

Am făcut un spital. L-am terminat.

Acum o să mă așez să mă odihnesc un pic. Și să aflu cine sînt. Să fiu. —

# Filmele românești ale anului 2023

## O retrospectivă parțială (II)

**Cezar GHEORGHE**

*În prima parte a acestei retrospective, scriam despre filme care au avut ca punct de plecare istoria recentă, importante mai ales datorită valorii lor nu de „arheologie" a trecutului, ci de „arheologie" a prezentului, acestea fiind revizitări ale unor evenimente încă insondabile în inconștientul colectiv românesc. De aceea, cred că filme ca* Libertate *și* Între revoluții *sînt importante.*

### ■ *Arsenie. Viața de apoi*

În cazul filmului *Arsenie. Viața de apoi*, vorbim tot despre o „arheologie", una care îmbină elemente din trecut, dar mai ales din prezent. Alexandru Solomon face un studiu al afectelor religioase, sociale și politice care fac posibilă amploarea cultului lui Arsenie Boca după 1990. Mi se pare semnificativ că filmul a generat reacții dintre cele mai extreme, care s-au soldat cu interzicerea unor proiecții ale filmului, sau faptul că un alt regizor, Nicolae Mărgineanu, în loc să apere filmul în fața cenzurii, se alătură corului celor care au incriminat filmul, scriind, într-o scrisoare deschisă către Solomon: „Mă simt adînc jignit de acest film. Părintele Arsenie Boca este una dintre cele mai luminoase personalități ale românilor și nu trebuie să fie tratat astfel. Nici un om nu trebuie tratat astfel. De unde vine aversiunea ta, dorința ta de batjocură față de un sfînt respectat și iubit de o mulțime mare de credincioși și față de Biserica Ortodoxă Română? Ai fost nedreptățit în România? Nu ai avut condiții să studiezi, să lucrezi ceea ce ai vrut? Ți-au făcut românii vreun rău?" („Scrisoare deschisă" publicată pe site-ul *clujulcultural.ro*). Toate aceste reacții erau însă de așteptat, în măsura în care valorile laicității, în contextul în care cultul creștin-ortodox a fost prigonit în timpul dictaturii comuniste, sînt încă șubrede și, din multe puncte de vedere, moștenirea Iluminismului, a secularismului este puse la îndoială în unele cercuri care leagă identitatea națională de religia ortodoxă. Problema este că, în reacția lui Mărgineanu, se pot identifica tropii clasici ai discursului antisemit, prin sublinierea opoziției etnice și a celei confesionale. Ce face în acest film Alexandru Solomon încît să genereze reacții atît de puternice? În primul rînd, alege să nu judece înainte de a cunoaște experiența celor care merg în pelerinajele dedicate lui Arsenie Boca (AB). Nefiind străin de controverse legate de BOR, nu poate avea colaborarea Bisericii pentru filmarea documentarului dedicat cultului lui AB. Așa că își organizează propriul pelerinaj prin locurile importante pentru viața și parcursul lui AB, cu oameni care au avut experiența figurației de film, dar care participă activ la cultul AB. Grupul pe care îl asamblează e unul pestriț și colorat în ceea ce privește discursul. Întrebarea este: ficționalizează regizorul aceste personaje? Sau ele pot fi întîlnite în România profundă? Există un adevăr de origine documentară în reacțiile, poveștile și acțiunile acestora? Fiecare spectator va trebui să își dea propriul răspuns. Dacă răspunsul la ultima întrebare este unul pozitiv, atunci acesta și-a îndeplinit sarcina de documentarist. Ce mai face Solomon? Discută și dezbate împreună cu cei care participă la pelerinaj momente esențiale din viața lui AB. Discută pentru a înțelege, pentru a critica, pentru a demitiza atît cultul AB, cît și mecanismele, angrenajele sociale, politice și instituțiile care profită de pe urma acestui fenomen. Și mai pune în scenă niște tablouri vivante de tipul *role-playing*, în care grupul face reconstituirea unor evenimente importante din viața lui AB. Nu aș spune că atitudinea față de credincioșii din film este una denigratoare, așa cum a fost acuzat regizorul. Nici că exercițiul lui este unul superficial, care urmărește doar să provoace rîsete. De cele mai multe ori umorul este involuntar. Ceea ce este clar este că demersul lui Solomon e unul curajos și că nu trebuie să fii neapărat un liberal care aderă serios la valorile laicității pentru a găsi un exercițiu folositor în *Arsenie. Viața de apoi*.

### ■ *Mammalia*

*Mammalia*, filmul regizat de Sebastian Mihăilescu, e cu siguranță diferit de tot ce am văzut anul trecut în filmul românesc. Regizorul mizează pe un efect extrem de insolitare. Încearcă să își enerveze spectatorul, încearcă cu orice preț să facă un film incomod. Și reușește. E frustrant să încerci a rezuma intriga filmului. Dar aș spune că nu e neapărat vorba despre o utilizare deliberată a ambiguității și opacității narative tipice unei anumite categorii de film de artă european. Pe scurt, e vorba de un protagonist (István Téglás) care ajunge să facă niște descoperiri uimitoare despre partenera lui, prilej pentru a-l pune în situații și scene care mai de care mai absurde și mai alienante. Așa cum e o secvență într-un magazin specializat în peruci, în care un băiat gras îi vorbește cu *fă* și *prințeso*, sau o secvență dintr-un fel de cult *new age*, în care un grup de femei înbrăcate în rochii albe par să participe la un ritual nenumit. Mai e secvența care are loc într-o agenție de publicitate — sau casă de producție de film? — unde omul nostru e luat peste picior și denigrat de mai toți colegii. Filmul își bombardează spectatorii cu astfel de scene episodice, fără motivație dramaturgică sau narativă, care nu duc nicăieri, nu se decantează în direcția unei gîndiri coerente a unui absurd suprarealist, ci par să mizeze pe un șoc gratuit care defamiliarizează realitatea doar pentru că poate să o facă. Filmul e inconoclast și experimental, fără ca mizele avangardei și ale filmului experimental să ghideze imaginarul care construiește aceste secvențe disparate. Ceea ce e nedrept, mai ales față de imaginea interesantă a filmului, construită riguros de Barbu Bălășoiu, care devine un motiv suficient pentru a vedea filmul. *Mammalia* e, poate, un exces necesar de la regizorul lui *Pentru mine tu ești Ceaușescu*, o mostră de stranietate care pare să fie o oprire în drum spre altceva. Spre ce anume? Nu aș putea spune.

### ■ *Nu aștepta prea mult de la sfîrșitul lumii*

Despre *Nu aștepta prea mult de la sfîrșitul lumii* al lui Radu Jude se poate scrie mult și am scris deja, fără a epuiza potențialul interpretativ al filmului, care poate accede la titlul de filmul românesc al anului. Colaj intermedial, discurs despre muncă și critică a capitalismului tîrziu globalizat și descentralizat, cercetare cinematografică a Bucureștiului, film în dialog cu alt film, film care folosește gîndirea montajului, film despre moarte, film despre obscenitatea publică, *road movie*-ul cu Ilinca Manolache în rolul Angelei Răducanu este o adevărată *summa* și *ars poetica* a demersurilor cinematografice ale lui Radu Jude. Ce ne oferă regizorul în această ultimă propunere? Acesta face mai multe lucruri în același timp, fără a lăsa senzația că filmul este în mod artificial încărcat. Dacă în filmul precedent, *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc*, eram invitați să facem un tur al Bucureștiului din perspectiva pietonului, de data aceasta avem un tur al Bucureștiului din perspectiva șoferului care traversează deșerturile de asfalt ale Capitalei cu agresivitatea, șantierele și dezvoltările sale imobiliare alienante. Dar nu e doar Bucureștiul de azi, ci și cel de ieri, de alaltăieri de fapt. Fiindcă *Nu aștepta prea mult de la sfîrșitul lumii* e și un dialog cu filmul lui Lucian Bratu din 1981, *Angela merge mai departe*, în care o altă Angela, în calitatea ei de taximetrist, traversează cu mașina un București al anilor '80. Jude intervine cu subtilitate asupra filmului lui Bratu, încetinind anumite secvențe cu potențial subversiv în care se poate vedea ceea ce în epocă nu trebuia să se vadă — cozi, privirea ostilă a unor bărbați, marasmul social —, oferind astfel filmului destinul imposibil înainte de 1989. Montajul dialectic între acum și atunci creează o sinteză critică puternică. Deoarece e greu să spui cu siguranță care București era mai bun. Și mai e o Ilinca Manolache strălucitoare în acest film, care joacă rolul unei asistente de producție din zona clipurilor publicitare, epuizată de orele interminabile și de exploatarea pe care este obligată să o suporte pentru că nu are încotro. Pentru că societatea românească nu îi oferă posibilitatea de a se împotrivi. Așa că inventează un avatar misogin și obscen cu care postează clipuri vulgare pe TikTok. E o obscenitate crescută din experiențele de muncă în care este exploatată și din comentariile misogine pe care le aude în fiecare zi, colindînd cu mașina prin București. E un sfîrșit al lumii, al unei lumi în care apocalipsa e trăită în trafic, în fiecare minut și în fiecare secundă în care stăm pe telefon și ne distribuim nevroza.

NU AȘTEPTA PREA MULT
DE LA SFÎRȘITUL LUMII

### ■ *MMXX*

Am fost nedrept de critic cu *MMXX*, *comeback*-ul de anul trecut al lui Cristi Puiu. Filmul a fost dezvoltat în cadrul unui atelier de actorie de film ținut de regizor la școala de film a lui Dragoș Bucur și Dorian Boguță. E vorba despre primul an al pandemiei, 2020, acțiunea desfășurîndu-se în timpul *lockdown*-ului și fiind prezentată sub forma a patru episoade/scurtmetraje cu personaje interconectate, care migrează între aceste segmente narative. Filmul pare să fie prima parte a unui diptic dedicat pandemiei.

Primul dintre cele patru scurtmetraje spune povestea psihoterapeutei Oana Pfifer, pe care o vedem la o primă ședință de terapie cu o nouă clientă, cerîndu-i acesteia să completeze un chestionar destinat să îi ofere informații în legătură cu personalitatea și starea et psihologică. Filmată într-o cheie comică, această întîmplare preia opțiunile stilistice mai vechi preferate de Cristi Puiu. Conversația dintre Oana și pacienta sa, Otilia Panainte, este filmată cu o cameră care adoptă o poziție fixă, mișcările sale implicînd simple pivotări, necesare atunci cînd conversația dintre cele două femei este întreruptă. Așa cum se întîmplă atunci cînd fratele acesteia, Mihai, trece pe la ea neplanificat. Așadar, este păstrată „etica" realistă pentru care Puiu a devenit faimos: ni se propune să ocupăm poziția de spectator extern. Nu există mișcări obținute prin deplasarea camerei, este preferat planul-secvență montajului care ar fi inserat planuri-detaliu sau planuri destinate să ne apropie de personaje. Conversația despre pacientă, ale cărei răspunsuri sînt construite în mod deliberat pentru a genera umor, ar trebui să ne arate faptul că Oana este cu mintea în altă parte, aceasta neoferind cadrul potrivit pentru ca pacienta să completeze chestionarul. Primul scurtmetraj are meritul de a produce un efect comic bine construit. Odată ce începe cea de-a doua poveste, procedeul narativ poate fi ușor identificat: un personaj marginal din primul film preia un rol mai proeminent în următorul episod. De data aceasta, îl vedem pe Mihai, fratele Oanei, vizibil preocupat de pregătirile pentru aniversarea sa, și pe soțul Oanei, Septimiu, îngrijorat de starea sa de sănătate în legătură cu o posibilă contaminare Covid. Starea aceasta de fapt este bulversată de telefonul pe care îl primește Oana, care o anunță că o prietenă care tocmai a născut se află într-o situație dificilă. Aflîndu-se în carantină, aceasta a fost luată cu salvarea, eveniment ce a dus la separarea ulterioară de copilul nou-născut, pe care spitalul a decis să o facă din motive de precauție. Ceea ce urmează este încercarea Oanei de a-și ajuta prietena. Disperată, aceasta apelează la un fost iubit avocat pentru a o ajuta pe prietena ei și la cei doi bărbați, soțul și fratele ei, fără mare rezultat. De data aceasta, planul-secvență nu mai este folosit pe întregul parcurs al scurtmetrajului, dar rămîne încă o preferință consistentă a regizorului pentru includerea de timp real, întrerupt, de data aceasta, de cîteva elipse și condus printr-o mișcare *hand-held* a camerei. Este de apreciat aici schimbarea de ton în direcția mobilității, trecîndu-se de la poziția staționară a camerei la cîteva mișcări foarte bine coregrafiate prin apartamentul în care se mișcă cei trei. Aici, regizorul își dă din nou măsura talentului său în reprezentarea opacității și ambiguității realității filmate rezultate din asumarea poziției unui observator extern. O parte semnificativă a artei lui Cristi Puiu se bazează pe virtuozitatea și talentul cu care reușește să exprime complexitatea acestei drame a comunicării, cu pozițiile sale dezorientante și cu toată impenetrabilitatea sa psihologică. E zgomotul uman generat de persoane care se cunosc foarte bine și care nu se dezvăluie imediat pentru spectatorul de cinema. Pentru că istoria dintre ei umple nevoia de a se explica, de a crea repere care să ne ajute să înțelegem relațiile care îi leagă.

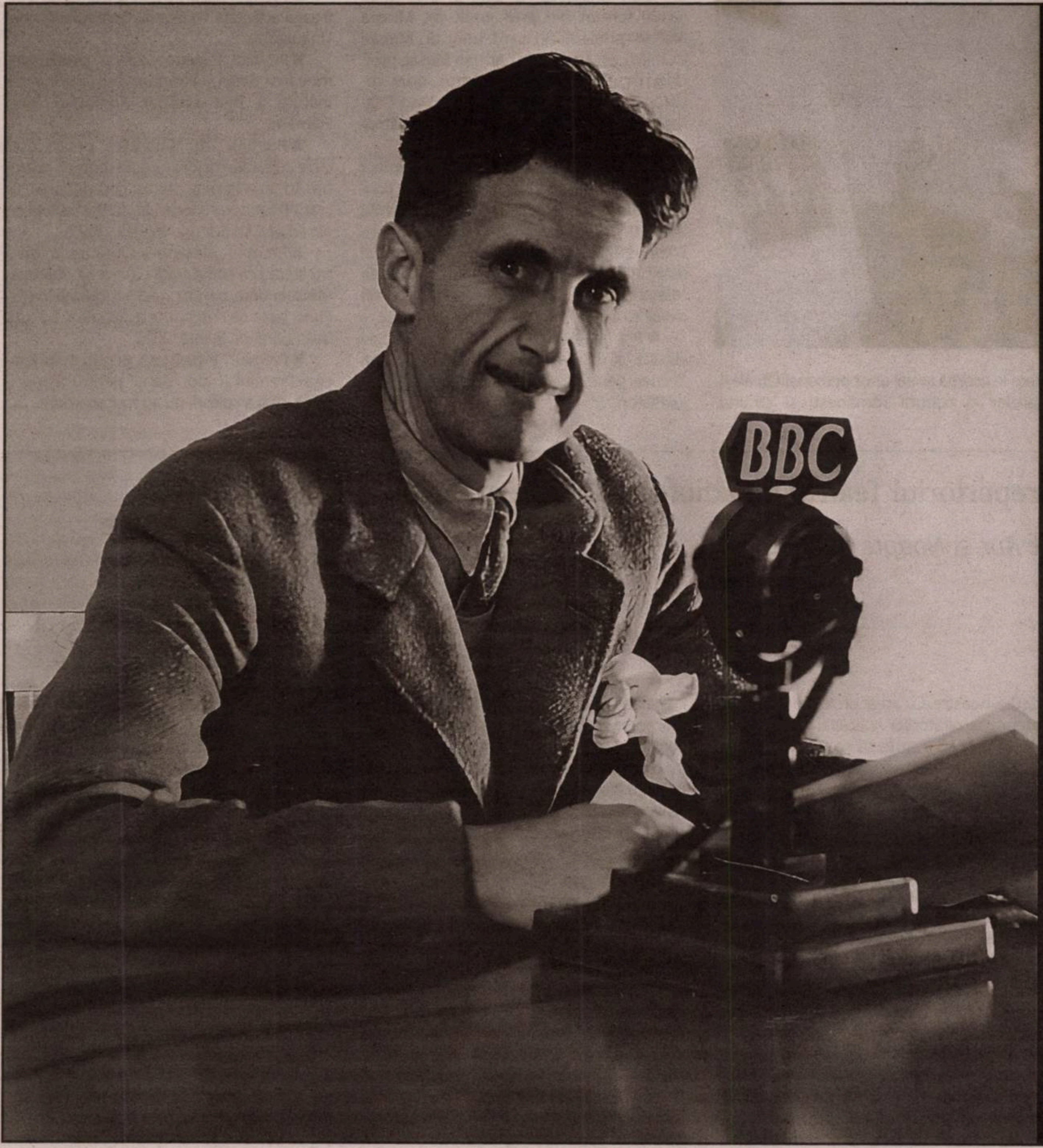
În cea de-a treia poveste prezentată de Cristi Puiu, îl întîlnim pe paramedicul Septimiu, soțul Oanei, care ascultă o poveste stranie și amuzantă spusă de colegul său de ambulanță în timp ce aceștia așteaptă următorul apel de urgență. Povestea are aspectul de provizorat, o anumită calitate a timpului pe care cei doi îl petrec între intervențiile cu salvarea. Așa că, în mod firesc, conversația lor are un caracter relaxat de bășcălie, colegul lui Septimiu povestind o întîmplare din trecut pe care a trăit-o cu mari emoții, dar care capătă accente comice și își pierde din greutate în contextul haosului generat de pandemie.

Cel de-al patrulea moment din timpul pandemiei prezentat în *MMXX* îl are ca protagonist pe Narcis Pătrănescu (interpretat de Dragoș Bucur), inspector la brigada de crimă organizată, tulburat de sinuciderea recentă a unuia dintre colegii săi, care se trezește că află tot felul de detalii tulburătoare în timp ce interoghează o tînără lucrătoare sexuală, secvență care constituie punctul culminant al întregului episod. Și aici, regizorul pare să își desăvîrșească metoda observațională perfecționată în filmul *Aurora*. În filmele lui Puiu, se construiește cinematografic un tratament special al cunoașterii despre lumea pe care camera o înregistrează. Cu cît aflăm mai multe informații, efectul nu este unul de dezambiguizare și de clarificare a elementelor intrigii, ci dimpotrivă, de sporire a opacității, de subliniere a ideii că Celălalt și realitatea sînt parțial inteligibili. ▬

9145498831191

# OBSERVATOR CULTURAL

**Nr. 1192**
**24-30 ianuarie 2024**
**Anul XXIV/serie nouă (932)**
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



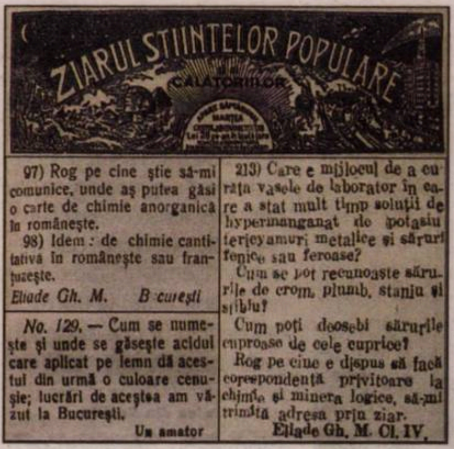
## Un secol în eseuri. George Orwell

Bogdan-Alexandru
STĂNESCU

ANA BLANDIANA
MAI-MULT-CA-TRECUTUL
JURNAL
31 AUGUST 1988
12 DECEMBRIE 1989

## Limitele memoriei şi infinitul literaturii

Iulia POPOVICI


ZIARUL ŞTIINŢELOR POPULARE
CĂLĂTORIILOR

97) Rog pe cine știe să-mi comunice, unde aș putea găsi o carte de chimie anorganică în românește.

98) Idem: de chimie cantitativă în românește sau franțuzește.

*Eliade Gh. M.* *Bucureşti*

*No. 129.* — Cum se numește și unde se găsește acidul care aplicat pe lemn dă acestui din urmă o culoare cenușie; lucrări de aceștea am văzut la București.

Un amator

213) Care e mijlocul de a curăța vasele de laborator în care a stat mult timp soluții de hypermanganat de potasiu fericyamuri metalice și săruri fenice sau feroase?

Cum se pot recunoaște sărurile de crom, plumb, staniu și stibiu?

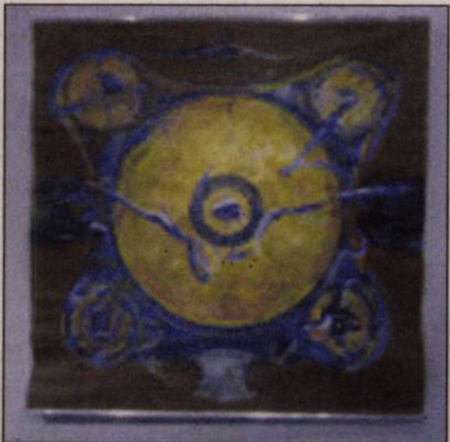
Cum poți deosebi sărurile cuproase de cele cuprice?

Rog pe cine e dispus să facă corespondență privitoare la chimie și mineralogice, să-mi trimită adresa prin ziar.

Eliade Gh. M. Cl. IV.

## Mircea Eliade de la poşta redacţiei la cenzura redacţiei

Andrea TELIBAN



## *Orbis terrarum* sau hărţile lui Lisandru Neamţu expuse la Simeza

Cristian Robert VELESCU

## Gînduri răzleţe în vremuri de restrişte

Michael FINKENTHAL

## Teatru. Mozart cu marionete

Oltiţa CÎNTEC

## Clima – prima problemă cu adevărat globală a omenirii

Ionuţ IAMANDI

# Laureații premiilor Muzeului Național al Literaturii Române, ediția a XV-a

Muzeul Național al Literaturii Române a decernat, în data de 16 ianuarie, premiile pe care le acordă anual unor personalități ale literelor și culturii românești și străine.

Manifestarea, ajunsă la cea de-a XV-a ediție, se înscrie în tradiția de peste șase decenii a instituției noastre și este o onoare ce dă seama despre situarea MNLR în cultura românească de-a lungul vremii.

Festivitatea de decernare a premiilor MNLR l-a avut drept amfitrion pe prof. univ. dr. Ioan Cristescu, directorul instituției. Juriul, format din prof. univ. dr. Mircea Martin (președinte), prof. univ. dr. Mircea Dumitru, prof. univ. dr. Carmen Mușat, prof. univ. dr. Silviu Angelescu, prof. univ. dr. Caius Dobrescu și prof. univ. dr. Ioan Cristescu (directorul MNLR), a acordat următoarele premii:

■ Premiul „Șerban Cioculescu" pentru memorialistică și istorie literară i-a fost conferit domnului Paul Cernat, pentru volumul *Bacovia și Noul Regim al literaturii*, Editura Eikon, 2022. Același premiu i-a revenit și domnului Robert Șerban, pentru volumul *Numai copilăria e glorioasă – Robert Șerban în dialog cu Dorin Tudoran*, Editura Trei, 2022.

■ Premiul „Petru Creţia" pentru filologie clasică a fost acordat domnului Andrei Cornea, pentru traducerea operei integrale a lui Platon.

■ Premiul „Eugen Simion" pentru încurajarea tinerilor cercetători i-a fost conferit doamnei Ruxandra Cîmpeanu, pentru volumul *Dincolo de regulile jocului. Trepte și limite ale compromisului intelectual în perioada 1948-1964: Mihai Ralea, G. Călinescu și Tudor Vianu*, Editura Corint, 2022.

■ Premiul „George Călinescu" pentru întreaga activitate i-a revenit domnului Cornel Ungureanu.

■ Premiul „Eugen Lovinescu" pentru promovarea limbii și literaturii române în străinătate a fost acordat domnului Dinu Flămând.

■ Premiul „Titu Maiorescu" pentru proiecte culturale majore i-a fost conferit doamnei Adriana Babeți, pentru coordonarea lucrării *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, Editura Polirom, 2022.

■ Premiul „Alexandru Ciorănescu" pentru literatură comparată i-a revenit doamnei Mihaela Ursa, pentru volumul *Indisciplina ficțiunii. Viața de după carte a literaturii*, Editura Casa Cărții de Știință, 2022.

■ Premiul Perpessicius pentru ediții critice și Premiul „Tudor Vianu" pentru teoria literaturii și a culturii nu au fost acordate.. —

---

# Voxa aduce spectacole din repertoriul Teatrului Radiofonic în format digital

## Teatru Radiofonic, *Fonoteca de Aur* și *Noapte bună, copii!* ajung la noile generații

Voxa, liderul aplicațiilor de streaming pentru audiobook-uri și e-book-uri din România, aduce peste 30 de înregistrări cu spectacole din repertoriul Teatrului Radiofonic în format digital, sub inițiativa „Călătorește în timp cu viteza sunetului". Proiectul își propune să diversifice catalogul de audiobook-uri în limba română cu povești și formate cu o deosebită însemnătate pentru cultura locală. Astfel, Voxa îmbrățișează o componentă importantă din patrimoniul României și devine curator al amintirilor ce fac parte din identitatea românilor.

Colecția lansată pe Voxa aduce în prim-plan transpuneri sonore ale unor titluri celebre din literatura națională, atît teatru, cît și proză și poezie dramatizate radiofonic. Spectacolele de teatru sînt înregistrate în anii '50, ani în care actori importanți ai teatrului românesc s-au aflat la microfonul radioului și au realizat interpretări remarcabile.

„Prin teatrul radiofonic, ne întoarcem în timp pentru a înțelege valorile de la care am plecat și cultura care ne definește în prezent, precum și pentru a descoperi comori ale societății noastre. Cu acest proiect ne dorim să oferim ascultătorilor aplicației Voxa o experiență care să îi ajute să se reconecteze cu emoția poveștilor ascultate, o invitație de a da frîu liber imaginației ca în copilărie", a declarat Alex Stănculescu, COO Voxa.

Selecția disponibilă pe Voxa include unele dintre cele mai iubite versiuni radiofonice ale pieselor de teatru *O scrisoare pierdută, D'ale carnavalului* sau *O noapte furtunoasă*, puse în scenă sub îndrumarea regizorului Sică Alexandrescu și aduse la viață de actori printre care Radu Beligan, Grigore Vasiliu Birlic, Elvira Godeanu sau Alexandru Giugaru.

Alături de acestea, pe Voxa vor fi disponibile și *Fonoteca de Aur*, dar și mult iubita emisiune *Noapte bună, copii!*.

*Fonoteca de Aur* și-a propus valorificarea culturii locale sub forma unui „Muzeu sonor al culturii românești", iar printre înregistrările disponibile pe Voxa se numără și poezii clasice de Tudor Arghezi (în lectura autorului) și Mihai Eminescu.

Emisiunea emblematică *Noapte bună, copii!* a fost realizată de-a lungul timpului de inegalabilul om de radio Mihai Jemăneanu, promotor şi adaptator al literaturii universale pentru cei tineri (el însuşi, autor de proză pentru copii). Cei care își doresc să călătorească în timp cu *Noapte bună, copii!* pot asculta pe Voxa o selecție de 15 titluri din îndrăgita emisiune, în interpretarea unor voci precum Octavian Cotescu, Forry Eterle sau Ruxandra Sireteanu.

*

Prima emisie de teatru radiofonic a avut loc pe 18 februarie 1929, cînd s-a transmis, în direct, piesa într-un act *Ce știa satul* de V. Al. Jean, în interpretarea actorilor Teatrului Național Maria Filotti și Romald Bulfinski.

Prima ediție a *Fonotecii* a avut loc pe 28 ianuarie 1967. Iulius Ţundrea, realizatorul acestei emisiuni în perioada 1969-1990, este şi autorul volumului *Fonoteca de aur. Un muzeu sonor al culturii româneşti* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1982), în care, „preluînd sugestiile unui faimos eseu al lui André Malraux, se pronunţă în favoarea unui «muzeu ne-imaginar», bine alcătuit, din documente solide radiofonice".

Teatru Radiofonic
se întoarce pe voxa

Prima ediție a emisiunii *Noapte bună, copii!* a avut loc pe 2 noiembrie 1956. Cu o vechime de aproape şase decenii, emisiunea *Noapte bună, copii!* este una dintre cele mai ascultate emisiuni radio. În 2 noiembrie 1956, se transmitea pentru prima dată sub acest generic povestea *Capra cu trei de iezi* de Ion Creangă, în lectura lui Mihail Sadoveanu, preluîndu-se o înregistrare pe bandă magnetică din 1952. Prima înregistrare propriu-zisă a unei emisiuni *Noapte bună, copii!*, disponibilă în Fonoteca Radioului, datează din 12 ianuarie 1959: *Darul spiridușilor* de Frații Grimm, citită de Octavian Cotescu.

*

Voxa este liderul aplicațiilor de streaming pentru audiobook-uri și e-book-uri din România, cu peste 300.000 de useri activi în 2023, la doar doi ani de la lansare. În prezent, platforma Voxa cuprinde peste 70.000 de titluri (audiobook și e-book în limba română și în limba engleză), cît și cea mai mare colecție de audiobook-uri în limba română din lume. Peste 50.000 de români care locuiesc în străinătate sînt ascultători activi de audiobook-uri în limba română, arată rezultatele studiului „Piața de carte digitală din România", prima cercetare de piață dedicată audiobook-urilor și e-book-urilor din România, realizată de către Voxa în mai 2023. Voxa colaborează cu peste 40 de edituri de renume local și internațional, printre care Litera, Corint, Trei, Humanitas, Curtea Veche, Niculescu, For You și Harper Collins. Voxa poate fi descărcată din Google Play și din AppStore de către orice utilizator de smartphone. —

---

# Tudor Banuș, o nouă expoziție în Franța

Galeria „Carré des Coignard" din Nogent-sur-Marne prezintă, între 25 ianuarie și 11 februarie, expoziția *Delir controlat* a lui Tudor Banuș. Artist vizual cu o remarcabilă forță expresivă, Tudor Banuș e și un comentator lucid (și uneori acid) al actualității politice și sociale. Lucrările sale ilustrează publicații precum *Le Monde, Die Zeit, The New York Times, L'Express, Le Point, Tokyo Business, Marianne*.

Tudor Banuş a absolvit Facultatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti, apoi a studiat pictura, la Ecole Supérieure des Beaux Arts, Paris, unde s-a stabilit în 1972. A avut peste 70 de expoziţii personale în Franţa, Statele Unite, România, Austria, Germania, Belgia, Marea Britanie, Portugalia. A ilustrat peste 25 de cărţi, printre care Jules Verne, Grimm, Thomas Jefferson, Jack London, Didier Decoin, Doris Lessing, Mircea Cărtărescu, Ion Barbu, Şerban Foarţă.

Tudor Banuș este coautor, alături de Șerban Foarţă, al rubricii „Tandem" din *Observator cultural*.

## Sumar

### POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** Fermierii și transportatorii ______ 4
**Eva GALAMBOS,** Paradoxul Taiwan ______ 4
**Ionuț IAMANDI,** Clima – prima problemă cu adevărat globală a omenirii ______ 5

### LITERATURĂ

**Adrian JICU,** Mai mult decît dragostea ______ 6
**Doina IOANID,** Richard Brautigan, mereu fascinant ______ 7

### NON FICȚIUNE

**Bogdan CREȚU,** Dezumanizarea prin foamete ______ 9

### ISTORIE LITERARĂ

**Octavian SOVIANY,** Un dramaturg uitat – Haralamb Lecca ______ 10

### MEMORIALISTICĂ

**Iulia POPOVICI,** Limitele memoriei și infinitul literaturii ______ 11

### ESEU

**Carmen-Maria MECU,** Dimensiunea metafizică a romanelor lui Radu Aldulescu (III) ______ 12

### ARTE

TEATRU:

**Oltița CÎNTEC,** Mozart cu marionete ______ 19

ARTE VIZUALE:

**Cristian-Robert VELESCU,** *Orbis terrarum* sau hărțile lui Lisandru Neamțu expuse la Simeza ______ 20

### POLEMICI

**Adrian MUREȘAN,** Monica Lovinescu în oglinzi deformate ______ 24

### RUBRICI

**Michael FINKENTHAL,** Intersecții ______ 7
**Matei MARTIN,** Revista presei internaționale ______ 10
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ______ 13
**Andreea TELIBAN,** La curțile documentului ______ 14
**CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ** ______ 16
**Ohara DONOVETSKY,** Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă ______ 16
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ______ 17
**Bogdan-Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri ______ 18
**Angela HONDRU, Japonia – tradiții vii** ______ 22
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis ______ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ______ 23

Editorial

# Gabriel Attal: un cameleon simpatic

**Matei MARTIN**

Numirea lui Gabriel Attal în funcția de prim-ministru a fost o surpriză chiar și pentru cercurile apropiate de susținători și consilieri ai lui Emmanuel Macron. Probabil că tocmai pe efectul-surpriză a și mizat președintele atunci cînd l-a însărcinat cu formarea noului guvern, la începutul acestui an. Aflat într-o vizibilă scădere de popularitate – cota de încredere e de aproximativ 30%, un minim istoric –, Emmanuel Macron avea nevoie de o mișcare isteață și surprinzătoare pentru a se evidenția. Fosta prim-ministră Élisabeth Borne a fost aspru criticată pentru inabilitățile de comunicare în momente critice. Lipsită de charismă și de fler politic, epuizată după luptele politice grele, a demisionat lăsînd în urma ei un peisaj dezolant. Modificările aduse legii pensiilor (creșterea treptată a vîrstei de pensionare) au presupus o lungă și dureroasă confruntare în plan social, cu manifestații, greve și revolte și, la nivel parlamentar, o negociere care a lăsat urme. Cît despre legea imigrației, aceasta a fost adoptată cu greu și nu în forma dorită inițial de președinte: faptul că a trecut cum a trecut a fost mai degrabă o înfrîngere atît pentru Macron, cît și pentru Élisabeth Borne. Odată cu eșecul acestei legi, guvernul și-a epuizat și ultimele resurse de autoritate.

Cît îl privește pe Gabriel Attal, o fi el tînăr, dar nu e deloc lipsit de experiență politică. Activist al Partidului Socialist (din 2006 pînă în 2016), Attal a fost consilier local într-un mic orășel de lîngă Paris și funcționar al Ministerului Sănătății (din 2012 pînă în 2017). În 2016, s-a alăturat mișcării En marche!, asumîndu-și rolul de purtător de cuvînt al partidului fondat de Emmanuel Macron și devenind membru al biroului executiv. A fost apoi, pe rînd, deputat, membru al Comisiei pentru afaceri culturale și educație; secretar de stat în cadrul Ministerului Educației Naționale, purtător de cuvînt al guvernului (prim-ministru: Jean Castex), ministru al Acțiunii Publice, ministru al Educației și Tineretului. Are deja vechimea și reperele necesare pentru a deveni un lider autentic. E un personaj aproape tipic pentru a îndeplini rolul de prim-ministru. Atipic e că a dobîndit toate aceste funcții și calități înainte să fi împlinit vîrsta de 34 de ani.

Cel mai tînăr prim-ministru al Franței nu va avea însă o viață ușoară la vîrful unui guvern care nu mai are o majoritate parlamentară pe care să se poată baza. Sarcina principală ar fi tocmai asta: să restabilească o majoritate, să găsească resorturile politice prin care să atragă voturi pentru a putea guverna mai departe. Și, într-o perspectivă ceva mai îndepărtată – dar, totuși, nu mai puțin urgentă –, să contreze valul de popularitate al partidului populist de dreapta Adunarea Națională condus de Marine Le Pen cu doar cinci luni înaintea alegerilor europene. Căci acesta e un scrutin important mai ales din perspectiva încrederii în valorile republicane, în democrație și în Europa.

De performanța lui Attal depinde, într-o mare măsură, cum vor vota francezii în iunie. Va reuși să convingă, va putea să stăvilească valul anti-european stîrnit de Adunarea Națională a lui Marine Le Pen? Pînă una-alta, noul premier reușește să stîrnească simpatie și la stînga, și la dreapta. Sau, măcar, să nu provoace antipatii insurmontabile în nici una dintre tabere. În 2018, tînărul om politic și-a declarat public orientarea sexuală și a vorbit deschis despre uniunea civilă cu Stéphane Séjourné (astăzi, ministru al Afacerilor Externe și posibil candidat Renaissance la alegerile europene). Această apartenență la un grup minoritar precum și afilierea sa socialistă de la începutul carierei îl fac mult mai ușor digerabil pentru cei care văd în centrismul de tip macronian un ultraliberalism deghizat. Dar și Republicanii găsesc motive să-l simpatizeze pe Attal, cel care, ca ministru al Educației, a reușit să impună în școli interdicția de a purta *abbaya* (veșminte pe care le îmbracă unele femei musulmane). Sînt, poate, chestiuni de ordin simbolic – însă într-o țară în care, în general, guvernele reușesc să negocieze cu părțile implicate disensiunile de ordin material, tocmai gesturile simbolice, cu încărcătură identitară au impact societal.

I s-ar putea reproșa lui Attal cameleonismul politic. Politicianul chiar reușește să emuleze culoarea (politică) a mediului înconjurător. Însă în contextul căruia trebuie să-i răspundă – un parlament cu geometrie variabilă, în care alianțele și majoritățile se schimbă uneori imprevizibil –, poate că ceea ce îndeobște e considerat un viciu caracterial e, de fapt, o virtute.

Nominalizarea lui Gabriel Attal nu rezolvă decît parțial problema care-l frămîntă pe Emmanuel Macron în legătură cu viitorul partidului său. Marine Le Pen e deja de multă vreme în campanie electorală. Renaissance e într-un con de umbră. Relansarea guvernului – chiar și cu energicul Attal la conducere – nu garantează succesul la europarlamentare.

Oricum, misiunea e complicată. Odată cu noul an a început și sezonul protestelor. La fel ca în alte țări europene, agricultorii blochează șosele și intersecții. Iar manifestațiile par să atragă tot felul de nemulțumiți. Cu un asemenea val e greu să te lupți: nici un guvern, oricît de puternic, oricît de stabil, nu are cum să negocieze zeci de revendicări diverse sau chiar contradictorii. Marine Le Pen se hrănește din aceste frustrări – unele, poate, legitime, altele total nejustificate – și crește în sondaje pe fondul nemulțumirilor. —

---

**OBSERVATOR CULTURAL —**

**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Ioana Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1192 (932) 24-30 ianuarie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021–230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454–9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. În costul abonamentelor intră și costurile de expediție.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Fermierii și transportatorii

**Bedros HORASANGIAN**

Sînt nemulțumiți și au ieșit în stradă. Au ocupat drumuri și șosele, au blocat accesul în diverse mari localități – pe lîngă București este multă zaveră –, un port (Constanța), chiar și o vamă (Siret). Se agită și „fac gît" – iată o expresie care a dispărut, ca și „a da în gît!" – ca să protesteze și să obțină anumite facilități/beneficii/drepturi de care se consideră văduviți. Nedreptățiți. Nu știu și nici n-am stat să verific de partea cui ar putea fi dreptatea și cît de justificate sînt doleanțele acestor categorii de oameni ai muncii. În România fiecare are dreptatea lui. Doar nedreptatea e generalizată. Și, evident, nemulțumirile. Cum să se descurce autoritățile și să gospodărească avuția țării – buget și fonduri europene – și să facă măcar o brumă de dreptate? Cum să împaci părțile astfel ca toată lumea să fie mulțumită? Fericită – nici pomeneală, nemulțumirea și nefericirea au devenit activități naționale. Este plină România de nemulțumiți și nedreptățiți de tot felul. Pe bună dreptate sau nu. De la marea masă a pensionarilor – aici sînt cifrele cele mai mari (sigur, nu-i punem la socoteală și pe pensionarii „speciali", unde cîteva profesii dau cu tifla restului de pălmași ai națiunii etc.) – la alte categorii sociale. Fiecare cu revendicările ei. Toată lumea ar dori mai mult și mai bine. E posibilă dreptatea pe lumea asta? Care dreptate și a cui? Cine o stabilește? De la salarizare – un oftat general, cine să nu-și dorească venituri mai mari și „o țară ca afară" – la condiții mai bune de trai și de muncă. De la asistență medicală (vacă de muls la cheremul mass-mediei, oricîte ar face Statul român, nimic nu e bine sau suficient), la protecție socială și învățămînt (dezastru peste tot!) și pînă la mult disputatele condiții de detenție (nu mai e ca pe vremea cînd deținuții făceau ocnă grea și își ispășeau anii de pușcărie în condiții mizerabile; vremurile s-au schimbat). Exemple cu duiumul, berechet. De unde plecasem? De la fermierii și transportatorii care sînt în prim-planul știrilor din România. Și rețin interesul mass-mediei cu teme de *breaking news*. Vedem tractoare uriașe, fel de fel de alte utilaje agricole – mai știm oare ce este o batoză? –, camioane, TIR-uri etc. care brăzdează și ocupă șoselele patriei. Fermierii și transportatorii își exprimă nemulțumirea. Spontan, cică! În fond, aceleași vechi nemulțumiri. Ale unora sau altora, părți semnificative sau mai puțin, că este vorba de profesori, medici, militari, antreprenori sau investitori etc., muncitori, țărani sau meseriașii care făceau gloria unei națiuni – „meseria, brățară de aur", gata, a fost dată la topit, junimea se înghesuie la IT, angajat MAI, științe politice, mass-media, eventual sport de top, cine să mai dorească să ajungă sculer-matrițer, frezor sau medic (*high qualification,* altminteri!) – și de care nu se mai vorbește în nici un fel. Ce se poate face? Nu sîntem îndrituiți (ce cuvînt rugos!) a găsi soluții și a oferi sugestii pentru rezolvarea răzmeriței de ultimă oră a fermierilor și transportatorilor. Dar se deslușește cu ochiul liber că se dorește o escaladare a conflictului dintre protestatari și autorități. Sigur că gîlceava și incidentele violente întrețin apetitul mass-mediei pentru senzațional și situații-limită. Ce nu fac televiziunile – am devenit un dușman al lor! – ca să crească audiențele și să se vîndă mai bine hîrtia igienică și medicamentele cu care e stricat la cap un întreg popor... Un popor întreg de telespectatori este intoxicat cu informații despre medicamente, mai mult sau mai puțin utile sănătății fiecăruia dintre noi. Nebunia reclamelor – pauza de publicitate este inserată între două nenorociri, unde morții devin vedetele știrilor – face ca informația să fie deteriorară, mistificată și manipulată. Ceea ce se și întîmplă. Într-o realitate fluidă, în care ceea ce se consumă prin fiecare colț al omenirii – Ucraina, Taiwan, Gaza sau ce mai fac Putin și Trump în arenele lor politice – este încastrat în te miri ce fapt divers consumat prin orice cotlon al României. E bine? E rău? Nu știm. Este. Situația fermierilor și transportatorilor – ocupații absolut onorabile, ca și restul de activități lucrative, munca nu este o rușine etc. – va trebui gestionată cu calm și responsabilitate. În corelare cu ce poate face actualul executiv și cu evoluția situației internaționale. Depindem unii de alții mai mult decît de închipuim. Conflictul din Ucraina nu-i privește doar pe fermierii și transportatorii români. Este un examen politic pe care clasa politică de azi va trebui să-l gestioneze abil și responsabil. Dincolo de simpatiile și antipatiile noastre. Fără „să facem gît" și nici „să dăm în gît" pe nimeni. —

> ***În România fiecare are dreptatea lui. Doar nedreptatea e generalizată. Și, evident, nemulțumirile.***

---

# Paradoxul Taiwan

**Eva GALAMBOS**

Alegerile prezidențiale din Taiwan au fost urmărite cu multă atenție de lideri politici și analiști de pe toate continentele. La prima vedere, este un fenomen interesant, chiar paradoxal, ținînd cont de faptul că, practic, Taiwanul nu există ca stat. Și totuși, alegerea persoanei care urmează să-l conducă în următorii ani a fost considerată un element determinant în viitorul politic al lumii.

La alegerile prezidențiale desfășurate pe 13 ianuarie, vicepreședintele insulei, Lai Ching-te, a cîștigat scrutinul. Candidat al Partidului Democratic Progresiv (PDD), el a obținut 40% dintre voturi, menținînd continuitatea partidului la președinție. Rezultatul a fost dezamăgitor pentru China continentală, care îl privește pe Lai ca pe un inamic periculos, deoarece se pronunță și militează pentru independența Taiwanului, așa cum a reieșit din diferitele sale luări de poziție, de-a lungul vremii. Deși nu a simpatizat-o nici pe predecesoarea sa, Tsai Ing-wen, Beijingul aprecia că ea era mai reținută în declarații, de aceea, relațiile acesteia cu China erau oarecum mai bune. Chiar înainte de ziua scrutinului, o agenție oficială de știri din China a avertizat că Lai ar putea duce Taiwanul „pe o cale fără întoarcere".

În pofida amenințărilor Chinei, sugerîndu-se chiar eventualitatea unui război, taiwanezii l-au votat pe Lai, iar participarea la scrutin a fost fără precedent, de 72%, un mare număr de taiwanezi care trăiesc în străinătate s-au întors ca să participe la vot.

După anunțarea victoriei, în fața susținătorilor săi, Lai – scria *The New York Times* – a lansat un apel la unitate și s-a angajat să apere identitatea Taiwanului. „Între democrație și autoritarism, am ales democrația", a afirmat el. Fost medic, absolvent de Harvard, Lai își va prelua funcția în mai. Analiștii arată că nu-i va fi ușor să-și realizeze obiectivele deoarece, în Parlament, deputații PDD sînt în minoritate. Cele două partide de opoziție, Kuomintang sau Partidul Naționalist și Partidul Popular din Taiwan, domină Parlamentul și, în cazul în care decid să colaboreze, vor putea foarte ușor să anuleze inițiativele noului președinte. Provenind dintr-un mediu muncitoresc, tatăl lui fiind miner, cariera politică a lui Lai a început în orășelul Tainan, unde a fost primar, foarte popular, timp de șapte ani. A devenit unul dintre membrii importanți ai „noului val" al PDD, care a cerut includerea independenței Taiwanului în statutul partidului.

Numit premier în 2017, el s-a autocaracterizat drept „un muncitor pragmatic pentru independența Taiwanului", un obiectiv pe care-l va susține întreaga viață. Deși colaboratorii lui afirmă că acest punct a lipsit din programul său electoral sau că, în orice caz, s-a atenuat, Beijingul folosește declarațiile lui din trecut pentru a susține că Lai va tulbura acordul fragil dintre Beijing, Taipei și Washington, pe baza căruia, pînă acum, pacea a fost menținută.

China îl consideră pe Lai „separatist" și speră că, din cauza lipsei majorității în Parlament, poziția lui va fi slăbită, astfel că va pierde viitoarele alegeri. Fragilitatea poziției sale este vizibilă nu numai în politica externă, ci și în cea internă. Spre deosebire de predecesorul lui, Lai a moștenit o serie de probleme interne, șomaj, sărăcirea populației, inflație, care se adaugă la amenințarea din ce în ce mai serioasă din partea Beijingului. Campania militară a Chinei dinainte de alegeri – organizarea unor manevre armate de mare amploare în apropierea insulei – a indus teama izbucnirii unui conflict care să implice și Statele Unite. Partidul Comunist Chinez nu a fost niciodată la putere în Taiwan, dar consideră insula drept teritoriul său și amenință cu războiul, dacă Taipei ar renunța oficial la „unificare".

> ***Campania militară a Chinei dinainte de alegeri – organizarea unor manevre armate de mare amploare în apropierea insulei – a indus teama izbucnirii unui conflict care să implice și Statele Unite.***

Republica China, cum s-a numit la început Taiwanul, a luat naștere după Războiul Civil din China, din 1947-1948, cînd forțele comuniste au învins Kuomintangul, iar liderii acestuia și aproximativ două milioane de chinezi aparținînd partidului s-au refugiat în Taiwan, unde au declarat un alt stat chinez. Astăzi, acesta este recunoscut doar de 12 țări, nici o organizație internațională, iar printre cele care, deși într-o primă etapă, l-au susținut se află și Statele Unite. În anii '70, cînd Washingtonul a făcut faimoasa deschidere către China, la inițiativa lui Henry Kissinger, America a declarat că nu recunoaște oficial decît Beijingul și că nu sprijină independența insulei. Cu toate acestea, Statele Unite au menținut numeroase acorduri semnate anterior cu Taipei, Congresul a votat pentru vînzări masive de armament, personalități politice de rang înalt din SUA au efectuat vizite în Taiwan și lideri ai insulei au fost invitați la Washington, Statele Unite fiind un fel de garant al supraviețuirii Taiwanului, deși recunosc politica „unei singure Chine". Declarațiile americane sînt ele însele un paradox. Președintele Biden a afirmat de mai multe ori că Washingtonul va veni în ajutorul Taiwanului în cazul unei confruntări militare cu China, ceea ce a contravenit poziției anterioare a președinților americani. De aceea, oficialități de la Casa Albă au căutat să minimalizeze cele spuse de Biden și au subliniat că acestea nu înseamnă vreo schimbare în politica americană. Ca să confirme, Biden a declarat, cu o zi înaintea alegerilor: „Nu sprijinim independența Taiwanului". Iar secretarul de stat, Antony Blinken, a clarificat lucrurile: „Așteptăm să colaborăm cu dl Lai și cu liderii tuturor partidelor politice pentru progresul intereselor și valorilor noastre comune și pentru a continua îndelungatele noastre relații neoficiale ce corespund politicii americane a unei singure Chine".

Analiști care au urmărit alegerile din Taiwan și-au pus întrebarea dacă rezultatele ar fi un *casus beli* China-Taiwan. De curînd, comentatorul politic George Friedman a vorbit la Televiziunea publică română despre relațiile SUA-China. Opinia lui a fost că, din punct de vedere economic, Beijingul are nevoie de Statele Unite și nu-și poate permite un război. Adăugînd la acestea reafirmarea pozițiilor americane, există speranța că, cel puțin în viitorul apropiat, nu vom avea parte de un al patrulea front (sau al cincilea, dacă ținem cont de Pakistan-Iran) pe continentul asiatic. —

# Clima – prima problemă cu adevărat globală a omenirii

**Ionuț IAMANDI**

Era previzibil: și 2023 a fost un an al recordurilor negative în domeniul climatic. Ca și 2022, la vremea lui. Ca și 2021 – și așa mai departe. N-a surprins pe nimeni cînd 2023 a fost declarat cel mai călduros an din istorie. Se știa încă din iunie, care tocmai devenea cel mai călduros iunie din istorie. De fapt, oriunde te-ai întoarce, de la aerul atmosferic la apa oceanelor, totul și-a mărit temperatura. În general, temperatura fiecărei luni din 2023 a crescut cu aproape un grad Celsius față de luna sa corespondentă din anii '90. Gheața de la poli a atins în acest an cele mai scăzute niveluri. Incendiile au avut proporții nemaiîntîlnite în Canada. Secetele prelungite cu anii în Africa și-au atins apogeul în 2023. La fel și inundațiile, care de data aceasta în Libia au reclamat mii de victime.

Noi recorduri și în domeniul emisiilor poluante. Emisiile de dioxid de carbon rezultate din arderea combustibililor fosili depășesc în 2023 cu peste 1% cantitatea din anul precedent. Dacă Europa și Statele Unite sînt oarecum staționare în domeniu, chiar ușor în retragere, China și India au o rată de creștere semnificativă, cu 4, respectiv 8 la sută mai mult față de 2022.

Efectele asupra naturii sînt vizibile. La ora actuală, un milion de specii de animale sînt amenințate cu dispariția, solurile își pierd fertilitatea, iar sursele de apă seacă. La acestea se adaugă poluarea cu plastic, care continuă să ajungă, constant și în cantități uriașe, în sol, aer și apă. În 2023, omenirea a produs peste două miliarde de tone de deșeuri solide municipale, dintre care aproape jumătate nu sînt controlate.

## Eforturile de combatere a schimbărilor climatice dau rezultate, dar deocamdată acestea nu produc schimbări masive

În acest tablou descurajant, se pot distinge însă unele nuanțe de optimism. Investițiile în domeniul energiei verzi au atins în 2023 un nivel record, de 1.700 de miliarde de dolari americani. Nu ar fi fost mare știre, în ciuda numerelor astronomice greu de urmărit, dacă nu am preciza că, în același interval, investițiile în energia bazată pe combustibilii fosili au fost de o mie de miliarde de dolari și că, de fapt, din 2016 încoace investițiile în energia verde le depășesc constant pe cele din energia pe bază de combustibili fosili. Un exemplu: în 2015, capacitatea instalată de producere a energiei din sursă solară era de 230 de GW. În 2022, aceasta a fost 1050 de GW. Sau: în 2014, doar 12% din energia produsă pe bază de combustibili fosili intra în schema de compensare a carbonului, iar prețul unei tone era de șapte dolari americani; azi, aproape un sfert din emisiile de gaze cu efect de seră intră în această schemă, iar prețul e de 32 de dolari pe tonă.

Acesta este unul dintre principalele argumente pentru care Agenția Internațională pentru Energie (IEA), organizație interguvernamentală cu sediul la Paris, și-a revizuit anul acesta estimările privind emisiile de dioxid de carbon. La vremea celebrei conferințe de la Paris din 2015, unde s-a adoptat pentru prima oară cadrul ONU de combatere a schimbărilor climatice, IEA declara că emisiile de carbon vor continua să crească pînă în 2040. Astăzi ea arată că vîrful carbonificării va fi atins „în cîțiva ani", după care curba va urma o pantă descendentă.

O altă revizuire în bine a estimărilor lansate inițial în timpul conferinței de la Paris. S-a spus atunci că, dacă politicile aflate la acel moment în vigoare nu se schimbă, temperatura medie globală în anul 2100 va fi cu peste 3 grade Celsius mai mare decît cea din era preindustrială. În 2023 însă, la conferința climatică anuală la care vin mii de delegați de frunte din toată lumea – COP 28, care s-a ținut în Dubai, în decembrie – perspectiva a fost alta. Dacă actualele politici nu se schimbă, temperatura medie globală în 2100 va crește cu 2,5, maximum 2,9 grade Celsius. Tot e mult, extrem de mult și de periculos pentru miliarde de oameni, dar e în același timp o îmbunătățire remarcabilă a prognozei, mai ales că tendința este ca aceste politici să fie în cotinuare optimizate în vederea decarbonificării atmosferei.

Tot anul acesta, un raport al mai multor organizații științifice a arătat că stratul de ozon care protejează Pămîntul de radiațiile ultraviolete este pe cale să se redreseze în următoarele patru decenii. Estimarea este că, în Antarctica, scutul solar al planetei ar putea atinge valorile din 1980 pînă în anul 2066, iar în Arctica, pînă în 2045. Este un exemplu clar că o acțiune mondială coordonată poate conduce la obținerea unor procese reversibile în domeniul climatic: totul a început odată cu Protocolul de la Montreal din 1987, care-și propunea eliminarea treptată, la nivel mondial, a substanțelor chimice care afectează stratul de ozon.

Succesul relativ în cazul refacerii stratului de ozon nu putea veni fără o susținere constantă din partea guvernelor. Dacă e să luăm tot 2015 ca an de referință, în acel an o singură țară își propunea ca într-un număr asumat de ani să nu mai emită deloc dioxid de carbon; astăzi sînt 101 astfel de țări, iar numărul lor continuă să se mărească, fie și sub o anume presiune civică. În februarie 2023, Adunarea Generală a Națiunilor Unite a adoptat o rezoluție prin care cere Curții Internaționale de Justiție o opinie cu privire la obligația legală a guvernelor de a aborda schimbările climatice și la eventualele consecințe legale ale „inacțiunii climatice" a acestora. Experții spun că avizul Curții, care este în curs, nu va fi obligatoriu din punct de vedere juridic, dar va avea o certă greutate morală. Rezoluția a venit în momentul în care un număr tot mai mare de oameni din întreaga lume s-au adresat instanțelor pentru a obliga guvernele și companiile să acționeze împotriva schimbărilor climatice. Un studiu ONU, publicat mai tîrziu în cursul lui 2023, a constatat că numărul proceselor legate de climă s-a dublat față de 2017.

În aceste condiții, să fie COP 28 în domeniul decarbonificării ceea ce Montreal a fost în 1987 pentru reozonificarea atmosferei? La conferința din decembrie 2023 din Dubai, aproape 200 de state s-au angajat să renunțe treptat la energia pe bază de combustibili fosili. Petrolul și mai ales cărbunele vor mai fi folosite o vreme, dar angajamentul este clar: nu pentru multă vreme. Celelalte două ținte majore ale conferinței au fost legate de căile de reducere a altor emisii periculoase, în special de metan, și de crearea unui cadru financiar pentru decarbonificare și pentru promovarea producerii de energie curată. Chiar dacă la conferința din Dubai președintele SUA nu a mers (a fost la precedentele COP, 27 și 26), mai important este că Joe Biden și liderul chinez Xi Jinping au creat conferinței un impuls spectaculos semnînd o înțelegere prin care SUA și China se angajează să reducă emisiile de metan și să își tripleze pînă în 2030 capacitatea de producție de energie verde.

## 2023 a arătat clar că schimbările climatice sînt o problemă globală

Chiar dacă tendințele din 2023 sînt promițătoare, ele nu sînt nici pe departe suficiente pentru stoparea efectelor schimbărilor climatice. Acestea nu mai sînt de domeniul viitorului, ci sînt prezente aici și acum. Nu mai vorbim doar despre evitarea lor într-o măsură mai mică sau mai mare, ci despre adaptarea la situația pe care ele deja o creează. Sînt măsuri preventive, dar și reactive de compensare a unor pagube deja create. În acest sens, 2023 rămîne anul în care Uniunea Europeană a ajuns la un acord privind promovarea unei legi de protejare a naturii. Proiectul stabilește ca obiective principale refacerea a cel puțin 20% din suprafețele terestre și maritime ale UE pînă în 2030 și refacerea tuturor ecosistemelor afectate pînă în 2050. Este un proiect major, în premieră mondială la scara la care se angajează, proiect care va presupune și o regîndire a bugetelor naționale ale statelor membre.

Măsurile de reducere a emisiilor în atmosferă a gazelor cu efect de seră pot fi aplicate și de mîine; dar problema gazelor deja emise rămîne. Chiar dacă am reuși peste noapte să suprimăm toate emisiile poluante, planeta va continua să se încălzească din cauza emisiilor istorice. Ce facem cu ele? Aici se deschide o întreagă dezbatere, care are în prim-plan controversata tehnologie a geoingineriei solare. Aceasta presupune, practic, captarea artificială a dioxidului de carbon din atmosferă, prin injectarea unei substanțe speciale în stratosferă. Chestiunea este că nu există nici pe departe un consens privind efectele secundare ale acestei acțiuni, printre care și cel asupra stratului de ozon. Dar interesant e că în dezbatere și în acțiunea de căutare a celei mai bune soluții de eliminare a dioxidului de carbon din atmosferă se implică și marile companii petroliere – această strategie le-ar putea ajuta afacerea în cele din urmă, căci dacă vom ști cum să eliminăm carbonul, renunțarea la combustibilii fosili nu va mai fi așa de presantă. Lupta pentru decarbonificare este presărată cu astfel de paradoxuri. S-a spus că inteligența artificială are potențialul de a dezvolta modalități care să schimbe tot peisajul în domeniul combaterii schimbărilor climatice; numai că și ea funcționează momentan tot prin consumul de energie „murdară". Sau tranziția la energia verde depinde în mare măsură de litiu, dar extragerea acestui element nu este „curată". Cum obținem deci litiu fără să poluăm? Iarăși un cerc vicios căruia îi căutăm portița de ieșire.

Ce pare evident din experiența anului 2023 este acreditarea caracterului global al preocupării climatice. Schimbările climatice afectează întreaga omenire, indiferent că este vorba de muntenii din Wyoming, mîndri de izolaționismul lor tradițional, de indienii din mahalalele din Calcutta, de bucureștenii din Pantelimon sau de cosmopoliții londonezi din City. Indiferent de regimul politic în care trăiesc azi oamenii, că sînt chinezi comuniști sau francezi capitaliști, sudanezi anarhiști sau ruși naționaliști, toți simt pe pielea lor că se întîmplă ceva cu clima și că ar trebui să îi intereseze. „Trăim într-un sat global", s-a spus de mai multă vreme și de mai multe ori. Dar de data aceasta expresia ar trebui luată la propriu. Viitura climatică afectează tot satul. Este, poate, pentru prima oară în istorie cînd omenirea se confruntă cu o problemă într-adevăr globală în sensul că e simultan comună tuturor. Și tot pentru prima oară, ea are rolul de a acționa ca o specie cu adevărat dominantă și responsabilă pentru o întreagă planetă. Nu e sigur deloc că va ști însă să-l joace. ▬

---

*Ionuț Iamandi este jurnalist la Radio România Actualități, cu experiență de presă în mai multe redacții de la București (cotidianul* Adevărul*) și Londra (BBC World Service, secția română). A publicat volumele* Minunata lume a lui Hume. Catrene filozofice *(2023),* De comuniști am fugit, peste comuniști am dat. Povestea unui refugiat din Basarabia *(2022),* Șahiștii. Povestiri *(2021),* Săptămîni interioare. Jurnal de coronavirus *(2020) și* Anul electoral 1946. PCR în campanie la radio *(2019).*

---

**Articol preluat de la *Veridica.ro*.**

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news*, dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Familiar
un film de
Călin Peter Netzer
Trailer
/FamiliarFilmul
Din 26 ianuarie în cinematografe

# Mai mult decît dragostea

**Adrian JICU**

Alergător de cursă lungă, Bogdan Crețu și-a descoperit, de ceva vreme, vocația de prozator. După cîteva volume de critică literară bine primite, el a trecut la ficțiune, cochetînd, în ultimii ani, cu romanul. După o carte corect executată, *Cornul Inorogului* (2021), și o excelentă biografie romanțată, *Nichita. Poetul ca și soldatul* (2022), Bogdan Crețu publică *Mai puțin decît dragostea* (Polirom, 2023), un roman pluristratificat, ale cărui fire se întrețes, recuperînd, ficțional, un trecut care ne urmărește și care continuă, vizibil sau nu, să ne influențeze.

*Mai puțin decît dragostea* este, înainte de toate, un splendid roman al iubirii. Al iubirii-patimă, al iubirii-greșeală, al iubirii-traumă, al iubirii-mîntuire, al iubirii-sacrificiu, al iubirii-fugă, al iubirii-obsesie. Iubirea ca unică rațiune de a fi, ca modalitate de a sfida destinul. Tulburătoarea poveste de dragoste dintre Vlad și Sara are ceva dostoievskian prin predispoziția spre suferință, asumată de protagoniști pînă la capăt, în numele ispășirii unui hybris de care nu se fac vinovați, dar pe care și-l asumă. E o iubire-catharsis, ale cărei semnificații se dezvăluie abia în final, cînd cei doi se regăsesc, după 30 de ani de despărțire. O iubire paradoxală, trăită separat și, totuși, împreună, cu o intensitate dincolo de convenții. O iubire eterică și totuși palpabilă. O iubire totală: „Orice poveste de iubire e o aglomerație de stereotipii. De mici întîmplări și coincidențe care abia ulterior capătă sens. Și abia asta o face suportabilă. Iubirea poate începe din orice, dar de cele mai multe ori primul impuls vine din instinct, adică din atracție erotică. Una e instinctul sau măcar amintirea lui inconștientă și alta e sentimentul. Sentimentul nu e natural. Natura nu ne învață să dezvoltăm sentimente. Natura ne face să ne apărăm, să ne rezolvăm nevoile primare, să ne luptăm pentru continuitatea speciei. Oamenii metaforizează și dramatizează unele rare comportamente ale animalelor, care rămîn în cuplu întreaga viață, ignorînd că e vorba de o adaptare la mediu și atîta tot. Asta e iubirea: o metaforă".

## Șeherezada, *reloaded*

Rețeta romanului derivă din povestirile orientale, reactualizînd mitul Șeherezadei într-o formulă inteligentă, suplă, care îi permite lui Bogdan Crețu să atace teme fundamentale: iubirea, libertatea, responsabilitatea, vinovăția, uitarea, destinul, Binele și Răul. Pe scurt, este vorba despre o stranie poveste de dragoste dintre un celebru ultramaratonist, Vlad, și Maria, pe care o întîlnește la Zărnești, de care se simte atras fără a-și putea explica motivele. El, un ins cerebral și singuratic, deprins cu o viață de pustnic, se trezește în postura neașteptată de a-i face confesiuni acestei Maria, în fața căreia se deschide cu o sinceritate aproape neverosimilă. Femeia își destăinuie și ea secretele, într-o încercare de a se elibera de povara unui trecut pe care îl poartă în sine și pe care nu a avut cui să îl împărtășească. Din mărturisirile celor doi se naște o narațiune antrenantă, cu deznodămîntul mereu amînat, care ține cititorul cu sufletul la gură. Și pentru că ceea ce trăiesc e mai presus de voința lor. Pentru că întîlnirea nu e întîmplătoare, fiind, așa cum lasă textul să se întrevadă, rodul fatalității. Fatalitate care transformă protagoniștii în marionete, în piese mutate de mîini invizibile pe o tablă de joc uriașă.

Cu o încredere de care nu s-ar fi crezut capabil, Vlad îi va vorbi Mariei despre marea sa iubire pentru Sara. Tulburătoarea sa poveste de dragoste devine pretext narativ pentru a reconstitui tabloul politic, social și economic al României postbelice, deoarece tatăl Sarei este un fost torționar care, în anii '50, l-a bătut cu milă pe tatăl lui Vlad, Ștefan, salvîndu-l astfel de la moarte. N-a făcut-o din convingere sau din empatie, ci la rugămintea soției, Magda Iacoban, care fusese prima dragoste a deținutului Ștefan și care acceptase căsătoria cu milițianul pentru a fi protejată în acele vremuri tulburi. Plecat de jos, dintr-o famile săracă, Iacoban se dovedise zelos în urmărirea anticomuniștilor din munți, disciplinat în pedepsirea dușmanilor poporului în închisoare, făcînd rapid carieră și ajungînd mare ștab, cu casă ultracentrală în București și relații care îi vor permite ca, după evenimentele din 1989, să devină milionar și să aibă la mînă politicieni influenți. Om al Sistemului, el cade mereu în picioare, primind însă o lovitură neașteptată chiar din partea fiicei sale, Sara, care se îndrăgostește de Vlad și rămîne însărcinată, năruindu-i planul de a o mărita cu Decebal, un băiat dintr-o familie bună. Pentru a salva aparențele, Iacoban pune la cale un plan diabolic prin care să-i scoată pe Sara și Vlad din țară, asigurîndu-le o viață tihnită în Italia. Cînd totul părea rezolvat, Sara decide, în mod neașteptat, să nu îl urmeze pe Vlad, trimițîndu-i o scrisoare prin care îl anunța că a făcut avort și că nu mai pot fi împreună. După care dispare, lăsîndu-l pradă incertitudinilor. Se vor revedea după 30 de ani, la Fundata, unde Sara îi explică faptul că refuzul de a accepta oferta otrăvită a tatălui era singurul mod de a curma rădăcinile Răului. Că, sacrificîndu-și iubirea, a protejat-o pe fiica lor, Diana, care trăiește și care, acum, poate fi cu adevărat liberă.

Din acest motiv, *Mai puțin decît dragostea* poate fi citit nu doar ca roman erotic sau social, ci și ca elogiu adus povestirii, văzută ca modalitate de a da sens existenței: „Și poate că așa e cel mai bine. Poate că nu vede clar lucrurile tocmai pentru că nu s-a așezat pe marginea lor și nu le-a privit atent. Cu adevărat atent. Să-și sprijine capul în palme și să le contemple calm. Să pună ordine în ele. Să le povestească. Citise undeva că, odată povestite, întîmplările capătă un sens pe care altfel nu-l arată. Ce-ar fi dacă? Să-i povestească Mariei tot. Tot-tot. Dacă nu-nțelege el, ea sigur va înțelege".

## *#metoo*

Pe celălalt versant al romanului, Maria îi mărturisește lui Vlad încercările prin care a trecut pentru a răzbi în viață. Săracă, ea are de înfruntat numeroase prejudecăți, încercînd să supraviețuiască într-o lume rapace, în care frumusețea se dovedește un blestem, nu o binecuvîntare. Silită să trăiască la periferie, inițial într-o garsonieră meschină, iar apoi la Glina, alături de mama care face eforturi pentru a-i oferi o educație decentă, ea este silită să se ascundă mereu, pentru a nu atrage atenția bărbaților. Nu va reuși. O vor remarca, în diverse momente ale existenței sale, un interlop, care îi promite, transfigurat de frumusețea ei, o viață de vis în străinătate, profesorul de la Drept, care îi cere favoruri sexuale în schimbul unei cariere universitare sau în magistratură, și ulterior Robert, bărbatul de care se îndrăgostește și cu care se va căsători, dar care se dovedește o brută. Obsedat să-și facă o casă de vis la Corbeanca, el pleacă în misiune în Afganistan, pentru a face rost de bani. Incapabil de sentimente și obsedat de lux, acesta o violează cînd vine în permisie, fără să-și dea seama că, între timp, Maria se înstrăinase...

Bogdan Crețu
Mai puțin decât dragostea
EGO proză

**Bogdan CREȚU**

*Mai puțin decît dragostea*
Editura Polirom, Iași, 2023, 456 p.

Curajoase și memorabile sînt paginile cărții care vorbesc despre abuzurile din lumea universitară, dominată de abjecție, teroare și complicitate. Simptomatic în acest sens este cazul profesorului Drăgan, care profită de studentele de la Drept cărora le coordonează lucrările, condiționînd promovarea examenelor de servicii sexuale. Practică răspîndită, de zeci de ani, despre care știe toată lumea, dar despre care nimeni nu îndrăznește să vorbească deschis, fiindcă profesorul se bucură de prestigiul pe care i-l aduce calitatea de membru al Curții Constituționale. În aceste condiții, el recurge la șantaj emoțional sau face trafic de influență, promițîndu-le fetelor că le va ajuta. Maria îndrăznește să îi respingă avansurile și să îl reclame, dar va ieși umilită din înfruntarea cu influentul profesor, care se bucură de protecția colegilor și a autorităților, care ignoră probele și mărturia victimei, scoțîndu-l basma curată: „Să fie fată deșteaptă. Oriunde o poate angaja. Că el e jupînul. Îi știu toți de frică. Îi are la mînă. Și-i ia apartament în centru. Și mașină îi ia. Și tot ce vrea ea. Că pentru el banii... Și-a țuguiat buzele și a emis un sunet urît. Numai să fie a lui. Dar numai a lui. – Haide, nu vrei să scoți bluzița asta? Azi mă mulțumesc cu puțin. Să-mi arăți țîțucile. Și să mă lași să-ți sug puțin sfîrcurile. Promit. Atît. Faci un om fericit. Și te aranjezi pe viață. Vrei șefă de cabinet? Șefă de cabinet te fac. Vrei avocată? Judecătoare? Să rămîi aici la facultate? Alege. Că ești și fată deșteaptă. Și învățăm împreună codul penal de la 1464. Și a rîs gros pînă s-a înecat. A horcăit, a tușit, a scuipat. Ea a profitat și a fugit. Avea înregistrarea. N-a rezolvat mare lucru. Nu l-a înfundat. Nu a fost considerată probă. Cică l-a ispitit. Reieșea că ea l-a hărțuit pe el".

În acest punct, romanul atinge complicata problemă a vinovăției și, ca un corolar, pe aceea a rușinii. Transformată din victimă în vinovat, Maria trăiește umilința și marginalizarea, fiind arătată cu degetul de colegi și de profesori, care, tributari unei mentalități patriarhal-conservatoare, refuză să vadă adevărul. E aici perpetuarea unei tradiții machiste, în virtutea căreia bărbatul are întotdeauna dreptate, iar femeia este o stricată. Un dublu standard pervers, nerecunoscut oficial, dar aplicabil și astăzi, inclusiv într-o lume cu pretenții cum este cea academică. Sînt practici deformante, care distrug vieți, fiindcă, așa cum îi spune Robert Mariei, „mereu rușinea copleșește victima". Fiindcă ticăloșii nu au mustrări de conștiință. Ticăloșii au doar certitudini, în vreme ce victimele rămîn marcate pentru totdeauna, așa cum o pățise și el, fiindcă trecuse printr-o experiență similară. Logodnica lui fusese agresată de același Drăgan, iar el se dovedise laș, temîndu-se să intervină în apărarea fetei, pentru a nu-și compromite studiile.

## Anii fricii

Dintr-un alt unghi, *Mai puțin decît dragostea* poate fi citit ca o radiografie a fricii. A cauzelor și a efectelor sale devastatoare. A modului cum ea poate paraliza voința cuiva. Și, mai ales, a consecințelor sale pe termen lung, fiindcă personajele cărții trăiesc, fiecare în felul său, sub zodia fricii. Numai așa poate fi înțeleasă fuga lui Vlad, care se ascunde prin munți, limitînd contactele umane la minimum. E o fugă de semeni, dar și de el însuși, un mod (iluzoriu) de a se apăra de trecutul pe care nu vrea să îl accepte. Tot frica o împinge pe Sara să rupă relația cu Vlad și să dispară. Frica de a nu perpetua răul, acceptînd soluția otrăvită a tatălui. Cu sabia deasupra capului trăiește și mama Sarei, doamna Mioara Iacoban, umilită de anchetatori în adolescență și amenințată că va fi violată dacă nu cooperează. Iacoban însuși se teme. Nu că va fi pedepsit pentru abuzurile săvîrșite în anii '50, ci pentru reputația pe care o are. Să nu-i fie pătată imaginea. Părinții lui Vlad suportă și ei consecințele fricii. Abia reabilitat după anii de pușcărie, Ștefan renunță la postul călduț de redactor și își abandonează familia, retrăgîndu-se, în chip inexplicabil, într-un sat la munte, unde duce o viață ascetică. De fapt, întreaga societate românească trăiește sub imperiul terorii. Așa cum spune unul dintre personaje, sînt anii fricii, cînd individul, indiferent cine ar fi, se simte în permanență amenințat.

Implicit, *Mai puțin decît dragostea* este o pledoarie pentru memorie și o formă de a lupta împotriva uitării. De a recupera, cu mijloacele ficțiunii, secvențe relevante ale unui trecut recent. Nu poposind asupra evenimentelor majore, ci la firul ierbii, zăbovind asupra cîtorva destine semnificative pentru drama individuală și colectivă trăită de români. Nu întîmplător, Bogdan Crețu se oprește asupra lucrurilor mărunte, asupra vieții private, din convingerea, indirect exprimată, că ele sînt, de fapt, indiciile care ne pot da o imagine autentică a vremurilor. Fiindcă, și în romanul său, nu sînt vremurile subt oameni, ci bietul om supt vremuri. E teza implicită a cărții și punctul ei central, care nu sufocă demonstrativ narațiunea, ci curge paralel cu ea, într-un ghem de povești care se deapănă cînd mai lent, cînd mai antrenant, pentru a contura un tablou convingător al epocii comuniste și postcomuniste. E ceva din realismul frust al Gabrielei Adameșteanu, ceva din construcția virilă a lui Nicolae Breban și ceva din frazarea incantatorie a Andreei Răsuceanu. Dar, mai important, e o știință de a formula memorabil, fiindcă narațiunea e scrisă adînc, problematizînd în permanență. O narațiune vînoasă, rezistentă prin capacitatea de a te urmări și dincolo de lectură, prin adevărurile dureroase cărora le dă glas.

Sînt, am convingerea, suficiente motive pentru a spune răspicat că, după două romane bune, Bogdan Crețu a scris un roman mare. Comparabil cu tot ce are mai bun proza noastră contemporană.

# Richard Brautigan, mereu fascinant

**Doina IOANID**

Richard Brautigan, poet și romancier far al generației Beat, care a fascinat generații întregi și continuă s-o facă, ne surprinde și cu acest roman absolut original, care intersectează povestea de iubire tragică a unui umorist cu aceea a căderii unui sombrero din cer, într-un orășel din America. Compusă din capitolașe care variază între o pagină și trei pagini, dense și inedite, *Căderea unui sombrero* este un aliaj de imaginație, mister, parabolă SF, care reușește să sondeze trăirile omenești și derapajele violenței.

Un umorist din San Francisco scrie despre un sombrero care cade din cer în fața primarului, a vărului acestuia și a unui om fără slujbă, care și-ar dori una, ca să poată mînca măcar un hamburg, nu doar fructe de pădure. Intrigantul sombrero stă acolo precum o enigmă a vieții. Între timp, aflăm de ce plînge scriitorul: l-a părăsit iubita sa japoneză. Paginile despre sombrero sînt rupte și aruncate pe podea, apoi la coș, dar bucățelele acelea își vor continua povestea. Dragostea umoristului pentru Yukiko este încă vie și dureroasă, lipsa persoanei iubite îl aduce în pragul disperării. Umoristul nu se gîndește decît la ea, la părul ei negru și bogat, metaforă a feminității învăluitoare.

Treptat, alternativ, povestea de iubire și cea a sombreroului avansează, cu amănunte interesante și revelatoare. De exemplu, aflăm că sombreroul este rece ca gheața și devine motiv de dispută între vărul primarului și omul fără slujbă. În privința umoristului și a iubitei sale japoneze, aflăm cum s-au cunoscut și cum a evoluat iubirea lor, cum au făcut-o nevrozele umoristului pe Yukiko să-și irosească energia vitală, pînă în momentul în care aceasta a hotărît că relația lor nu mai merge și l-a părăsit. Sînt pagini poetice, pline de umor. Și pagini tandre, cînd Yukiko doarme, cu părul răsfirat, alături de pisica sa, care „ar fi putut foarte bine să fie o suburbie a părului ei".

***Richard Brautigan este un maestru al narațiunii condensate, poetice, pline de umor și profunzime. Iată cum descrie ziua în care a căzut sombreroul: „Ziua era curată, aproape lucioasă, frecată bine de vîntul deșertului. Cerul era albastru. Era albastrul ochiului omenesc așteptînd să se întîmple ceva".***

Pe măsură ce narațiunea încrucișată se derulează, sîntem martorii durerii și ai fricii umoristului. Nu reușește să o uite pe Yukiko, iar gîndul că este cu altcineva îl torturează. Găsirea unui fir de păr lung și negru îl umple de bucurie, stă și-l contemplă extatic precum un nebun. În plus, are probleme cu tonul, îi plac sendvișurile cu ton, dar nu mai mănîncă, de teama otrăvirii cu mercur, deși doctorul l-a asigurat că nu are de ce să se teamă. Iar sombreroul devine cauza unei crize de nervi a primarului și-i va face pe oameni să se adune în stradă. Comportamentul mulțimii va trece de la unul de curiozitate de gură-cască la unul agresiv, culminînd într-o bătaie generală, apoi într-un mic război împotriva forțelor de ordine care vor să restabilească ordinea și liniștea. Pe măsură ce violența crește, temperatura sombreroului crește și ea, de la -23 de grade pînă la 0 grade. Cruzimea mulțimii se dezlănțuie împotriva gărzii naționale și va fi nevoie de intervenția armată pentru a se stabili ordinea. Pe mai multe pagini, Brautigan surprinde psihoza mulțimii, felul în care violența pune stăpînire pe oameni și îi împinge la acte sîngeroase. După terminarea bătăliei, o doamnă în vîrstă este întrebată de ce a comis acele acte și cum a pornit totul, iar ea îi răspunde perplexă, plîngînd, că nu știe.

ficțiune fără frontiere
RICHARD BRAUTIGAN
Căderea unui sombrero
„Absolut original" – The Guardian
Editura Paralela 45

**Richard BRAUTIGAN**

*Căderea unui sombrero*
Traducere din engleză de Cosmin Perța
Editura Paralela 45, Pitești, 2019, 168 p.

Richard Brautigan este un maestru al narațiunii condensate, poetice, pline de umor și profunzime. Iată cum descrie ziua în care a căzut sombreroul: „Ziua era curată, aproape lucioasă, frecată bine de vîntul deșertului. Cerul era albastru. Era albastrul ochiului omenesc așteptînd să se întîmple ceva". Felul în care pornește de la un element, un amănunt, un cuvînt și dezvoltă povestea este uimitor de imaginativ. Stilul său surprinzător te face să-l urmezi pagină cu pagină ca pe un explorator încercat, pe un tărîm necunoscut, plin de neprevăzut.

*Căderea unui sombrero* este o carte care merită citită și făcută cadou. —

---

Intersecţii

# Gînduri răzleţe în vremuri de restrişte (I)

**Michael FINKENTHAL**

Folosesc *faute de mieux* acest titlu în lipsa altuia mai bun, mai potrivit poate. Dar nu am nici timpul şi nici dispoziţia sufletească să-mi caut cu atenţie cuvintele, în zilele acestea. Mă duce mereu gîndul la vorba „ţara arde şi baba se piaptănă": unii spun că tîlcul acestei vorbe nu este acela împărtăşit de cei mulţi, adică „în timp ce în jur se petrec lucruri teribile, unii îşi văd de nimicurile vieţii de toate zilele". E vorba despre condamnarea mai degrabă a leneviei, scrie cineva pe internet, dar mai înţeleptul Al. Paleologu susţinea că e vorba despre o „superbă lecţie de... ţinută". Din partea mea, eu prefer interpretarea lui Negruzzi, care era de părerea că baba, la vîrsta ei, nu se mai teme de vorba groasă: să piară lumea, ea îşi vede de pieptănatul de dimineaţă.

E greu să scrii în vremuri de restrişte. Nu ai răbdare şi îndoielile te copleşesc. Asta chiar înainte de a te gîndi la natura celor ce se întîmplă în jurul tău şi la cele ce te ameninţă. Cu fiecare zi care trecea, lucrurile deveneau şi mai greu de suportat. Încercam să lucrez fără entuziasm şi fără spor. M-am gîndit să schimb subiectele la care trudisem înainte de 7 octombrie şi să abordez altele, total *ortogonale* realităţii imediate. Am oprit „Intersecţiile", am lăsat deoparte proiectul monografiei Radu Enescu şi lucrul la rescrierea în limba română a monografiei Fundoianu-Fondane, publicată cu zece ani în urmă în engleză. După conferinţa Cioran de la Strasbourg, din iunie 2023, mă lansasem entuziasmat în cîteva proiecte cioraniene, m-am lăsat şi de ele. Subiecte ortogonale la vechiul „pieptănat" al moşului aveam, unele în ştiinţele exacte, altele în umanioare. Mai erau şi ecouri ale preocupărilor din ultimii ani cu arta şi cu avangardele româneşti şi străine, care reverberau, dar interferenţa lor cu uruitul avioanelor supersonice şi cu alarmele stridente care izbucneau de îndată ce o rachetă se desprindea de nisipul încins al Gazei, zi şi noapte, se dovedea mereu copleşitoare. Prin mintea mea se perindau subiecte precum „îngrijorătoarea tensiune" provocată de întrebarea legată de variabilitatea vitezei universului (a constantei lui Hubble), care pune în pericol întreaga noastră cosmologie bazată pe fenomenul Big-Bang, subiecte care se amestecau, în mod ridicol, cu altele legate de felul în care complexitatea ameninţă controlul, atît în plan tehnic, cît şi în cel etic, asupra evoluţiei Inteligenţei Artificiale; toate erau prezente, reale, însă, cum ar fi spus Şestov, nu reuşeau să mă convingă de adevărata lor realitate. Afirmaţiile lui, precum şi multe dintre cele făcute de Cioran sau alţi filozofi ai existenţei, printre ei Camus sau Fondane chiar, îmi păreau absurde în contextul realităţii mele imediate, şi nici *absurdul* nu-mi era destul de ortogonal pentru a mă convinge să-l urmez. Vorbind însă despre absurd, iată o remarcă a lui Cioran, semnificativă totuşi: „Este de necrezut cît de puţin capabil e spiritul să prevadă, să accepte, să asimileze catastrofele. Nu văd în jurul meu decît oameni care nu vor să creadă în aşa ceva. E o reacţie de apărare absolut firească aici, dar şi o lipsă de cultură istorică. *Or, ce altceva este istoria decît o ştiinţă a catastrofei?* [s.m.]" (*Caiete* II, 15 octombrie 1968).

***E greu să scrii în vremuri de restrişte. Nu ai răbdare şi îndoielile te copleşesc. Asta chiar înainte de a te gîndi la natura celor ce se întîmplă în jurul tău şi la cele ce te ameninţă. Cu fiecare zi care trecea, lucrurile deveneau şi mai greu de suportat.***

De fiecare dată cînd încercăm să înţelegem natura violenţei sau pe aceea a refuzului de a accepta alteritatea revenim, conştienţi de acest fapt sau nu, la întrebarea de mai sus: ce a înţeles acel soldat care l-a confruntat acum două mii de ani pe Arhimede în fracţiunea de secundă care a precedat actul său ucigător? Soldatul roman devenise una cu sabia şi, în mod ciudat, ceea ce-l mîna nu erau nici foamea, nici setea, nici teama, nici oboseala, nici dorul de casă; ceea ce îl îmboldea era un fel de ameţeală, o beţie în care sîngele şi fumul se amestecau în nările sale, în mintea sa. Era animat de o frenezie care îi cuprindea trupul de fiecare dată cînd înfigea sabia în carnea lipsită de împotrivire. Actul de a ucide, crima în sine reprezentau împlinirea, erau triumful, erau răsplata. Singur soldatul roman ştia, poate, răspunsul la întrebarea de mai sus. Înţeleptul (intelectualul?) îşi imaginează o mie şi unu de răspunsuri, propune multe interpretări şi încearcă să construiască scenarii ale viitorului şi ipoteze de lucru bazate pe acestea, dar de *ştiut nu ştie*. Cel care *ştie* este cel care a fost confruntat cu posibilitatea actului violent, ucigător, cel care a fost în miezul faptului şi al faptei. Se întîmplă cîteodată ca şi înţeleptul să ajungă în acest loc: Socrate a fost soldat şi Descartes a fost şi el o vreme, gîndeam eu acum aproape 20 de ani, cînd publicam în *Observator cultural* „Intersecţia" intitulată „Noli tangere circulos meos". Şi totuşi, e greu de bănuit, citindu-i pe cei doi, că filozofia lor ar fi fost informată de această confruntare cu violenţa.

*Ierusalim, duminică, 14 ianuarie 2024*

Intermitențe

# Libertatea care cade în sus

**Laura T. ILEA**

Am citit cartea Liliei Calancea *Sînt oare un călău?* acum două luni, dar m-am hotărît să scriu despre ea după ce am văzut spectacolul *Neliniște* la Teatrul Odeon, după piesa scrisă de dramaturgul rus Ivan Vîrîpaev, care trăiește în Polonia, cu Dorina Lazăr în rolul autoarei propuse la Nobel, Ula Richter, pe care o regăsim la New York. Întreaga poveste se învîrte în jurul unui interviu pe care un tînăr jurnalist polonez, Krzysztof Zielinski, vine să i-l ia autoarei, după un an de negocieri, și în care de la început i se pune în vedere că o poate interoga pe aceasta despre absolut tot ce dorește, cu excepția a trei lucruri: cel cu privire la originile ei poloneze, cel cu privire la tatăl ei, ofițer nazist, care a convins-o pe mama sa, poloneză, să se mărite cu el și să-și trădeze poporul, și, în sfîrșit, cel cu privire la acuzațiile de antisemitism aduse ultimei ei publicații, intitulată *Sînge*, scandal în urma căruia nominalizarea autoarei a fost retrasă.

Desigur că întreg interviul se desfășoară tocmai în jurul acestor trei întrebări capitale, dar mai ales în jurul celei legate de apartenență, sînge, religie și identitate. Marele nod de nerezolvat al autoarei provine din faptul că este profund convinsă că orice formă de libertate, orice formă de artă sînt posibile prin desprinderea de aceste conexiuni care ne țin legați de cromozomii noștri, că libertatea e o „cădere în sus", o desprindere în care cele mai dureroase întrebări revin mereu, de fiecare dată însă într-o altă formă decît la început. Și, mai ales, că există un lanț care îi leagă pe cei care sînt aruncați în lume și pe cei care suferă de pe urma acestei aruncări (cum aș putea să-mi urăsc tatăl, dacă fără el nu aș fi aici?), pe victime și pe călăi, pe cei care iubesc și pe cei care se îngrijorează pentru ceea ce iubesc: neliniștea e norul gros care acoperă memoria lui Dumnezeu atunci cînd se teme pentru creatura sa, iubirea e neliniște.

La fel se întîmplă în cartea Liliei Calancea: victimele și călăii sînt închiși împreună într-un iad în care Dumnezeu a fost absent pentru o clipă din creație și în care nici un moment de ficțiune nu poate absolvi lipsa de ieșire a situației descrise.

De ce autoarea își pune din nou această întrebare? Ce nu îi dă pace? De ce această copleșitoare experiență istorică – lagărele de exterminare – revine cu atîta forță în imaginarul său? Volumul începe în momentul în care, după moartea părinților, ea descoperă existența a două jurnale, unul roșu și unul verde, care îi dezvăluie, pe de o parte, faptul că tatăl ei a fost supraveghetor într-un lagăr din Polonia, iar celălalt, că în acel lagăr au fost scrise poezii ale infernului, cu care se și încheie volumul.

Întreaga narațiune care urmează acestei dezvăluiri e o cavalcadă de gîtuiri, de întrebări, de deschidere a ochilor înspre o condiție umană care trece printr-un experiment extrem: „Ce e o clipă de neatenție din partea lui Dumnezeu? Un veac de suferință pentru noi". Întrebări filozofice, teologice, dar mai ales întrebări ale urgenței memoriei, pentru că ele necesită un răspuns la fel de stringent: cine e tatăl meu, de ce a amuțit mama, există minuni în lagăr, de ce cei doi părinți au păstrat mărturii ale infernului, de ce lumea de afară nu putea să creadă în existența unei asemenea aberații?

Cred că forța acestei cărți vine din faptul că ea îndrăznește să vorbească despre lucruri care în general conjură tăcerea. Că ea trece dincolo de gratiile lagărului, la fel cum se trece dincolo de poarta infernului lui Dante, la ușa căruia se lasă orice speranță, pătrunzînd în retina inimaginabilului și imposibilului.

Dacă înaintăm în acest spațiu păstrînd în minte reperele etice, el devine de nelocuit: „Ei ucideau, ele se vindeau. Iată toată povestea cu zîne și zmei". Dacă înaintăm cu repere estetice, doar un imaginar *à la* Goya poate să reziste în aceste stampe ale întunericului: „Ziua trăgeau în carne. Seara înfulecau carne. Noaptea-și băgau mădularele în carne. Totul era carne în Treblinka. Vie, moartă, arsă, îngropată". Dacă pătrundem acolo cu repere religioase, e rețeta sigură de a te dezbăra de speranță, credință sau orice alte cuvinte tari care ar putea să coaguleze experiența lumii: „La iadul lui Dante a lucrat un singur geniu. La al nostru, mai mulți. Mai întîi îi iei omului libertatea, casa, țara. În gară îi iei lucrurile de suflet: scrisorile, fotografiile de familie, cărțile. Lîngă sîrma ghimpată îi iei soția, copiii, mama, tata, surorile și frații. Urmează hainele și părul. Îl lași gol. Vierme. Îi arunci pașaportul în foc și l-ai lăsat fără identitate. I-ai luat numele și nu-i dai în loc nici măcar un număr". Există o gradație a nonsensului, iar cea prezentată aici își atinge apogeul. Mai există în subsidiar și întrebarea politică: „Sclavul de tip nou s-a născut la Treblinka", adică prototipul lumii noi, în care nimeni nu se întreabă de unde vin banii, cum se fac ei, cine trebuie ucis ca aceștia să se producă sau în ce modalitate; e vorba în permanență despre forțe de muncă proaspete care înlocuiesc forțe de muncă învechite, eșaloane noi care înlocuiesc eșaloanele vechi, ființa umană interschimbabilă într-o logică a epuizării anticipate, în care acțiunea e despovărată de inimaginabilul ei – „trierea hainelor și a bunurilor evreilor lichidați, căratul cadavrelor din camerele de gazare spre gropile comune", rostogolirea „într-o groapă fumegîndă, în care unele corpuri se mai mișcau".

Toată această spirală a morții ne e, poate, cunoscută, dar în interiorul ei se desprind cîteva imagini puternice, obsedante, cîteva personaje și situații care ne privesc direct în ochi, pe noi cei care păstrăm memoria unui secol al victimelor și călăilor, al imposibilei solidarități între călăi și al imposibilei comuniuni între victime. Un text al Ruxandrei Cesereanu care vorbește despre *Imago* al Ludmilei Ulițkaia enunță această aporie a istoriei, și anume că în orice familie rusă exista un dictator și o victimă, fiind „reprezentativă pentru ideea de Gulag și de dictatură" (*Lumi de ficțiune, lumi de realitate*, Tracus Arte, 2022), iar dacă romanul începe cu moartea și funeraliile lui Stalin, el se termină cu moartea unui mare poet răzvrătit, Iosif Brodsky (1940-1996): teroare și subversiune, cele două fețe încleștate ale istoriei.

POLIROM
Top 10+
LILIA
CALANCEA
Sunt oare
un călău?

**Lilia CALANCEA**

*Sînt oare un călău?*
Editura Polirom, Colecția „Top10+", Iași, 2023, 176 p.

Naratoarea romanului-mărturie *Sînt oare un călău?* își pune aceeași problemă, a solidarității în rîndul călăilor: „Aș fi dus ușor crucile dacă eram o fiică de victimă. Dar sînt fiică de călău.... Eu cu cine să plîng?". M-am întrebat mereu cum își duc viața în lume fiii și fiicele dictatorilor, „deșeurile umane ale monștrilor". În principiu, reacția noastră în fața unor astfel de realități e cea de amuțire, de pierdere a limbajului și a reprezentărilor, la fel cu cea a mamei naratoarei, care, privind odată grozăvia lagărului de la Treblinka, și-a pierdut pentru totdeauna capacitatea de a vorbi, fiind poreclită de toți cei care o cunoșteau Muta.

Și totuși, privirea pătrunde în inima inumanului din interiorul umanului, în special prin intermediul relației cu Moroz, acel personaj damnat care încearcă să-și răscumpere sufletul în mijlocul acestui „coșmar în coșmar în coșmar. Același, ca o matrioșkă nesfîrșită".

Moroz e starostele iadului, s-ar spune, supraveghetorul lui, negociatorul pentru pedepsele veșnice, pentru lichidările rapide, luciditatea sumbră care păstrează balanța între lumea viilor și lumea morților, privind în rîndul călăilor și întorcîndu-și privirea în mijlocul celor care nu au scăpare, fiind obligați să rămînă pînă la capăt acolo, pînă la expierea sau rebeliunea finală. El e cel care îl trimite pe tatăl autoarei, Kostenko, în turnul de supraveghere, cît de departe se poate de miasmele descompunerii organice (de altfel, Kostenko nu mai poate atinge carnea în tot acest timp). Tot el e cel care, cu extremă ironie, se întreabă dacă mai există ceva omenesc în cei care perpetuează crimele, enumerînd astfel următoarele calități ale acestora: ofițerii naziști sînt familiști, gata să ucidă dacă cineva se atinge de fotografiile soțiilor sau copiilor lor. Sînt, de asemenea, iubitori de animale, ireproșabili în raport cu ființele necuvîntătoare. Sînt excelenți administratori (pot „face să dispară fără urmă 12.000 de evrei"), incoruptibili.

Confruntat cu această limită evanescentă dintre uman și inuman, Moroz devine instigatorul minunilor în lagăr, pentru că scenariul său e dostoievskian prin excelență: cum va putea omul să-l nască din nou pe Dumnezeu în aceste condiții; imposibilitatea alegerii, din moment ce orice alegere duce la sînge și moarte. Și totuși, Moroz îl eliberează pe Kostenko atunci cînd acesta își întîlnește viitoarea soție, venită în căutarea eliberării de acasă, în lagăr, dar complet neștiutoare în privința a ceea ce o aștepta acolo. Îl eliberează rugîndu-l să meargă la mama lui, ca martor al unui „barter cinic. Eu îți salvez trupul, tu sufletul", un fel de Alioșka dostoievskian prin care răul contemplat în lume se scurge fără să intre în atingere cu materia lui mai subtilă. Moroz instigă ulterior la revolta din „iadul inocenților", care arde în urma celor doi fugari, Kostenko și viitoarea lui soție. Tot el e cel care îl împinge pe unul dintre prizonieri afară, la Varșovia, pentru a le spune evreilor de acolo adevărul despre ceea ce se întîmplă la Treblinka, însă nimeni nu îl crede. El e cel care îl ține în viață pe poet, pe Kalinka, pentru ca acesta să își scrie versurile, regăsite mai tîrziu ca o mărturie a trecerii prin infern. Într-unul dintre poeme, Dumnezeu îi cere acestuia să vegheze asupra creației lui, nu mult, doar o clipă, pentru că orice moment în care privirea neliniștii se întoarce dinspre creație, lumea poate să treacă printr-un infern.

Cartea vorbește, pînă la urmă, despre neliniștea memoriei, despre faptul că nu se pot păstra secrete dureroase, că acestea trebuie să iasă la lumină; e și motivul pentru care caietul verde nu a fost ars, pentru care fotografia lui Kostenko, supraveghetorul lagărului de exterminare, nu a fost distrusă. Toate aceste dovezi că un lucru atît de inimaginabil ca Treblinka a existat o împing pe naratoare în ancheta a ceea ce rămîne uman în lipsa de umanitate și o pot face, la extrem, să imagineze viață din cenușa dezagregărilor ei. Pentru că în epilog, înainte de poemele finale, pe o pagină avem discuția unei mame cu fiul său, în 2022, la 80 de ani după Treblinka. Bănuim că acel băiat, „născut pe pămînt românesc", e fiul ei, o femeie care a putut, în sfîrșit, să imagineze viitorul, după avorturi provocate în trecut și după greața și deznădejdea de a fi o fiică de călău. Istoria nu se poate lega din nou decît după confruntarea cu neliniștea memoriei, cu respingerea sîngelui, a cromozomilor, a apartenențelor. Libertatea e o „cădere în sus", o restituire după ce inimaginabilul s-a produs. —

Orchestra de Cameră Radio
Schubert
MIERCURI
31 IANUARIE
2024
19:00
David Grimal
vioară
Franz Schubert
Simfonia nr. 5 în si bemol major, D 485
Rondo în la major pentru
vioară și orchestră de coarde, D 438
Konzertstück
pentru vioară și orchestră, D 345
Simfonia în si minor, D 759
Neterminata
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64

# Dezumanizarea prin foamete

**Bogdan CREȚU**

Pentru generația noastră, a „decrețeilor", foametea de după război e o experiență la a doua mînă, pe care o cunoaștem din poveștile, de cele mai multe ori discrete, ale bunicilor. Pe lîngă relatările lor, fie și austere, penuria din anii 1980 părea huzur. Oricum nu am înțeles atunci dimensiunea politică a acestei traume. Am citit ulterior studii istorice pe această temă și am ajuns la concluzia că a fost o strategie a URSS de a controla mai ușor, prin abrutizare, o populație care abia ieșise din război.

## Larisa Turea & Svetlana Aleksievici

Dincolo de Prut experiența a fost încă și mai dură. Ajunsă la cea de a patra ediție, lucrarea Larisei Turea *Cartea foametei* (pare un titlu din *Vechiul Testament*!) ne pune în fața mărturiilor. E o lucrare de istorie orală, în cea mai mare măsură, la care se adaugă și zeci de documente culese din arhive (atîtea cîte au devenit accesibile).

Citind, primul nume care mi-a venit în minte a fost cel al Svetlanei Aleksievici: cărțile sale au fost, pentru mine, lecturi fundamentale, care nu ne lasă să uităm oroarea comunismului, dar nici nu ne îngăduie s-o reducem la clișee. E vorba, la ambele autoare, despre alegerea unor teme neasumate deschis de autorități, mai ales înaintea prăbușirii Uniunii Sovietice, și de documentarea riguroasă nu în arhivele închise, ci pe teren, investigînd, mergînd după oamenii care au supraviețuit, înregistrîndu-le mărturiile și montîndu-le ulterior în așa fel încît din ele să reiasă tabloul autentic al catastrofei umanitare respective.

În prefață, Larisa Turea explică: „M-am apropiat de subiect prin anii '80 și continuu și astăzi explorarea universului sumbru al sovietizării ținutului, cu tot corolarul de abuzuri și violențe: un ocean de lacrimi și durere; mii de volume nu vor fi în stare să cuprindă durerea și profunzimea durerii celor supuși chinurilor lui Tantal pe lîngă silozurile pline cu cereale «predate statului»". Ce rezultă din toate aceste cercetări este „caracterul deliberat al foametei", care a îngenuncheat orice tentativă de rezistență: „Basarabia, RSS Moldovenească, Moldavskia SSR, în 1944-1949, s-a transformat în închisoare sau, și mai dur, în *lagăr de exterminare fără camere de gazare*... după expresia unui intervievat în vederea lucrării". Nu lipsește din nici o mărturie imaginea autorităților confiscînd pînă și ultimul bob de grîu, măturînd podurile, amenințînd cu arma.

## Intelectualii vorbesc mai greu

Documentarea sistematică a avut grijă să cuprindă întreaga arie a Republici Moldova, de la partea nordică pînă în Găgăuzia. Peste tot, oamenii spun același lucru: au murit aproape jumătate dintre săteni, majoritatea femei și copii. De altfel, suferința femeilor mi s-a părut, de cele mai multe ori, mai greu de îndurat, pentru că, în timp ce bărbații, abia reveniți de pe front (iar experiența războiului aproape că li se pare mai ușor de îndurat decît aceea a foametei), sînt de regulă plecați fie în Ucraina, fie pe la tot felul de munci, doar-doar or căpăta ceva de-ale gurii, ele trebuiau să facă în așa fel încît din aproape nimic să țină în viață copiii, care adesea erau cîte șase-șapte. Cum abia s-a încheiat un război cumplit, nu sînt deloc rare cazurile tinerelor văduve care trebuie să se descurce singure cu toate greutățile. Copii mici, teroare politică, bătrîni. Una dintre ele își plînge, disperată, soțul mort, dar durerea dă naștere unui fel de blestem, pentru că nu există pedeapsă mai grea decît aceea de a fi rămas în viață: „Mai bine trăiai tu și muream eu, să stai tu acuma sub cer și să vezi ce-i viața!".

În plus, Larisa Turea își alege cu grijă eșantionul de „informatori", în așa fel încît să obțină un tablou complet (am tastat din greșeală „cumplit" și nu era o eroare oarecare, ci una cu sens) al fenomenului, al teribilului experiment politic și social: cei mai mulți sînt țărani. Deloc întîmplător, pentru că la țară foametea a fost cea mai cruntă, pentru că exact această clasă socială a trebuit să fie lovită crunt, pentru că ea a fost supusă reformelor neiertătoare. Ceea ce nu înseamnă că nu există și amintirile unor scriitori, medici, artiști, muzicieni etc. (Eugen Doga sau Vasile Vasilache, de pildă). Trauma a fost comună, dar mărturia e diferită. Larisa Turea observă un lucru foarte interesant: „Mai greu e să-i faci să vorbească pe intelectuali – funcționează autocenzura antrenată îndelung". Or, de regulă tocmai aceștia au depus, prin natura poziției lor sociale și a meseriei lor, a expunerii de care s-au bucurat în spațiul public, mărturii. Numai că rar au făcut-o pînă la capăt, dintr-o inhibiție, cum remarcă autoarea, care s-a internalizat. După decenii de prudență, reflexul libertății se recuperează greu.

Oamenii simpli, în schimb, povestesc deschis, fără înflorituri, fără sentimentalism, fără exagerări. Dar uimiți în continuare că așa ceva a fost posibil. Pentru ei, fără dubii, a fost răul absolut, care le-a decimat familiile și i-a făcut să trăiască o viață cu trauma. E aici o autenticitate pe care literatura arareori o poate atinge. E mai mult decît literatură. E tonul acela intratabil al tragediei. O tragedie a istoriei. Una în urma căreia numai în RSS Moldovenească au murit peste 300.000 de oameni. Dacă Holodomorul a fost tîrziu recunoscut oficial de Occident ca act de genocid și numai sub tensiunea războiului din Ucraina, poate că e timpul ca și foametea organizată de autoritățile URSS între Prut și Nistru să-și capete statutul de crimă de stat organizată împotriva oamenilor.

## Treptele dezumanizării

Corpusul de mărturii are un efect cathartic teribil. Citind, nu ai cum să nu te cutremuri. Confruntarea (livrescă, slavă Domnului!) cu astfel de orori trebuie să ne oblige să ieșim din blocajele de tip ideologic. Așa cum bine remarcă autoarea, „crimele sînt crime, comise de fasciști, de bolșevici cu stea în frunte...". Orice regim care a dus la moartea sistematică a milioane de oameni este un regim criminal. Bemolurile devin imorale. Ca și nazismul și fascismul, comunismul este, fără dubii, un sistem criminal. Dacă acceptăm asta, putem purta orice discuții ulterioare.

**Larisa TUREA**

*Cartea foametei*
Ediția a IV-a, completată, Editura Cartier, Chișinău, 2022, 560 p.

Din toate amintirile reiese imaginea coșmarescă a disoluției umanității prin înfometare. Omul nu are resurse nelimitate, instinctul de supraviețuire se dovedește mai puternic decît sistemul său moral. Cît poate un om să rămînă o ființă morală? Nu e o întrebare simplă. Dar niște limite există. Și ele au fost atinse. Asta e cutremurător. Nu pot comenta poveștile de groază ale supraviețuitorilor. E vorba despre mii de copii morți, despre disperarea părinților de a nu-i putea salva. Dar uneori e vorba despre acte de cruzime comise împotriva aproapelui. Victimele ajung să se sfîșie între ele, de foame. Probabil că actele de canibalism consemnate, nu puține, reprezintă punctul-limită. Părinți care-și sacrifică copiii muribunzi în încercarea disperată de a-i salva pe ceilalți. Oameni care fură pruncii altora pentru a-i mînca. Cadavre dezgropate și mîncate. Omul care este transformat în fiară.

Există trepte ale dezumanizării. Puse cap la cap, amintirile supraviețuitorilor sînt convergente. Oamenii au traversat aceeași catastrofă, dar pentru fiecare în partea ea s-a multiplicat în experiențe-limită, la marginea puterii de îndurare. Întîi, cei înfometați își consumă firavele provizii ascunse de ochii autorităților. Cei norocoși care le au. Apoi, trec la ierburi, buruieni, cînd e primăvară-vară. Amestecă în păsat rumeguș, coceni măcinați. Vînd tot ce au pentru un pumn de grăunțe. Sigur că se moare pe capete. Primii care mor sînt copiii. Apoi, mănîncă toți cîinii și pisicile din sat. Rozătoarele de pe cîmp. Orice mișcă devine hrană. Urmează furtul vitelor. Se trăiește într-o suspiciune totală. Sînt zeci de morți în fiecare zi. Cine să-i îngroape? Cine mai are suficientă putere? Gropile comune sînt soluția. O femeie se roagă de un cioclu, care trece pe uliță cu un car încărcat de cadavre: „Bade Gheorghe, ia-l și pe al meu la țintirim, că pînă-n seară n-o mai duce și n-am bani să plătesc special pentru dînsul". Sînt zeci de astfel de amintiri cu muribunzi îngropați înainte de vreme. Treptat, dispar relațiile de vecinătate, fiind înlocuite cu suspiciunea generalizată. Apoi dispare și mila. Cei mai mulți se transformă în animale care-și apără propriul cuib.

## Canibalism

La final, apar cazurile de canibalism. Unele scene sînt mai dure decît orice fantezie sadică. Un bărbat ispitește un copil din vecini, întors de la un fel de cămin unde tot mai avusese ce pune în gură: „«Ian vină-ncoace, Vitali». «Da ce-i?» «Vină-ncoace». Eu, cînd m-a chemat, m-am pornit cu inima plină, da cînd am ajuns la poartă, m-am mîhnit: oare de ce mă cheamă el? El iar m-a-nceput a îndemna și m-am dus pînă la poartă și, cînd am ajuns, nu știu cum am zărit că el stătea așaia cu coasa la spate. Cînd am văzut coasa, am zbughit-o înapoi. Am legat poarta cu ață, am pus zăvorul, că nu era nimeni acasă, numai eu. Am tras o spaimă mare, da el în ziua ceea s-a pornit prin mahala, a intrat în ocolul mamei Tatiana și a tăiat o oaie în jumătate: pieptul, picioarele dinainte au rămas în ocol zbătîndu-se, da jumătatea din urmă a luat-o în spinare și a dus-o acasă la dînsul". E teribil, cu atît mai zguduitor cu cît știi că este povestirea unei experiențe de viață, nu rodul imaginației *noire* a vreunui ficționar. În alte povești, scenele de canibalism se repetă. Cînd unei mame cu un prunc la sîn două femei îi spun: „E al tău, fa? Dolofănel, să-l mănînci, nu alta", apoi i-l smulg din brațe – îți dai seama că abrutizarea e completă. Ce să mai spui despre cazurile în care, în anumite familii, mezinii sînt sacrificați pentru a-i hrăni pe ceilalți. Autoritățile, alertate ba de vecini, ba de învățătorul care e obligat să raporteze absența îndelungată a elevilor, descoperă în cuptor „plachie cu carne... de copil"; o fetiță de vreo trei anișori povestește cum a mîncat „un deget de-al lui Borea", fratele mai mic. Și completează: „Mama l-a fiert în ceaun". Oamenii își pierd mințile și își ucid uneori copiii mai firavi ca să-i mănînce sau ca să-i hrănească pe ceilalți, care par a avea șanse de supraviețuire. Sînt multe mărturii similare, e clar că nu e vorba despre extravaganța povestitorilor.

Cum se face că oameni gospodari, cuminți, respectați ajung să se abrutizeze, să-și piardă orice reper? Nu e cazul să-i judecăm: nu știm ce înseamnă foametea. Aproape că nu mai știm ce înseamnă foamea, aia mică, vag agasantă.

## Un monument al memoriei comunitare

Din lectura acestei cărți ieși șocat. Dar și lămurit. În orice caz, nu te mai poți preface că nu știi. *Cartea foametei* este un monument al memoriei comunitare. Nu avem voie să uităm! Nu avem nici o scuză dacă o facem!

De aici pot începe piesele de teatru, filmele, romanele. Spectacolul *1946*, regizat de Slava Sambriș la Teatrul Luceafărul din Chișinău, a fost primit cu multă emoție și cutremurare. La fel, teribilul roman *Sfîrșitul lumii e un tren*, al Danielei Rațiu. E semnul cel mai bun că volumul Larisei Turea lucrează. Spre binele nostru, oricît ne-ar șoca. Pentru că trauma, nedocumentată, neasumată, se transmite mai departe. Și riscă să se repete. —

www.polirom.ro

- Andreï MAKINE
  **Calendarul unei vechi iubiri**
  Traducere din limba franceză și note de Alexandra Cozmolici
- Alasdair GRAY
  **Sărmane creaturi**
  **Acum într-o ecranizare de excepție**
  Traducere din limba engleză și note de Magda Teodorescu
- Kathleen GRISSOM
  **Bucătăria sclavilor**
  Ediție de buzunar
  Traducere din limba engleză de Ioana Georgescu
- Constantin CUCOȘ
  **Educația**
  **Preocupări, viziuni, previziuni**

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

## ISTORIE LITERARĂ

# Un dramaturg uitat – Haralamb Lecca

**Octavian SOVIANY**

Astăzi uitat, Haralamb Lecca s-a bucurat de o frumoasă reputație de dramaturg și om de teatru în epocă. Scriitorul s-a născut la 20 februarie 1873, la Caracal, și a încetat din viață la 9 martie 1920. Printre piesele sale cele mai cunoscute s-au numărat *Casta Diva* (1899), *Suprema forță* (1900) și *Cîinii* (1902).

Prima sa piesă, *Casta Diva,* care își împrumută titlul de la o cunoscută arie din opera lui Bellini, *Norma* (pe care eroina principală o cîntă la pian la sfîrșitul primului act și în final), are, ca toate piesele lui Haralamb Lecca, caracteristicile unei melodrame din care (aprecia Mircea Ghițulescu) „nu lipsește însă deloc simțul realității". Protagonista ei, Gina, este logodită cu Doru, care pleacă la București, unde studia medicina. La despărțire, cei doi își fac promisiuni de fidelitate și declarații de dragoste patetice, iar Gina îi spune iubitului ei: „N-am mamă, ca să-mi împart iubirea în două, ți-o dau ție întreagă. N-am tată, ca să aștept de la el vreun sprijin; sprijinul mea ești tu. Nădejdea mea toată e-n tine. Pe mările singurătății, pe cari acum rătăcesc, ești steaua, care mă îndreaptă spre fericirea visată. Să nu te-ntunece norii, căci atunci sînt pierdută în veci". La București, tînărul este însă sedus de Lelia, mătușa Ginei, o văduvă cochetă și încă atrăgătoare, care are însă un fiu de vîrsta lui Doru. Dezgustat repede de această legătură, măcinat de un sentiment de vinovăție față de logodnica lui și supărat că pierduse un examen, Doru se hotărăște să plece la Paris, dar cu puțin înainte de plecare, este surprins de Gina în brațele Leliei. Intransigentă, tînără nu poate trece cu vederea această infidelitate; vrea să-și învingă pasiunea pentru Doru, dar nu găsește nici un remediu: se căsătorește cu un bărbat mai bătrîn decît ea, are un amant, un copil care se naște mort, divorțează, apoi, lipsită de mijloace materiale, încearcă diverse profesiuni, ajunge să se prostitueze și, în cele din urmă, își găsește un adăpost în casa fiului Leliei, unde este tratată ca o servitoare. După toate aceste experiențe, este distrusă din punct de vedere moral, iar energiile sale sufletești sînt epuizate în totalitate. În final, cînd îl reîntîlnește pe Doru, care vrea s-o ia cu el la Paris, Gina îi mărturisește: „Nu mai am putere să încep o nouă viață. Sufletește vorbind, am îmbătrînit. Am ajuns la acel somn final, din care nu mă mai pot deștepta. În inima mea în zadar cauți simțămintele pe care le aprinseseși odinioară; le găsești arse, stinse – și-n cenușa lor nu mai poți citi cît de viu fusese odată focul". Gina este, așadar, victima unei pasionalități exacerbate, peste care se suprapune o rectitudine morală, ce o face să refuze compromisul. Ea „are cultul propriilor sentimente în aceeași măsură cu vocația nefericirii", iar caracterele cu care operează autorul indică „o vocație moralistă" și „un ochi critic" (Mircea Ghițulescu).

Zoe Lorian, protagonista piesei *Suprema forță*, are un destin similar pînă la un punct cu acela al Ginei. Rămasă văduvă după șase ani de căsnicie, cu o fetiță pe care o adoră, eroina are o legătură amoroasă cu Alexandru Fronda, un ambițios lipsit de scrupule, care va ajunge, în cele din urmă, așa cum își dorise, ministru. Din acest motiv, protagonista își atrage disprețul fiicei sale vitrege, Sylvia, care le divulgă rudelor Zoei legătura acesteia cu Alexandru. Acum eroina este pusă în situația de a alege între amant (pe care îl iubește cu patimă) și fetiță (pe care rudele soțului ei amenință că i-o vor lua, dacă nu acceptă să se despartă de Fronda). O soluție ar fi căsătoria cu acesta, dar proaspătul ministru refuză categoric o căsnicie care i-ar îngrădi libertatea. La finalul piesei, Gina este lovită de toate nenorocirile: amantul o părăsește, fetița moare de meningită, ea însăși este lovită de un atac cerebral și rămîne pe jumătate paralizată, Eroina are însă tăria să treacă prin ele și să le supraviețuiască, dovedind „suprema forță" despre care discută în actul întîi personajele piesei. În timp ce Alexandru Fronda este de părere că suprema forță morală este să renunți la viață atunci cînd te găsești într-o situație fără soluție, Zoe consideră că, în momentul „cînd ai ajuns între două prăpăstii – unde drumul se înfundă și nu te mai poți întoarce înapoi –, cînd te-a osîndit suferința la muncă silnică pe viață, în loc să iei revolverul și să tragi – să suferi și să trăiești... Asta e suprema forță". Piesa lui Lecca este așadar o dramă de idei, care ilustrează o teză cu caracter moral și filozofic, una dintre primele drame de acest fel din literatura română, și anticipează în unele privințe teatrul lui Camil Petrescu. Nu lipsesc din piesă nici personajele memorabile: cel mai interesant dintre ele este Sylvia, o „puritană" (cum nu avem multe în piesele românești) care, ca urmare a unui atașament excesiv față de memoria tatălui ei și a resentimentelor pe care i le trezește relația mamei sale vitrege cu Alexandru Fronda, e dezgustată de viața de societate și alege soluția monahismului, cu ale cărui rigori s-a deprins studiind la călugărițele de la „Notre Dame de Sion": „Caut liniștea – îi mărturisește ea unchiului său. M-am deprins să nu mai văd și să nu mai aud decît figurile încadrate în alb ale maicilor și orga îngînată de cor. Ca-n odăița mea săracă, luminată noaptea de candela dintre ferestre; ca-n patul meu așezat sub crucea răstignirii, ca-n tăcerea de după miezul nopții, cînd mă deșteptam cîteodată și-mi revieţuiam copilăria – ca acolo, niciodată n-am fost mulțumită. Duceți-mă la baluri, luați-mi loji la teatre, plimbați-mă prin toate orașele lumii – toate la un loc nu prețuiesc cît o seară în tăcerea de acolo, cu gîndurile mele și privind la cer!". Ca și Gina, din *Casta Diva*. Sylvia anticipează „sufletele tari" din dramaturgia lui Camil Petrescu.

Vicu Mîndra (*Clasicism și romantism în dramaturgia românească*) considera că drama *Cîinii* este cea mai bună piesă a lui Haralamb Lecca. Rămîne de discutat dacă e cea mai bună, dar e cu siguranță cea mai deschisă către social. Printre personajele ei reapar frații Fronda, prezenți și în *Suprema forță*, anticipînd astfel tendința lui Camil Petrescu de a-și relua personajele de la o piesă la alta (soții Sinești sînt prezenți atît în *Suflete tari*, cît și în *Jocul ielelor*). Tot camilpetresciene *avant la lettre* sînt în piesă și indicațiile de regie foarte minuțioase, prezente mai ales în primele două acte din *Cîinii*. Protagonistul piesei, politicianul Ion Vevera, este și el victima unei pasiuni nefericite pentru Wanda, o femeie frivolă, interesată, care îl ruinează din punct de vedere financiar, îi ruinează sănătatea fizică și mentală și îl împinge, în cele din urmă, la sinucidere. Fire generoasă, Vevera are permanent casa deschisă și masa întinsă, în jurul său roiesc o sumedenie de paraziți, care încearcă, fiecare în felul său, să profite de bunătatea lui. Dar, după ce amfitrionul lor începe să sărăcească, se îmbolnăvește și este nevoit să se retragă din politică, toți acești falși prieteni își dau la iveală resentimentele față de Vevera, care le provoca un complex de inferioritate. Ei sînt „cîinii" cărora, în finalul piesei, după sinuciderea protagonistului, Mircea Fronda le denunță răutatea cu vehemență: „Cît a trăit s-a căciulit pentru voi, v-a căpătuit, v-a dat de pomană – și drept recunoștință l-ați hărțuit. [...] Ce vă-ndîrjea? Vi se părea că nu e loc pentru toți? Ori de invidie, de ură, de răutate – răutatea lumească fără motiv, fără scop, nebună, dezgustătoare, lașă! Nebună, fiindcă v-ați năpustit orbește, fără să știți de ce; dezgustătoare, fiindcă nu e nimic mai înjositor ca ingratitudinea; lașă, fiindcă ani întregi v-ați gudurat pe lîngă el și-acum, cînd avea nevoie nu zic de ajutor, ci de consolare – i-ați dat lovitura măgarului".

Fără a fi niște capodopere, piesele lui Haralamb Lecca nu pot fi ignorate de istoricii literari, căci ele au pregătit terenul „dramelor sociale" (vezi *Jocul ielelor*) și teatrului „de idei" al lui Camil Petrescu. —

## Revista presei internaţionale

### „Cultura pentru toţi" – drumul de la slogan la practică

În Franța, remanierea guvernului o readuce în prim-planul politic pe Rachida Dati, în funcția de ministră a Culturii. Pînă la numirea ei în noul cabinet condus de Gabriel Attal, Dati a fost membră a partidului Les Republicains și primar al elegantului arondisment 7 al Capitalei franceze, care găzduiește majoritatea ministerelor, Parlamentul și numeroase instituții și ambasade. Ea a fost, de asemenea, ministru al Justiției sub Nicolas Sarkozy (2007-2009) și membră a Parlamentului European (2009-2019). Candidată declarată pentru funcția de primar al Capitalei la următoarele alegeri, Rachida Dati a pierdut bătălia electorală pentru Paris în 2020, cînd a fost aleasă Anne Hidalgo. Numirea ei la vîrful Ministerului Culturii a stîrnit numeroase controverse. Michel Guerrin, redactorul-șef al cotidianului *Le Monde,* îi face un portret deloc glorios...

„De îndată ce numele Rachidei Dati fost extras din pălărie, în 11 ianuarie, universul cultural a încins rețelele de telefonie, într-un reflex pavlovian: «Ați întîlnit-o cumva pe la teatru? Ați văzut-o la muzeu? A fost la concert?» Nu. Și, de vreme ce ar fi putut fi numită la fel de bine și în altă parte, de vreme ce ținta ei este oricum primăria Capitalei, de vreme ce e sprijinită și de Brigitte Macron și de Nicolas Sarkozy, e clar că e întîmpinată cu ostilitate sinceră din partea mediului cultural. Dar de ce e mai ostil acum decît în cazul altor miniștri, cu un profil la fel de dreptaci? Fără îndoială, Rachida Dati nu este familiarizată cu mecanismele excepției culturale și nici nu-i cunoaște dedesubturile. Dar nici majoritatea celor 27 de miniștri care au precedat-o din 1959 nu știau mare lucru" – amintește Michel Guerrin. „André Malraux și Jack Lang au reușit să se impună. Au fost bine pregătiți și au rezistat zece ani în funcție, față de doi ani, în medie, cît au stat alții la Minister. Dar ei erau cunoscuți atît în rîndul publicului larg, cît și în comunitățile artistice. Ceea ce este atipic la Dati este decalajul profund între cele două dimensiuni" – notează autorul. Într-adevăr, Rachida Dati e un om politic cunoscut, cu o bună reputație, care depășește cercul republicanilor; nouă e doar pentru mediul cultural.

Motivul pentru care stîrnește atît de multă îngrijorare în rîndul oamenilor de cultură e următorul – sugerează Guerrin: „majoritatea miniștrilor, mai ales cei care nu proveneau din rîndul fucționărimii culturale, se temeau de artiști. Rachida Dati nu știe mai nimic despre artă și cultură, dar nici nu se teme de cei care creează. Nu se va teme nici măcar de situația jenantă de a fi luată la întrebări în legătură cu ultima carte citită. Mantra ei este «cultura pentru toți». Ea se va gîndi mai mult la public decît la artiști și, cum banii sînt puțini și nu vor curge liber, lucrurile ar putea începe să se clatine".

Printre altele, Dati și-a propus să relanseze centrele de tineret și cultură, care constituie adesea, pentru oamenii din micile orașe sau pentru cei cu venituri modeste, primul contact cu creația. Disprețuite de creatorii de top, aceste centre, aflate în subordinea municipalităților – deci dependente de voința, priceperea și puterea financiară a autorității locale –, au astăzi un aer vetust și prăfuit. Dacă noua ministră va susține cu adevărat renașterea acestor centre, va fi o adevărată lovitură. Însă nu e deloc sigur că acest plan va fi pe placul creatorilor – atrage atenția Michel Guerrin. „Căci, pentru ei, cultura pentru toți a devenit un vag slogan de dreapta cu rezultate incerte, care ar ascunde un atac la adresa creației, mai ales într-un moment în care Ministerului îi lipsesc banii. În plus, aproape toți miniștrii de la Jack Lang încoace, adesea tocmai pentru a se distanța de acest presupus imperativ («prieten al artiștilor»), s-au concentrat mai degrabă pe «cultura pentru toți» – și au eșuat".

Va avea Rachida Dati această dorință? Va reuși? „Ar trebui să ținem cont de duplicitatea ei: în public, se luptă cu elitele; în privat, ea îi curtează pe cei puternici, devenind un campion al rețelelor sociale mai degrabă decît al muncii de fond, pînă la punctul în care unii s-au întrebat dacă acest fan al modei, care a fost un portmanteau pentru Dior sau Saint Laurent, a fost model sau ministru al Justiției. Rachida Dati va putea folosi conceptul de «cultură pentru toți» în avantajul ei. Vom beneficia și noi? Căci asta e, pînă la urmă, miza. Altfel, se va alătura batalionului de miniștri care distribuie subvenția fără a mai verifica dacă beneficiarii își gestionează judicios instituția de spectacole."

### Germania se pregătește de război

Ministrul german al Apărării, Boris Pistorius, avertizează cu privire la posibilitatea extinderii războiului din Ucraina. Cu toate acestea, el respinge solicitările din partea Kievului pentru ajutoare militare mai consistente. Într-un interviu acordat ziarului *Tagesspiegel*, ministrul spune că „trebuie să luăm în considerare că într-o zi Vladimir Putin va ataca chiar și o țară NATO. Experții noștri se așteaptă la o perioadă de cinci pînă la opt ani în care acest lucru ar putea fi posibil". Potrivit ministrului, societatea ar trebui să realizeze aceste riscuri, iar Bundeswehr să devină „pregătită de război".

Pistorius a lansat deja în dezbatere o serie de măsuri în acest sens. Printre altele, e vorba despre modificări legate de regimul conscripției. De pildă, despre posibilitatea de a accepta în armată soldați fără pașaport german: „Nu am fi primele forțe armate din Europa care să facă asta", spune Pistorius. „Există oameni care trăiesc în Germania la a doua sau a treia generație, dar care nu au încă cetățenie germană." De asemenea, ministrul atrage atenția că industria armelor trebuie să devină mai productivă.

Pistorius s-a exprimat și în favoarea relaxării politicilor (acum foarte stricte) ale Germanei cu privire la datoria publică. „Cu o frînă a datoriilor în această formă, nu vom trece nevătămați de aceste crize", spune el. Fondurile de acum sînt insuficiente pentru a asigura securitatea țării, pentru a face față consecințelor pandemiei și, în același timp, pentru a face investiții în educație și digitalizare". În ceea ce privește Bundeswehr, ministrul Apărării a subliniat: „Trebuie să ne consolidăm rapid capacitatea de apărare, avînd în vedere urgența situației de amenințare". Ministrul respinge cererile pentru mai mult ajutor militar german pentru Ucraina și a subliniat limitele sprijinului din partea Bundeswehr. „Nu putem intra *all in*, așa cum cer unii. Altminteri, am rămîne noi înșine fără apărare. Pînă acum am oferit tot ce este posibil", a adăugat el. „Dintre toate statele UE, Germania face deja cel mai mult. Acum le revine celorlalți parteneri europeni să facă mai mult. Trebuie să fie clar pentru toată lumea: dacă Putin va cîștiga acest război și va ocupa Ucraina, pericolul pentru zona alianței va crește, desigur", a avertizat ministrul. **(M.M.)**

# Limitele memoriei și infinitul literaturii

**Iulia POPOVICI**

ANA BLANDIANA
MAI-MULT-CA-TRECUTUL
JURNAL
31 AUGUST 1988
12 DECEMBRIE 1989
HUMANITAS

**Ana BLANDIANA**
*Mai-mult-ca-trecutul.*
*31 august 1988-12 decembrie 1989*
Editura Humanitas, București, 2023, 534 p.

Jurnalul Anei Blandiana din ultimul an al comunismului românesc – *Mai-mult-ca-trecutul. 31 august 1988 – 12 decembrie 1989* – e o mostră excepțională de literatură nonficțională. E, într-adevăr, și o mărturie – nu însă, neapărat (ori deloc), în litera a ceea ce narează factual, ci în imaginea pe care o construiește asupra unei lumi, cea literară, aflate în centrul vieții publice de mai tîrziu.

Notațiile (apărute acum ca urmare a ceea ce e, pînă la urmă, o convenție literară clasică, „manuscrisul (re)găsit" – Blandiana a redescoperit caietele despre a căror existență, în vîltoarea noii lumi, uitase cu totul) acoperă anul (și ceva) dintre momentul în care scriitoarea află că i s-a luat (din nou) dreptul de semnătură și primele informații, transmise din gură-n gură, despre mișcări anti-Ceaușescu. În acest interval, Blandiana și soțul ei, Romulus Rusan, alternează între Comana (unde au o casă de vacanță – la fel ca, la poli relaționali opuși cu cei doi soți, Gellu Naum și liderul comunist, vechi ilegalist, Gogu Rădulescu, G.R. în jurnal) și București, petrec durate deprimante pentru procurarea unor bunuri cotidiene banale (de la mîncare la benzină), frecventează (prietenește ori strict profesional) cercuri de scriitori, se străduiesc să scrie, cu mai mult sau mai puțin succes (pentru ea, interdicția pare a fi fertilă, pentru el, mai curînd blocantă), merg la concerte la Ateneu. În tot acest timp, Blandiana încearcă să obțină ridicarea interdicției – esențială e o întîlnire, la Comitetul Central, cu doi responsabili cu propaganda – și, pe fundalul arestării la domiciliu a lui Mircea Dinescu și al diverselor scrisori protestatare (a „celor șase", a „celor opt"), dezbate cu ea însăși alternativa dintre acțiune (disidentă) și literatură. Cîștigătoare iese literatura, chiar și în ultima pagină (în care opune „meseria mea e durerea. Capacitatea de a suferi și capacitatea de a exprima suferința" afirmației lui Dinescu, „meseria mea e libertatea").

La fel ca în volumele de memorii – *Fals tratat de manipulare* (2013), *Soră lume* (2020) –, ceea ce izbutește Ana Blandiana e să se *scrie* pe ea însăși, pe fundalul lumii exterioare, fie aceasta austerul comunism optzecist, agitații ani '90 din România sau străinătatea descoperind Estul rătăcit în spatele Cortinei.

*

În spectacolul *X mm din Y km*, Gianina Cărbunariu lua o (singură) stenogramă din dosarul de urmărire al scriitorului Dorin Tudoran și o supunea unor *reenactment*-uri succesive – pornind de la ideea că, deși transcrie fidel cuvintele schimbate într-o întîlnire (între Tudoran, președintele de la acea dată al Uniunii Scriitorilor și secretarul cu propaganda pe București), stenograma nu are cum să dea măsura realității din spatele vorbelor spuse (în cazul dat, lor li se adăugau de la necunoscutele tonuri ale vocii, postura fizică, mimica și gestica, pînă la relațiile anterioare dintre participanții la discuție și stările de spirit de moment). Că, așadar, oricît de aparent „obiective", sursele de arhivă nu sînt nici adevărul, nici realitatea absolute.

Modul în care citim un jurnal precum cel al Anei Blandiana ține de convenția de receptare la care aderăm – în primul rînd, că el reproduce autentic notațiile unui anume moment trecut, fără alterări ulterioare (ale autorului încă în viață ori ale urmașilor/editorilor), și că relatarea faptelor e fidelă unei perspective neutru-obiective. Doar că singurul test al verosimilității la care e supus un astfel de text – cu atît mai mult cînd timpul lui ne e apropiat – e unul profund subiectiv: credem fiindcă vrem să credem, fiindcă alegem să-l creditäm pe autor și, adeseori, fiindcă ne spune ceea ce vrem să auzim.

Îngrozitor de banal spus, orice scriere memorialistică apropiată în timp tinde să fie un manifest de aderență și solidaritate politică (în sens larg, nu în sens partinic), și nu o sursă documentară imuabilă. Căci naratorul unui jurnal e atît de creditabil pe cît îl consideră receptorul.

***O mărturie subiectivă***
***a trecerii printr-o epocă***
***a neîncrederii,***
***a suspiciunii,***
***a individualismului***
***anticolectivist***
***și de penurie,***
***a frustrării,***
***a veșnicului sentiment***
***(al tuturor)***
***că meriți mai mult.***
***Și a modului în care***
***ele te (re)formează.***

Sînt numeroase fragmentele din *Mai-mult-ca-trecutul* care se pretează unei astfel de lecturi: dacă, de fapt, nu putem avea siguranța sensurilor întîlnirii dintre Tudoran, Dumitru Radu Popescu și Nicolae Croitoru, deși avem stenograma ei, de ce ar trebui luată drept adevăr documentar relatarea scriitoarei despre discuția de la CC dintre ea și activiștii cu propaganda Emilia Sonea și Petre Ispas, pentru care nu există nici o altă coroborare?

Asta, în același timp în care e de crezut că nu putem, concomitent, să credem, de pildă, (și) în autenticitatea relatărilor lui Silviu Curticeanu, șeful Cancelariei CC al PCR, despre propriul eroism cotidian cu care i se opunea lui Nicolae Ceaușescu.

Singurul răspuns e că scena relatată de Blandiana corespunde imaginii publice a autoarei (ceea ce, în schimb, nu e cazul cu fostul secretar al lui Ceaușescu), satisface așteptările despre propagandiști și e impecabil construită narativ – doar că asta o face un exemplu de retorică și o extraordinară bucată literară, cel mult spune despre modul în care se raporta scriitoarea la controlorii ideologici ai partidului.

Unul dintre laitmotivele care traversează acest jurnal al Anei Blandiana (ca și volumele ei anterioare de memorii, unde percepțiile din trecut puteau fi – dar n-au fost – coroborate cu informațiile din dosarele CNSAS, căci ea a fost supravegheată de Securitate) este, să-i zicem, suspiciunea securistică. Blandiana și Romulus Rusan percep universul uman de dincolo de propriul (mic) cerc intim drept unul nu doar ostil și nedispus la a-i susține, ci și angajat în procesul urmării lor. Diarista are momente în care-și chestionează aceste reflexe, atunci cînd o bănuiește de „spionaj" pe o tînără necunoscută venită s-o caute la Comana, însă alege să meargă pe varianta „precaută", la fel cum conștiința bănuielii „care ne consumă, care ne digeră, care ne transformă în niște reziduuri ale acestei oribile digestii (de credințe și idealuri)" n-o împiedică nici să-l suspecteze (de conivență cu stăpînirea) chiar și pe Mircea Dinescu.

Sigur că nimic nu indică faptul că toată această lume – de la simpli necunoscuți la vecini, cunoștințe și amici din lumea editorială – era activ angrenată în complexe activități de supraveghere și, pentru multe episoade, există explicații inocente la fel de credibile. Obsesia de a fi urmărită nu are, de fapt, nici o legătură cu realitatea urmăririi, ci cu atmosfera absolut toxică, parțial autoindusă, în mare parte provocată de înseși „organele", pe care întregul mediu editorial pare, în jurnal, c-o întreține activ.

Doar că, atunci cînd deplînge lipsa de solidaritate și imaginează doar acțiuni „de natură individuală", Ana Blandiana nu pare a realiza că ea însăși e parte a acestei funciare incapacități de solidarizare în rîndul scriitorilor, în care ea însăși respinge gesturi de solidaritate percepute ca provocări. Că, în același timp în care este dezamăgită și furioasă pe ceea ce percepe drept frică, fereală, abandon în fața interdicției ei de semnătură, este la rîndu-i incapabilă și de încredere, și de depășire a idiosincraziilor ori antipatiilor. Și atunci cînd e vorba despre alte medii sociale, disponibilitatea la înțelegere, empatie, solidaritate e ca și inexistentă – exemplul cel mai la îndemînă privește raportarea la muncitori, o categorie străină, încă în proces de transformare din condiția de țăran, uneori amorală, întotdeauna prea preocupată de aspectele materiale cotidiene ale vieții. Nu e vorba nici despre clasism, nici despre elitism ori snobism, ci despre o formă de idealizare și idilizare a satului și a țăranului, care, pentru Ana Blandiana, e prin definiție harnic, săritor, demn, modest și, mai ales, liber (de aici, considerațiile ei despre „transferul" foștilor țărani în blocurile bucureștene, unde apa curentă și electricitatea sînt forme de servitute, căci pot fi oricînd întrerupte de cineva).

Paradoxal, jurnalul se încheie, în anticamera mișcărilor revoluționare din decembrie 1989, cu improbabila întrebare „Cum să intri în legătură cu mulțimea, cu muncitorii? " – care trebuie să fi fost alții decît cei „invidiați" că, spre deosebire de oamenii cu joburi intelectuale, chiuleau de voie de la serviciu și furau din avutul obștesc.

*

În ultimii doi ani, am citit multă memorialistică legată de anii 1980-2000 – iar prin „multă" înțeleg de la jurnalele Monicăi Lovinescu și cel al lui Mircea Zaciu la memoriile lui Ion Iliescu, Dumitru Popescu – „Dumnezeu" ori Silviu Curticeanu și de la amintirile lui Florin Piersic, Corina Chiriac etc., la dialogurile Laviniei Betea cu diverși potentați comuniști și la considerațiile despre guvernarea Roman ori guvernarea CDR ale lui Andrei Pleșu, Petre Roman, Adrian Severin, Iosif Boda, Paul Dobrescu, Răsvan Petrescu. Pentru perioada tranziției postcomuniste, aceste materiale sînt fundamentale, căci ele sînt, pe lîngă presa vremii, singurele disponibile – arhivele fie lipsesc, fie, dacă există (și nu știm), nu sînt accesibile. Așa se face, de exemplu, că, în privința unor anume momente privind înființarea Partidului Alianța Civică și, apoi, candidatura lui Nicolae Manolescu la prezidențiale, în 1992, memoriilor lui Manolescu îi răspund, contrazicîndu-l, amintirile Anei Blandiana (din *Fals tratat de manipulare*), pe care la rîndu-le le corectează, ulterior, Gabriela Adameșteanu (în *Anii romantici*). Cine are dreptate, cine spune adevărul? E „cine are cel mai puțin de pierdut" singurul criteriu disponibil, sau e „cine o spune cel mai convingător", sau e „cel pe care vrem să-l credem"?

Într-unul dintre volumele jurnalului lui Zaciu, fie în manuscrisul lui, fie la publicare, s-a strecurat un zero în plus la valoarea de schimb leu-dolar cu care diaristul își calcula niște onorarii. Întîmplător, această informație (și cursul oficial, și cel de la „valutiști") e verificabilă – dar de ce-ar purcede un cititor obișnuit la astfel de cercetări, în loc să considere că i se oferă o confirmare în plus în privința condiției economice dezastruoase a intelectualului român la începutul anilor 1990?

La fel, în *Mai-mult-ca-trecutul*, episoadele legate de arestarea la domiciliu a lui Mircea Dinescu și de scrisoarea de susținere a lui sînt adeseori contrazise de alte surse (cum ar fi Dinescu însuși) – însă de ce ar ieși cititorul din pactul de încredere cu diarista, dacă versiunea din jurnal e coerentă cu ceea ce el e deja dispus să creadă? Doar fiindcă viața – despre care e vorba, pînă la urmă, într-o astfel de carte – are proasta înclinație să fie mai complexă decît tinde să o rescrie fiecare dintre noi?

Ca orice operă de autoficțiune, *Mai-mult-ca-trecutul* nu e atît un document istoric, cît o mărturie subiectivă a trecerii printr-o epocă a neîncrederii, a suspiciunii, a individualismului anticolectivist și de penurie, a frustrării, a veșnicului sentiment (al tuturor) că meriți mai mult. Și a modului în care ele te (re)formează.

În acel context, ținea de supraviețuirea psihologică să creezi aproape un fel de legendă de opoziție în jurul, de exemplu, al episoadelor cu incendierea statuii lui Lenin și a arcei tîrgului expozițional din apropiere (despre care știm acum, datorită dosarului Operațiunii „Petarda", că era o inițiativă individuală și marginală). Fiindcă ținea de supraviețuirea cea mai elementară să creezi ficțiuni compensatorii despre tine și ceilalți..

# Dimensiunea metafizică a romanelor lui Radu Aldulescu (III)

**Carmen-Maria MECU**

## Lumea nu este doar ceea ce pare a fi

Etimologic vorbind, *metafizică* înseamnă ceea ce există *după fizică* sau *dincolo de fizică*. Altfel spus, adevărurile ce întemeiază lumea pe care o putem percepe și în care putem avea diverse experiențe. Filozofii au construit ontologii, gnoseologii și axiologii spre a putea explica alcătuirea și cauzele lumii, modurile noastre de a o cunoaște, valorile ei. În romanele lui Radu Aldulescu, personajele caută instinctiv să întemeieze realitatea fizică asemenea metafizicienilor/ filosofilor. Autorul/ naratorul însuși o face, implicit.

**a.** *Aparențe și esențe*. Acolo unde cadrele minții noastre pot vedea povești de un realism ori naturalism frust, vulgar, autorul ne ajută să descifrăm acțiuni ale unor forțe vitale primordiale. La o privire superficială, surorile Doina și Lențica, din *Îngerul încălecat*, au un comportament imoral, de nimfomane care abuzează împreună de priapismul lui Robert Stan/ Diavolul. Privind cu detașare de la înălțime, ca vulturul care poate surprinde simultan detaliile și ansamblul, avem viziunea unui grup de zeități antice amorale prin care se actualizează impulsul originar al sexualității. Erosul estompează diferențele dintre ei, îi face să fuzioneze, construiește *cu ei toți* o ființă unică. Robert Stan rememorează acele întîmplări de tinerețe împreună cu Lențica, în *Cronicile genocidului*, iar naratorul îi consemnează gîndurile: „și cît se iubiseră *pînă se topiseră unii în alții*" (p. 91, *s.n.*). Ce se poate spune despre raporturile sexuale dintre o tînără femeie văduvă și un preadolescent de 12 ani dezvoltat peste normal, din *Amantul Colivăresei*? Pedofilie? Abuz? Dincolo de convențiile sociale, narațiunea dezvăluie o relație de cuplu cu valențe substitutive, în care partenerul/ partenera pot îndeplini rolurile de figură paternă sau maternă. Se reîntîlnesc atunci cînd Mite este soldat într-o unitate disciplinară, iar Colivăreasa îl vizitează. Semnificațiile profunde ale acestei legături se păstrează și ne sînt revelate: „Ea îl mîngîia pe frunte ca o mamă și el îi săruta mîna de mamă și o săruta pe frunte ca pe un copil, dorind-o în același timp, sorbindu-i chipul curat și strălucitor ca o monedă nouă, plin de trupul ei curat și frumos de care n-ajunsese încă să se sature, cotrobăind furibund prin trupurile tuturor femeilor ce-i ieșiseră în cale, tot mai grăbit și mai disperat, pe măsură ce se irosea nemaigăsind-o. Ea era *mama și copilul* acestui *tată și fiu* istovit" (p. 89, *s.n.*). În *Proorocii Ierusalimului*, protagonistul Ierusalim ucide un marchiz bătrîn și bolnav, descendent din Lautrec. La suprafața lucrurilor, Ierusalim ucigașul e un adolescent pervertit și alunecos, obligat de traficantul Edi să se prostitueze, iar marchizul, un pedofil demn de dispreț și dezaprobare. Simbolic, ei trăiesc o legătură tată-fiu. Naratorul îl descrie astfel pe marchiz: „Dragostea paternă copleșea vina viciului, veștejind-o. Era fiul lui, creația lui, ieșită din mîinile lui" (p. 269). Fiind un om sensibil, marcat de duritățile celor maturi, „trupurile și chipurile copiilor îi dezvăluiseră și mai limpede *esența veșniciei*. Copiii erau mai departe de lume și mai aproape de *dragoste* și *vis*" (Idem, *s.n.*). Cînd marchizul îi cîntă la pian, Ierusalim simte că zboară și plutește peste lume (p. 286). Părinții lui naturali, ca și pseudo-părinții care l-au obligat să se prostitueze, nu-i seamănă defel marchizului: „Părinții care mi-au fost dați, toți s-au folosit de mine într-un fel sau altul [...] *singurul care m-a iubit* a fost marchizul Frederic..." (p. 328, *s.n.*). Dar frica de poliție și lăcomia proxenetului Edi îl fac pe marchiz să rupă relația cu Ierusalim, să renunțe la intenția de a-l înfia pentru a-i oferi o casă în care să se simtă iubit și în siguranță. Contrazicerea instinctului patern al marchizului Frederic provoacă transformarea instinctului filial al adolescentului într-un impuls ucigaș. Întors în România, Ierusalim îi mărturisește lui Dorel Meleacă: „Eram foarte pornit, nea Dorele. *Parcă intrase un drac în sufletul meu și făcea ce vroia din mine*" (p. 425, *s.n.*). Mariana din *Ana Maria și îngerii* este o femeie care și-a îngropat talentul muzical, s-a căsătorit cu un profitor, a fugit din țară spre a scăpa de pedeapsa la care au expus-o faptele lui, a suportat umilințe dureroase și degradante, apoi s-a lăsat escrocată de un alt bărbat. În *background* acționa *instinctul matern*, o *forță primordială* căreia nimeni și nimic nu i se poate opune: „de i s-ar da s-o ia de la capăt, la fel ar proceda, tot pe Remus ar pune ochii, *doar ca s-o aibă pe Ana, pentru care a meritat tot calvarul* pornit prin Remus" (p. 318, *s.n.*).

**b.** *Vise, fantasme, viziuni*. Personajele sînt înzestrate de autor cu imaginație, iar asta le face să impregneze lumea textului cu plăsmuirile minții lor. Robert Diavolul din *Îngerul încălecat* are un vis repetitiv cu mama pe care nu o poate întîlni altfel, fiindcă aceasta s-a sinucis: „Ca întotdeauna ea i s-a arătat în vis fără chip, cu o umbră în loc de față și plimbîndu-și mîinile de-a lungul trupului în timp ce-i spune *ce trebuie să facă*... N-a reușit vreodată să înțeleagă ce-i spune [...] povestindu-i despre o mare durere [...]. Poate *chiar asta îi spunea* mămica lui. Da, bineînțeles, *nu-i nimic de făcut*" (p. 284, *s.n.*). Robert Diavolul lasă, așadar, viața să curgă, fără amestecul liberului său arbitru ori al regulilor morale. În *Cronicile genocidului*, coșmarul îi dezvăluie lui Robert implicarea indirectă la uciderea Brîndușei, fiica Lențicăi și soția infidelă a lui Laurean Susanu: „În loc de răspuns ea îi luă în gură penisul devenit instantaneu o lamă de cuțit. Își dădu seama cu întîrziere că, fără să știe, o înjunghiase, o hăcuise" (p. 289). Brîndușa, o nimfomană ucisă de penisul unui priapic și de oamenii plătiți ai soțului ei, în irealul-real al romanului. Juridic, vina cade asupra lui Robert, înscenată de soțul bogat și gelos. După dispariția femeii, Stan/ Diavolul aflat într-o mașină aglomerată, care transportă muncitori, trăiește o fantasmă: i se arată Brîndușa pe stradă, apoi lîngă el, în mașină, iar în final o vede contopindu-se cu lumina (p. 313). Protagonistul din *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, un avatar al autorului, are viziunea unui oraș subteran pe care îl construiește scriindu-și romanele într-un demisol, de unde nu ieșea cîte trei săptămîni în șir: „Ziua și noaptea se contopeau într-un amurg perpetuu purtîndu-mă printr-un oraș subteran *pe care-l dărîmam și-l reclădeam neîncetat* și-l populam cu mii de figuri familiare și necunoscute" (p. 55, *s.n.*). O metaforă vizuală a creației lumilor textuale. Vise și viziuni are și Emanuel Calomfirescu, din *Istoria Regelui Gogoșar*. Eliberat din închisoarea de la Colibași și găzduit în București de vărul său Carol, el are un vis de mărire, asemănător celor pe care le avea și treaz: „Visă o adunare mare de bărbați și femei cărora le vorbea, iar în răstimpuri *ei îi scandau numele* [...] îl recunoscu în primele rînduri ale adunării pe maestrul Vergilius (mentorul cenaclului „Pepiniera", frecventat de el în tinerețe, *n.n.*). Visul se împlinește, Calomfirescu ajunge un magnat de presă, avîndu-l în subordine pe maestru, apoi om de afaceri și politician. Însoțindu-și soacra și soția la pomenirea lui Armand Isopescu, adoarme, așteptîndu-le, în plină caniculă. În intervalul dintre somn și trezie are o viziune premonitorie cu Armand, ucis de soțul amantei în plin orgasm: „Un tînăr cu privirea aprigă, cu mustața-n furculiță [...] și cu o gaură roșie, cît pumnul, în mijlocul pieptului. Prins în flagrant și împușcat. *Orgasmul letal*, care și curăță, și ușurează, și eliberează. *Figura aprigă*, cu mustața-n furculiță, dînd ochii peste cap, *parcă ar fi fost a Regelui*, căruia îi crescuse în mijlocul pieptului *gogoșarul morții*" (p. 343, *s.n.*). Dacă vrea autorul, viața reală poate avea paralelisme cu cea imaginară: Nu peste mult timp, Regele Gogoșar trăiește ultimul lui orgasm cu amanta sa, Beatrice, iar efortul îl ucide, nu-i mai rezistă inima. Aceeași „rană" în centrul pieptului. Ultima sa viziune: „Regele se lasă pradă fascinației, *contemplînd o altă față din caruselul nesfîrșit al extazului* [...] și *irupe proiectîndu-se în neant, retrăind* în toată splendoarea *apogeul destinului său regesc*" (p. 373, *s.n.*). Un paralelism narativ conține și romanul *Proorocii Ierusalimului*. Dorel Meleacă visează repetitiv flăcări pe cer: „Visase *iarăși flacăra* aceea *mare* urmărindu-l, împresurîndu-l, învăluindu-l" (p. 403, *s.n.*). Poate că marchizul Frederic are o viziune asemănătoare în timp ce moare ucis de Ierusalim, ne sugerează naratorul: „[...] ochii goi, dilatați de groază, care priveau peste umăr *ca* la *o flacără uriașă* apropiindu-se, rostogolindu-se peste această vale a plîngerii" (p. 428, *s.n.*).

Astfel de paralelisme narative ne ajută să înțelegem cum pătrunde sacrul în lumea suferindă a oamenilor. Grigore din *Rezidenți în casa visurilor* se visează disociat, privind o inimă din care se întrupează mama lui însărcinată: „Din inimă se întrupa mama lui tînără, pe un pat de spital, acoperită cu un cearșaf alb sub care i se vedea pîntecul umflat și coapsele desfăcute înainte de a-l naște pe Grigore, primul ei copil și unicul fiu" (p. 242). Acum bătrînă, are burta umflată sub cearșaf, tot pe un pat de spital și „înclinînd spre visul lui Grigore, străduindu-se parcă să apropie și să contopească momentul nașterii primului ei copil cu apogeul vieții ei" (p. 247). Așadar, visul protagonistului se află în contratimp narativ cu realitatea fizică din lumea romanului. Aflînd că a fost dezmoștenit, gonit din casa părintească, Grigore se cufundă într-un fel de leșin, trăind senzația mersului prin iad. Realitatea și viziunea se contopesc: „Încercase să facă o legătură între apa lacului în care învățase să înoate și apa pe care i-o turnase popa Geantă în cap la optsprezece ani. Apele acelea s-au amestecat și s-au pritocit, devenind lumina leșioasă prin care-și tîrîie picioarele acum, străbătînd canionul de chipuri din flăcări, și părinții lui îmbiindu-l parcă să rămînă acolo, cu ei..." (p. 130). În *Drumu-i lung, căldura mare*, Cristina, soția lui Daniel Elefterescu, cade într-un fel de *transă* în care dialoghează cu copilul ei care avea coarne și copite la naștere și pe care părinții ei îl lăsaseră să moară. El se arată pe ecranul televizorului, apoi Grigore îl vede pe canapea, alături de maică-sa. Daniel simte acut distanța dintre lumea acestei viziuni și lumea reală: „Pare ruptă complet din realitatea din care fac eu parte. [...] Pînă una-alta, eu însumi sînt aici fără să fiu, *între două lumi*, probabil, *nici mort și nici viu*, siderat de ce văd" (p. 126, *s.n.*). *Și viu și mort, nici viu nici mort* înseamnă situarea într-un centru perceptiv de nedeterminare din care pot fi accesate amîndouă stările. Mintea Florenței, o altă femeie cu care ajunge într-o relație, îl situează în același interval nedeterminat. El seamănă fizic extrem de mult cu bunicul său, Daniel Elefterescu, fost partizan. Florența vede fotografia bunicului, partizan anticomunist în Munții Făgărașului: „O figură de aer parcă, luciferică, de o origine pămînteană totuși" (p. 385). Începe să scrie un roman avîndu-l drept protagonist, dar renunță, rămînîndu-i totuși recunoscătoare, fiindcă „timp de mai bine de un an [...] a imaginat și a empatizat cu personajul, acesta i-a oferit un refugiu și un adăpost într-o lume paralelă" (p. 386). Ulterior, Florența îl abordează pe nepotul Daniel pe stradă, văzînd la el aceeași figură de „spectru": „*Nu-i* cel din fotografia mea, eroul, confesorul, sfătuitorul și spectrul, *și* totuși *este*. E bunicul adus la zi de nepot. [...] Spectrul căruia i-am insuflat viață, stimulată de dorul drumului lung prin arșiță, un dor pe care ar trebui, desigur, să-l simtă și el" (p. 395, *s.n.*). —

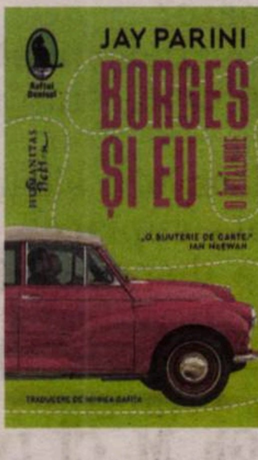
***Pedofilie? Abuz? Dincolo de convențiile sociale, narațiunea dezvăluie o relație de cuplu cu valențe substitutive, în care partenerul/ partenera pot îndeplini rolurile de figură paternă sau maternă.***

Lecturi în vremuri de austeritate

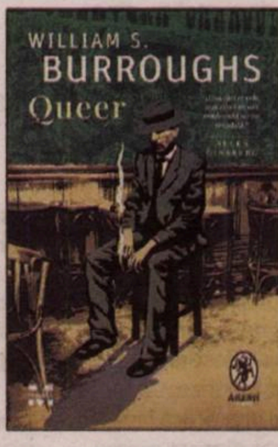
# Literatură? În mod cert. Și ceva în plus

Cristina MANOLE

■■■ **Jay Parini** (n. 1948) este un scriitor american căruia i-au apărut cîteva cărți și în România. Autor a opt romane, dintre care au fost traduse, în limba română, *Rătăcirile lui Herman Melville* (2013), *Ultima gară* (2022), *Călătoria lui Walter Benjamin* (2023), Jay Parini a publicat, în 2020, un alt roman, care reușește să-mi capteze interesul în 2023. Un singur cuvînt. Un nume a fost de ajuns. Există această categorie de admiratori care se lasă repede cuceriți, plecînd doar de la un simplu nume. Borges, în cazul de față. *Borges și eu. O întîlnire* (Editura Humanitas Fiction, 2023, traducere din limba engleză și note de experimentatul Mihnea Gafița) este un roman – să-i zicem așa unei cărți apreciate ca *memoir* de însuși autorul. Explicațiile din Postfață iluminează și explică ceea ce noi doar am putea aproxima. Așa am descoperit nu doar un prozator meseriaș și un bun cititor de literatură, ci și un excelent povestitor. Cartea de față pleacă de la o întîmplare reală – mai multe, altminteri – și se rotește în jurul lui Borges, care este el însuși un derviș rotitor al tuturor formelor de *ficciones* posibile. O întîmplare din viața lui Jay Parini devine un bun prilej pentru a croșeta despre acel scriitor total și foarte special, unic în felul lui, care a fost Borges. Parini este un tînăr american care a refuzat războiul din Vietnam și a luat parte la demonstrațiile din 1967 și 1970 împotriva conflictului din Asia de Sud-Est. Considerat, cu propriile vorbe, „imoral, prostesc și crud, scrierile anti-război ale lui Howard Zinn, Noam Chomsky și ale altora mi-au devenit parte a bibliotecii mentale permanente”. Și, ca să scape de serviciul militar, se înscrie la o școală doctorală, la Facultatea de Engleză de la St. Andrews, în Scoția, unde ajunge în toamna lui 1970. Profesorul Alec Falconer – un tip cam bătrîior, care se apropia de șaptezeci de ani – era un vechi admirator al lui Shakespeare și tot încerca să dezvolte relația dintre autorul lui Hamlet și al Regelui Lear cu marea. Regăsim în volum problematica epocii, războiul din Vietnam atingînd o coardă sensibilă și în societatea britanică. Toate bune și frumoase, pînă intră în acest peisaj și Borges. Ziua și momentul prezentării sînt fabuloase și merită percepute ca o povestire în sine. Borges îl confundă pe Jay Parini cu un poet italian, Giuseppe Parini – poet iluminist din perioada neoclasică. De aici pleacă restul cărții, de la Palermo – un cartier de hoți și cuțitari din Buenos Aires –, peripatetizînd apoi prin cotloanele literaturii. Din toate timpurile. Prezența lui Borges este copleșitoare. Trimiteri și ocolișuri, comentarii dintre cele mai picante, de tot felul, despre te miri ce scriitori și autori, pe cuprinsul unei drumeții în nordul Scoției, de la St. Andrews la Inverness. Și, odată ce Borges și-a dat drumul la a povesti, că sînt într-un automobil Morris Minor rablagit, că ajung pe o ambarcațiune pe Loch Ness – acel lac cu un monstru nevăzut de nimeni, dar căutat de zor și în zilele noastre –, prin camere de hotel sau cîrciumi de tot felul, se povestește și se notează. Războiul din Vietnam – și Nixon, și Kissinger sînt clasați ca mari mincinoși – se conjugă, pe lîngă Borges, cu tribulațiile sentimentale ale acelui tînăr american care va ajunge, peste ani, scriitorul Jay Parini. Totul este bine cînd se termină cu bine. Povestea lui Borges și a literaturii continuă.

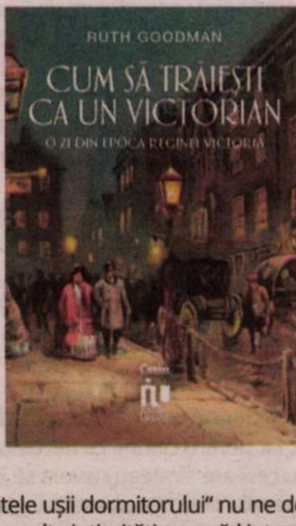


■■■ **William Burroughs** (1914-1997) este un nume mult mai bine situat la bursa valorilor literare americane decît Jay Parini. Îmi pică în mînă, abia acum, un roman care a făcut vîlvă la vremea lui, ca mai toate cele scrise de el. William Burroughs, cu studii de literatură engleză și antropologie la Harvard și, hodoronc-tronc, ale vieții valuri, maluri, zaruri, medicină la Viena. În 1951, deja aflat într-un Mexic, care nu știm din ce motive atrage și alte drame – asasinarea lui Troțki, de exemplu –, își ucide cu totul întîmplător soția. Episod care-l va marca pe scriitorul ce va debuta în 1953 cu romanul *Junky*. Secvență autobiografică reluată și în prefața la romanul *Queer* (Editura Pandora M, 2021, traducere din limba engleză și note de Dan Croitoru, ediția a II-a, traducere revizuită). Roman care are pe copertă aprecierea lui Allen Ginsberg: „Una dintre cele mai zguduitoare confesiuni scrise vreodată”, ceea ce nu este departe de adevăr. Pe scurt, avem o introducere, nouă capitole și un epilog. Despre ce? Despre o căutare de sine, într-un peisaj mexican, unde autorul se refugiază ca să scape de acuzele de deținere și consum de droguri din partea justiției nord americane. Toxicomania ia deja avînt, după WW2. Și o întîmplare nefericită, care-i va marca destinul – uciderea din greșeală a soției –, și ezitările și căutările de sine ale unui narator homosexual, în spațiul fantast-exotic din Mexico City-ul anilor 1950. Introducerea lui Burroughs spune esențialul: „Motivele pentru care am scris *Queer* au fost mult mai complexe, dar în clipa de față ele nu-mi sînt prea clare. De unde această dorință de a înregistra atît de minuțios toate aceste amintiri extrem de dureroase, de neplăcute, de sfîșietoare? Dacă eu sînt cel care a scris *Junky*, atunci în *Queer* mă simt de parcă eu aș fi cel scris. M-am căznit să scriu mai departe pentru a consemna totul exact așa cum a fost: scrisul ca inoculare. Imediat ce un lucru a fost scris își pierde capacitatea de a surprinde, așa cum un virus își pierde forța, dacă un virus mai slab a creat anticorpi în stare de alertă. Prin urmare, consemnîndu-mi experiența, am căpătat o oarecare imunitate în fața ulterioarelor aventuri riscante ale rîndurilor de față”. Un autobuz care se vîntură între Panama, Mexico City, Quito sau Ambato premerge drumurile lui Kerouac din *Pe drum*. Dependența de droguri duce la *Ghemul fundăturilor*. La propriu și la figurat. Noi, aici, în Estul Europei, am avut parte de alt tip de experiențe existențiale.



■■■ Numele lui **Tinto Brass** (n. 1933), cineast italian mereu pus pe hartă cu locurile comune și prejudecățile, nu a prea circulat pe la noi. Filmele lui, elogiind erotismul și abordînd frontal sexualitatea, nici atît. Nu știu dacă în mediile cinefile românești să aibă admiratori – precum regizori cu ștaif și recunoaștere internațională ca Fellini, Pasolini sau Antonioni –, dar eu, cel puțin, iau contact cu personalitatea lui Tinto Brass abia acum. Regizorul italian, aflat la vîrsta unei senectuți pe care și-o asumă fără sclifoseli, semnează, alături de iubita-partenera de viață Caterina Varzi, volumul de simpatice glose, comentarii și paranteze, unele mai tralala, altele fierbinți rău de tot pentru mai ortodoxa lume românească, altele mai așezate și cuminți, puse sub genericul *Cine muncește e pierdut* (Editura Alchimică, 2023, traducere din limba italiană a lucrării scrise la patru mîini, *Una pasione libera. In forma de autobiografia,* apărută în 2021, prima edizione, la Marsilio Editori s.p.a, Venezia, Introducere critică și substanțiale note aparținîndu-i lui Dan Alexe, spirit la fel de ludic și iconoclast ca și năbădăiosul cineast italian). Așa se derulează prin fața ochilor noștri un text=film secvențial aglutinat, ce cuprinde povestea unei vieți, dar și a unei cariere de regizor de film. Mai mult sau mai puțin apreciat, mai mult sau mai puțin refuzat/respins de societate, precum cea italiană, cu excesele ei în toate sensurile. Ideologice, politice, culturale, religioase, unde avangarda și datul cu tifla tuturor canoanelor etico-morale se izbesc, nu de puține ori, de interdicții și contondențe. Din tot ceea ce povestește Tinto (care vine de la Tintoretto) Brass se conturează și profilul unei societăți italiene care a trecut prin fascismul lui Mussolini, dar și revanșa stîngii comuniste de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Erotismul și sexualitatea, transgresarea lor în artă și film s-au luptat mereu cu pudibonderia religiozității impuse de Biserica Catolică. Eliberarea sexuală din anii '60-'70, mișcările hippy și ruperea de vechile tabuuri au adus în prim-plan și filmele lui Tinto Brass. Ateu convins și mereu un admirator al bucuriei cărnii. Într-o șocantă, la început, Introducere, intitulată „Curul este oglinda sufletului”, Dan Alexe ne lămurește pe deplin despre ce e vorba. Și citim toată cartea fără crispări, despre filme și cinema, despre vedete ale secolului trecut, dar și despre asumarea senină a senectuții pe drumul ce duce la moarte. Despre revenirea religiozității, după ani de „Totul e permis” și *Make Love, not War!* Un elogiu adus vieții și bucuriei fiecărei zile, chiar dacă apelul la senzualitate și sexualitate ar putea părea excesiv pentru milioanele de admiratori autohtoni ai lui Arsenie Boca și ai Părintelui Cleopa. Dar e loc pentru toată lumea. Și pentru un păcătos și necredincios ca Tinto Brass.

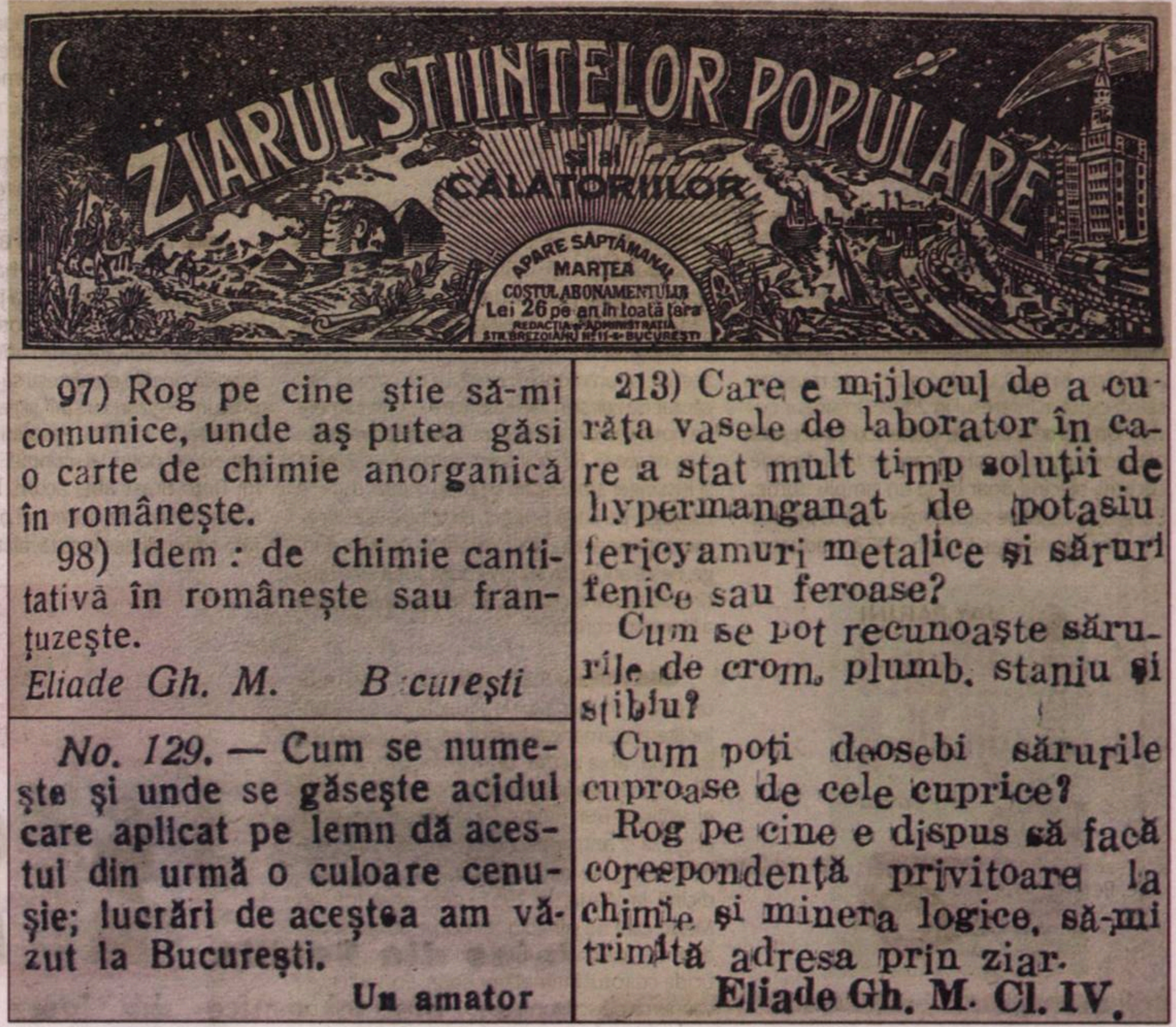
■■■ O carte nu mai puțin simpatică, dar mult mai serioasă pentru cei care chiar vor să evite locurile comune și subiectele suprasolicitante – se dovedește a fi *Cum să trăiești ca un victorian. O zi din epoca Reginei Victoria* (Editura Corint, 2023, traducere din limba engleză de Adriana Bădescu, colecția „Istorii urbane”, coordonată de Adrian Majuru), semnată de **Ruth Goodman** (n. 1963, Cardiff, Țara Galilor, Marea Britanie). Istoric, prezentatoare TV și autoare a mai multor volume ce se ocupă de istoria modernă timpurie. Aflu de la televizor că adolescenții de azi nu mai știu semnificația unor cuvinte precum *călimară, brazdă* sau *plug*. Și atunci să precizăm și pentru adolescenții care sînt invitați să citească o astfel de carte că a fi *victorian* înseamnă să fi trăit în perioada în care a domnit Regina Victoria a Marii Britanii (1819-1901), care a stat pe tron între 1837 și 1901. Nu e puțin deloc, doar Regina Elisabeta a II-a a domnit 70 de ani (1952-2022). O bună bucată de timp, Regina Victoria a marcat atît istoria mare a Europei și a lumii, cît și istoria mică. Despre cea din urmă, cea cotidiană, este vorba în acest studiu extrem de atent elaborat și bine documentat. Pe autoare a interesat-o, în primul rînd, viața de zi cu zi a oamenilor din această perioadă. Ruth Goodman are răbdarea, tenacitatea și știința de a pune cap la cap un număr enorm de informații. Și le grupează urmînd parcursul unei zile. Ce înseamnă *trezirea, îmbrăcarea,* pardon, *un drum pînă la privată, îngrijirea personală*. Sînt detalii și amănunte care țin de intimitatea fiecăruia, dar fiecare epocă a avut alte condiții. De la *încălzirea locuinței* la cele de *îmbăiere*, de la alimentația – extrem de precară, cei care aduceau bani în casă mîncau mai mult! – minerilor din Țara Galilor la a celor din clasele superioare. *Exercițiile de dimineață, Micul dejun, principalele activități ale zilei, înapoi acasă, masa de amiază* – ce prost se mînca, putem conchide din perspectiva zilei de azi –, *reluarea zilei de lucru* și tot așa. Nimic nu-i scapă și nimic nu e neglijat, ca să știm cum se trăia în Marea Britanie acum peste 150 de ani. Existau și *forme de relaxare*, și *sport, masa de seară* și *O baie înainte de culcare.* Capitolul „În spatele ușii dormitorului” nu ne devoalează prea multe intimități care să-l intereseze pe Tinto Brass. Detaliile fac farmecul acestei cărți care ne lămurește și ne informează cu privire la aspecte despre care nu știam nimic. Sau despre care bănuiam prea puțin. „Fetele și cusutul” ar fi fost un capitol extrem de interesant pentru bunica mea. Împunsul cu acul (wow, ce tare pare acum așa ceva!) era cîndva un lucru banal. Se schimbă vremurile și oamenii. Mă întreb dacă mai știu să cos un nasture, cu toate că am învățat să și croșetez cînd eram mică. Acum se găsește lînă pe toate drumurile. Timp nu mai avem de nimic. Măcar să mai deschidem cîte o carte. —



La curțile documentului

# Mircea Eliade de la poșta redacției la cenzura redacției

**Andreea TELIBAN**



ZIARUL ȘTIINȚELOR POPULARE
și a
CĂLĂTORIILOR
APARE SĂPTĂMÂNAL
MARȚEA
COSTUL ABONAMENTULUI
Lei 26 pe an în toată țara
REDACȚIA și ADMINISTRAȚIA
STR. BREZOIANU Nr. 11 – BUCUREȘTI

97) Rog pe cine știe să-mi comunice, unde aș putea găsi o carte de chimie anorganică în românește.

98) Idem: de chimie cantitativă în românește sau franțuzește.

*Eliade Gh. M. București*

*No. 129.* — **Cum se numește și unde se găsește acidul care aplicat pe lemn dă acestul din urmă o culoare cenușie; lucrări de aceștea am văzut la București.**

**Un amator**

213) Care e mijlocul de a curăța vasele de laborator în care a stat mult timp soluții de hypermanganat de potasiu fericyamuri metalice și săruri fenice sau feroase?

Cum se pot recunoaște sărurile de crom, plumb, staniu și stibiu?

Cum poți deosebi sărurile cuproase de cele cuprice?

Rog pe cine e dispus să facă corespondență privitoare la chimie și minera logice, să-mi trimită adresa prin ziar.

**Eliade Gh. M. Cl. IV.**

În urmă cu mai bine de un secol, la 24 mai 1921, în paginile *Ziarului științelor populare și al călătoriilor*, apărea un nume nou: Eliade Gh. Mircea. În vîrstă de 14 ani, viitorul istoric al religiilor debuta publicistic cu un articol de popularizare, de dimensiuni reduse, despre „Dușmanul viermelui de mătase". Moment relevant nu numai pentru traiectoria intelectuală a lui Mircea Eliade, dar și pentru biografia lui. Cu revista proaspăt tipărită în mînă, cumpărată de la chioșc, adolescentul miop, entuziasmat să-și vadă semnătura la finalul unui text, se îndreaptă triumfător spre casă. Pe drum, simte cum privirile trecătorilor îl ațintesc, străbătîndu-l fiorul celebrității. În sînul familiei, însă, evenimentul pare să fie întîmpinat cu mefiență. Mama întîrzie lectura articolului – Eliade va afla ulterior că aceasta prefera să îi parcurgă în solitudine scrierile –, iar tatăl îi oferă un verdict pompt, considerînd isprava revuistică o simplă compilație, cam lipsită de valoare. Tînărul autor își apără textul, argumentînd că nu a intenționat să își dovedească abilitățile științifice, ci doar să popularizeze asemenea idei.[1] În deplin acord cu programul editorial al *Ziarului științelor populare și al călătoriilor*, nu este de mirare că, deși lipsit de originalitate, articolul a fost inclus în coloanele publicației. Gest prin care hebdomadarul cu nume de cotidian avea să intre în istoria literaturii. Nu numai a literaturii române, ci și a celei universale. Faima de peste timp a savantului iradiază și spre publicația în care și-a exersat de timpuriu condeiul, dînd glas tipografic pasiunilor sale de tot soiul. Mircea Eliade a încredințat *Călătorului*, așa cum alintau cititorii fideli *Ziarul științelor populare și al călătoriilor*, contribuții cu valențe științifice, reportaje din cercetășie, conspecte și însemnări entomologice, proză scurtă, portrete biobibliografice ale unor intelectuali, instantanee din viața animalieră, curiozități sau sfaturi practice. Interesul pentru domenii atît de diverse, disponibilitatea de a scrie despre orice s-ar fi potrivit în coloanele revistei pot fi explicate, desigur, printr-un firesc elan juvenil. Ștergînd totuși pentru o clipă din minte destinul lui Mircea Eliade, putem spune că simpla înclinație spre domenii felurite trăda profilul unei vocații enciclopedice.

Eliade se va statornici în paginile *Ziarului științelor populare și al călătoriilor* aproape doi ani, în 1921 și 1922, iar din toamna lui 1923, cînd publică un prim articol în *Universul literar*, migrează și spre alte periodice. Colaborarea la *Călătorul* s-a încheiat în 1925, în urma unor nemulțumiri. Nemulțumuri exprimate pe mai multe voci, de vreme ce Eliade semna și cu pseudonimele Silviu Nicoară/ S. Nicoară și M. Gheorghe. Din ziua debutului și pînă la ultimul articol din *Ziarul științelor și al călătoriilor*, cînd, la 11 august 1925, prin textul „Transmisiunea tehnicei greco-egiptene", are loc despărțirea definitivă a lui Mircea Eliade de hebdomadarul de popularizare a științelor, acesta va fi desfășurat în coloanele publicației peste 50 de articole.

Așadar, în primăvara anului 1921, a fost începutul. Dar dacă înaintea începutului se mai ascunde ceva?

## File din preistoria publicisticii fraților Eliade

Pînă să devină autor, Mircea Eliade a fost un cititor avid și curios. Iar pentru cititorii cu năzuințe scriitoricești, precum și pentru cei care simțeau nevoia să își manifeste public interesul pentru anumite chestiuni, să pună întrebări, exista un loc aparte în unele publicații: *Poșta redacției*. O rubrică pe cale de dispariție în zilele noastre, cînd mijloacele de comunicare sînt altele, dar care a făcut vogă în diferite perioade. Ne putem gîndi numai la numele lui Geo Dumitrescu, consacrat „destinatar" al speranțelor versificatorilor începători. La *Gazeta literară* sau la *Luceafărul*, la *România literară*, la *Contemporanul* sau la *Flacăra*, poetul din Generația pierdută citea și făcea observații pe marginea stihurilor primite pe adresa redacției. De la o publicație la alta, această secțiune a revistelor comporta variațiuni ale titulaturii, iar la *Ziarul științelor populare și al călătoriilor* se numea *Rubrica cetitorilor*. De asemenea, configurația săptămînalului dicta indirect și tematica epistolelor de la cititori. Astfel, pe lîngă cei care trimiteau materiale *Călătorului*, exista un real interes al celor care voiau numai să își dezvolte cunoștințele. Zecile de întrebări sosite în strada Brezoianu nr. 11 din București erau numerotate și tipărite la *Rubrica cetitorilor*. Uneori, răspundeau redactorii, alteori, alți cititori – care fuseseră cîteodată, la rîndul lor, în ipostaza interogativă –, așa încît, prin intermediul *Ziarului științelor populare și al călătoriilor*, se dezvăluia o rețea complexă de răspîndire a informațiilor de factură științifică. O rețea din care a făcut parte și adolescentul Mircea Eliade, înaintea debutului publicistic.

La 11 mai 1920, în cadrul *Rubricii cetitorilor*, se ivește semnătura școlărească (prenumele precedat de nume) a... preadolescentului miop, în căutare de recomandări de lectură:

> 97) Rog pe cine știe să-mi comunice, unde aș putea găsi o carte de chimie anorganică în românește.
>
> 98) Idem: de chimie canitativă în românește sau franțuzește.
>
> Eliade Gh. M. București

Răspunsul la cea de-a doua întrebare va veni din partea unui anume Marcu Grunberg, în numărul din 25 mai 1920, care îi furnizează lui Eliade două opțiuni de lectură: *Chimie analytique: Analyse quantitative* de Treadwell, Goscinny și Boll sau *Cours d'analyse quantitative* de Albert Meurice. Dovada că Mircea Eliade începuse deja să pună și în practică învățămintele din cărțile de chimie vine nu doar dinspre memorialistica acestuia, ci și dinspre aceeași *Rubrică a cetitorilor*, din numărul *Călătorului* din 20 iulie 1920:

> 213) Care e mijlocul de a curăța vasele de laborator în care a stat mult timp soluții de hypermanganat de potasiu, fericyamuri metalice și săruri fenice sau feroase?
>
> Cum se pot recunoaște sărurile de crom, plumb, staniu și stibiu?
>
> Cum poți deosebi sărurile cuproase de cele cuprice?
>
> Rog pe cine e dispus să facă corespondență privitoare la chimie și mineralogice, să-mi trimită adresa prin ziar.
>
> Eliade Gh. M. Cl. IV

Vedem deja cum pasiunea ia ființă, cum tot soiul de experimente îl lasă în încurcături... murdare. Dincolo de sfaturile cerute cu privire la curățarea eprubetelor sau de dorința de a ști să deosebească variate săruri, surprinde, poate, căutarea unui amic epistolar. Îl va găsi, teoretic, la 31 august 1920, cînd Baston Ovidiu se autopropune mentor într-ale chimiei pentru învățăcel. De ce căuta însă Eliade un partener de dialog în privința chimiei și mineralogiei, din moment ce găsea deja în propria familie unul? Cu o lună și jumătate mai devreme de etalarea acestui deziderat epistolar, la 8 iunie 1920, fratele mai mare al lui Mircea Eliade, Nicolae Remus, se interesa în coloanele *Călătorului*, tot la *Rubrica cetitorilor*, în problematici similare:

> 143) Care este constituția colorilor de anilină?
>
> Cari sînt lucrările cele mai de seamă cu cari a înzestrat Auguste Comte științele?
>
> Eliade R. Niculae

Mai mult, Nicolae Eliade se înfățișează și în calitate de respondent al întrebărilor de la poșta redacției. În același număr în care solicita informații despre constituția culorilor de anilină, oferă tratamente pentru calmarea durerilor de cap sau pentru combaterea mătreții. Sau, la 25 mai 1920, transmitea informații despre modalitatea de procurare a unui program de concerte.

Frații Eliade tatonau așadar simultan teritoriul științiific. În plus, contaminați sau nu unul de la celălalt, ambii stăruiau să își vadă semnătura în sumarul revistei, și nu doar la *Rubrica cetitorilor*. Despre încercările publicistice ale lui Nicolae Eliade aflăm întîi la 15 iunie 1920, cînd o voce redacțională anonimă îi încurajează propensiunea gazetărească: „Scrie mai lămurit și vom publica". Și așa a fost. Peste numai două săptămîni, la 29 iunie 1920, regăsim în paginile *Ziarului științelor populare și al călătoriilor*, la rubrica *De toate*, un articol despre supliciile la care au fost supuși fumătorii pe Bătrînul continent, semnat Eliade R. Nicolae. Nu e lipsit poate de interes să îl descoperim, cu atît mai mult cu cît debutul publicistic al fratelui devansează cu aproape un an pe cel al lui Mircea Eliade.

### Pedepsele primilor fumători în Europa

Fumatul tutunului a fost introdus în Europa de către soldații coloniali și marinari. În Germania tutunul a fost introdus mai întîi în Saxonia pe la anul 1631, cînd soldații îndemnau poporul să fumeze.

Mircea și Nicolae Eliade (1911)

> Atunci autoritățile precum și înalții prelați nu mai putură de indignare și protestară energic contra acestui obicei diavolesc. Dar toate protestările lor nu folosiră la nimic, căci poliția nu luă măsuri contra celor cari fumau.
>
> În societatea înaltă fumatul era privit ca ceva înjositor și necuviincios, cu toate că cronicarii relatează că și unele dame din înalta societate fumau pe ascuns, din care cauză erau suferinde.
>
> Abia regele Frederic Wilhelm I goni blestemul și disprețul ce lovia patima fumatului și în armată toți militarii căpătară dreptul de a fuma. Tutunul pătrunse și mai departe, cînd preoțimea, care la început aruncase blestemul pe fumători, începu să fumeze și ea. Înalții prelați de obișnuiseră într-atîta cu tutunul, încît consistoriul bisericesc din Brunschweig se văzu nevoit să anunțe că va destitui pe orice preot care va mai fuma.
>
> Cu mult mai multă energie și brutalitate au procedat celelalte țări Europene contra fumătorilor. În Rusia pînă în anul 1634 se tăia nasul celor cari fumau. Fumătorii erau bătuți cu cnutul în piața publică și în caz de recidivă li se tăiau nările nasului și erau trimiși în Siberia.
>
> În Ungaria și Elveția fumătorii trebuiau să plătească amenzi considerabile, iar în Anglia s-au pus biruri enorme pe tutun. Facultățile de medicină din Anglia arătau mereu poporului nenorocirile pricinuite de tutun. Papii Urban VII și Inocențiu VII blestemară cu anatemă pe toți bunii credincioși cari fumau și îi amenințară cu gonirea din biserică.
>
> Cu toate aceste mari pedepse și amenințări, puțin cîte puțin tutunul s-a introdus în toate cercurile și înalte și mai de rînd, atrăgînd de partea lui cea mai mare populație. Oamenii cari nu fumează, sînt rarietăți în toată puterea cuvîntului.

Amintindu-ne obiecțiile formulate de tatăl lui Mircea Eliade la lectura articolului „Dușmanul viermelui de mătase", cum că textul ar fi rezultatul umil al unei compilații, observăm că rezerve identice ar putea fi exprimate și în legătură cu „Pedepsele fumătorilor în Europa". Nu putem să nu ne întrebăm de ce amintirile așternute pe hîrtie de autorul *Luminii ce se stinge...* lasă impresia că episodul dezvăluirii semnăturii în revistă a fost primul de acest fel în familia Eliade. Pentru că e de presupus că și Nicolae le-a arătat părinților articolul său.

Mai zăbovim puțin la *Rubrica cetitorilor*, în 18 aprilie 1922, unde, după ce devenise un colaborator constant al *Călătorului*, Mircea Eliade se întoarce cu altă semnătură:

> No. 129. Cum se numește și unde se găsește acidul care aplicat pe lemn dă acestui din urmă o culoare cenușie; lucrări de aceștea am văzut la București.
>
> Un amator

Știm cu siguranță că cel interesat de „alchimia" lemnului este Mircea Eliade deoarece, la 4 iulie 1922, unul dintre redactori nu păstrează convenția anonimității și „demască" amatorul: „No. 129. D-nu M. Eliade. Se găsește la mine acasă, la reîntoarcere, cînd se redeschid școlile". Un indiciu insuficient cu privire la identitatea celui care iscălește întrebarea cu numărul 129 am fi descifrat, în absența devoalării numelui real, în articleria lui Eliade care, la 14 februarie 1922, publica „Subsemnatul amator naturalist". În pofida a ceea ce pare o relație funcțională, dacă nu chiar amicală între Eliade și redactorii *Ziarului științelor populare și al călătoriilor*, povestea lor a avut suișuri și coborîșuri.

## Reproșuri polifonice

Mai multe articole din adolescența lui Mircea Eliade au suportat metamorfoze în drumul lor de la manuscris la pagina de gazetă. Nu e exclus ca unele dintre ele să fi fost operate de însuși Eliade, iar variantele păstrate în diverse arhive să fie în stadiu incipient de creație. În orice caz, există situații în care colaționarea manuscriselor cu articolele publicate relevă evidente modificări sau amputări străine de condeiul autorului. Un asemenea dezagrement este semnalat într-o scrisoare trimisă redacției *Ziarului științelor și călătoriilor* în 1924, în care autorul *Întoarcerii din Rai* cere introducerea unei erate în revistă deoarece din manuscrisul textului „Viața și opera lui Denis Diderot" i se omisese o pagină întreagă, deteriorîndu-se astfel coerența scriiturii.[2] Neglijență sau economie de spațiu, orice ar fi fost, corecturile operate în redacție care depășeau neconcordanțe ortografice sau îndreptări de punctuație trebuie să fi grăbit despărțirea lui Eliade de *Călătorul*. O despărțire care s-ar fi petrecut inerent, odată cu evoluția tînărului scriitor.

Dintre articolele – nu puține – care au suferit varii modificări, alegem unul cu o tematică similară celui publicat de Nicolae Eliade, articol în care e greu de crezut că prefacerile textuale survenite în *Ziarul științelor și călătoriilor* față de varianta în manuscris aparțin lui Mircea Eliade. Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București adăpostește, între alte documente eliadești, un caiet manufacturat din file albe, cusute cu ață, pe care adolescentul Eliade l-a conceput asemenea unui volum. În partea de sus a copertei, semnătura: M. Eliade. Dedesubt, într-un chenar, însemnarea „Publicații. III", care duce cu gîndul la o imagine de ansamblu, poate înseriată, pe care ar fi putut-o avea autorul asupra publicisticii sale. Și titlul, încadrat, de asemenea, într-un chenar: *Însemnări și articole publicate de Silviu Nicoară*. La final, tabla de materii. Răsfoind sumarul cărțuliei, ne oprim asupra articolului „Artiștii și hașișul", care a fost tipărit în *Călătorul* la 11 martie 1924. Comparînd varianta manuscrisă cu cea tipărită, remarcăm imediat unele diferențe de punctuație, altele de topică sau mici eliminări de sintagme. Dincolo de aceste intervenții redacționale cutumiere, sesizăm și renunțarea la două pasaje mai ample. Primul continuă fraza următoare – „Pentru un adevărat artist, care nu adună în operele sale numai amănunte de stare civilă, slăbirea acestei calități [calitatea de a vedea natura în largul ei] e o adevărată pierdere." – și reprezintă o detaliere a cazurilor în care artiștii au fost ajutați în procesul creator de utilizarea narcoticelor:

> și ea trebuie păstrată. De aci otrăvurile cu care scriitorii, compozitorii, pictorii se îndoapă conștient și fără părere de rău. Pentru ei viața nu cîntărește în lungimea ei, ci în adîncimea, în puterea de concentrație care este în stare ca într-o oră de inspirație să scrie pagini pe care altul nu le-ar fi putut produce nici într-un an de muncă. De multe ori erau nevoiți să lucreze nopți de-a rîndul pentru un volum vîndut de dinainte editorului, și atunci tot toxina era aceea care îi ținea treji. Balzac, de pildă, înghițea în fiecare zi aproape două duzine de cafea neagră, iar Henri Murger a murit la 48 de ani datorită excesului aceleiași băuturi. Dar nu despre aceasta vreau să vorbesc.

Acest fragment suprimat tipografic nu anulează și omogenitatea textului. În schimb, următorul pasaj care, din nou, se volatilizează în versiunea tipărită face loc și unei incongruențe. Fraza „Senzațiile sale sînt admirabil descrise de Th. Gautier într-un foileton din «La Presse»" continuă astfel în manuscris:

> din care traduc fragmentul cel mai caracteristic. „Auzul mi se dezvoltase peste măsură; auzeam zgomotul culorilor. Sunetele verzi, roșii, albastre, galbene îmi izbeau urechea în valuri cu desăvîrșire distincte. Un pahar răsturnat, o pîrîitură a fotoliului, un cuvînt pronunțat încet de tot, vibrau și răsunau în mine ca niște bubuit de tunet. Orice obiect mi se părea o notă de atins ușor de armonica sau harpa eoliană".

Ingerința redacțională ocultează o altă fațetă a tînărului Eliade: aceea de traducător. În cazul de față, este vorba despre transpunerea în română (cu absența unei fraze) a fragmentului despre audiția colorată provocată de consumul hașișului din celebrul articol „Le Hachisch" (1843), publicat în *La Presse*, cum menționează Mircea Eliade. Renunțarea la succinta și exemplificatoarea traducere a lui Eliade intră în contradicție cu o frază în care autorul are în vedere tocmai respectivele rînduri ale poetului francez: „Senzațiile, mai ales cele auditive, se măresc grozav după cum scria mai sus Theophil [*sic!*] Gauthier". Numai că acel „mai sus" dispăruse din pagina *Ziarului științelor și călătoriilor*, rîndurile tălmăcite din „Le Hachisch" rămînînd doar în manuscris.

O altă neglijență din același articol este culegerea greșită a cuvîntului „filozofi" în loc de „fiziologi", atunci cînd Eliade se referă la cei care „au studiat efectele hașișului asupra organismului", semnalînd experimentele fiziologului francez Charles Richet.

Insatisfacțiile lui Eliade cu privire la *Ziarul științelor populare și călătoriilor* nu vizau doar cazul personal, deși, probabil, acesta prima. Ele puteau ține și de viziunea programatică a revistei, în dezordine și decădere, cu un prea mare accent pus pe mecanică, în detrimentul altor științe, pe care autorul *Huliganilor* o denunță într-o epistolă expediată pe adresa redacției, semnată „Un profesor de naturale și fizică din Capitală, precum și numeroșii lui elevi". Ce deplîngea Eliade, alături de numeroșii elevi imaginari? Între altele, împuținarea articolelor asemănătoare celor livrate de Mircea Eliade: „Să mă credeți, domnul director, mie, colegilor și elevilor mei le plăceau multe dintre lucrările [pe] care nu știu de ce nu le mai văd prin revista D-voastră. De pildă, se aflau acele *Convorbiri entomologice* și amintiri *Din carnetul lui cercetaș* ale Dlui Eliade, care erau foarte instructive. [...] apoi *Însemnările* lui S. Nicoară etc. etc. care contribuiau la răspîndirea *Călătorului* pînă în satele muntene de la granița Bucovinei, unde mi-a fost dat să văd"[3].

Așa cum a pledat pentru sine în fața tatălui, încă de la debutul publicistic, Mircea Eliade pledează pentru sine și peste trei ani, deghizat în haina unui profesor de naturale și fizică. Numai că, în clipa în care a ajuns să-și apere articolele nu în fața unui cititor, ci în fața celor alături de care pornise la drum, a redactorilor care îi cosmetizau inoportun textele, îi amînau tipărirea sau, pur și simplu, nu mai răspundeau inițiativelor lui gazetărești, devine deja evident: povestea adolescentului Mircea Eliade la *Ziarul științelor populare și al călătoriilor* se sfîrșise. —

---

[1] Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, ediție și Cuvînt-înainte de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1991, p. 62.

[2] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America...: Corespondență R-Z*, volumul al III-lea, îngrijirea ediției și indice de Mircea Handoca, Humanitas, București, 2004, pp. 22-23.

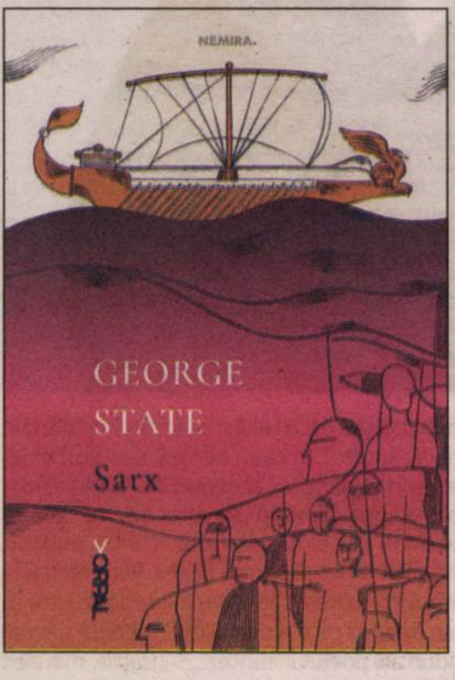
[3] *Ibid.*, p. 21.

## CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

### George State, *Sarx*, Editura Nemira, 2023, 104 p.

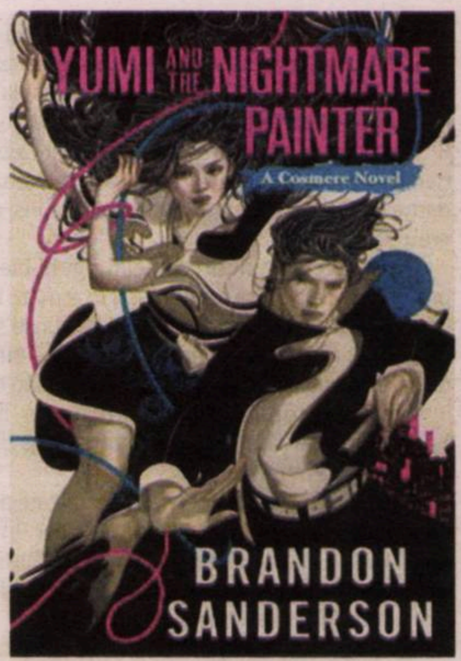
O fantasmă bîntuie orice receptare a ultimului volum scris de George State, *Sarx* (Editura Nemira, 2023): traducerea. Fie că e vorba despre statutul de traducător al autorului (în primul rînd, din limba germană), fie că ne referim la traducerile deturnate, care alcătuiesc, de fapt, mare parte din carnea volumului, pare imposibil să scăpăm de traducere. Este un gest intenționat al autorului, și unul nu cu totul nou. Așa cum reamintește Mihai Iovănel în unul dintre *blurb*-urile de pe coperta a IV-a, State are o întreagă tradiție în spate („de la Ezra Pound la T.S. Eliot pînă la Don Paterson și Sam Riviere"). Ar fi important de menționat, totuși, că nu e o tradiție întru totul masculinistă, așa cum dă de înțeles Iovănel – metode similare sînt utilizate și de poeta-traducătoarea-eseista Anne Carson, de exemplu, una dintre cele mai notabile autoare contemporane din Canada.



Odată cu recunoașterea importanței traducerii în conceperea volumului *Sarx*, se deschid (cel puțin) două piste hermeneutice. Am putea, o dată, să începem un joc detectivistic: o investigație legată de originea diferitelor texte și de punctele particulare în care poetul le modifică prin inserții personale. Aici, George State ne ajută constant, uneori numind autorii direct („Audendum est"), alteori făcînd trimiteri atît de clasicizate, încît sînt rapid recognoscibile (secțiunea III, „D", care are un singur poem: „Purgatorio XXX"). Pe de altă parte, am putea să speculăm cu privire la scopul refuncționalizării diferitelor pasaje preluate în *Sarx*. Lucrurile nu mai sînt la fel de clare dacă urmăm această pistă și poate de aceea ea este cu atît mai importantă. Sigur, este importantă elucidarea „arheologică", să vedem *ce anume* și *de unde* preia George State diversele fragmente, dar riscă să rămînă un exercițiu cvasifilologic destul de arid dacă nu avem în vedere *de ce* le preia, cu ce scop. Probabil e deja evident că separarea inițială dintre cele două „jocuri interpretative" propuse mai sus este una falsă, iar idealul ar fi ca ele să comunice pentru a putea ajunge la o înțelegere nuanțată a volumului.

Totuși, asumîndu-mi potențiala înțelegere parțială, o să încerc să schițez un răspuns doar pentru cea de-a doua direcție lansată mai devreme, cea legată de motivația deturnării traducerilor din poeții clasici. Pe scurt, mi se pare că George State propune, prin *Sarx*, o posibilă „umplere" a „golului" lăsat de consolarea pe care o aduceau clasicii în trecut. În locul unei abordări (aparent) prezentiste, axată mai degrabă pe producerea unor noi mijloace care să ajute la medierea (textuală) a contemporaneității, abordarea lui State este una (aparent) anacronică. Chiar dacă se întoarce în trecut și scotocește după diferite genuri sau formule poetice clasicizate, autorul nu le reifică, nu le neutralizează potențialul, ci le pune să comunice cu contemporaneitatea, să își negocieze locul printre formulele din prezent. De multe ori, asta înseamnă (spre nefericirea puriștilor) că în textele lui State se infiltrează probleme profund actuale, atît de distante de „frumusețea" unor ode horațiene, dar atît de apropiate de noi.

**Mihai Țapu**



### Brandon Sanderson, *Yumi and the Nightmare Painter*, Gollancz, 2023, 384 p.

Parte din Cosmere, dar un titlu de sine stătător, *Yumi and the Nightmare Painter* este o carte care poate fi citită și de un fan vechi Brandon Sanderson, și de unul nou și chiar de fanii anime/manga. Este al treilea Proiect Secret pe care autorul l-a lansat cu ajutorul unui Kickstarter, iar acum e numărul unu în topul personal de titluri ale autorului.

Înainte să îi cunoaștem pe protagoniștii noștri, ajungem să îl cunoaștem pe narator. Sau, mai bine zis, pe povestitor, pentru că vocea care ne spune povestea aceasta nu este una obișnuită sau străină, mai ales dacă ești familiarizat cu universul lui Brandon Sanderson. Povestitorul ni-l prezintă prima dată pe Painter, un tînăr dintr-o lume avansată tehnologic care are nevoie de pictori cu puteri speciale pentru a se lupta cu coșmarurile care prind viață și terorizează străzile noaptea.

Imediat ce Painter adoarme, o întîlnim pe Yumi, într-o lume în care pămîntul arde, iar spiritele pot fi chemate prin a așeza pietre una paste alta în armonie perfectă. Acest lucru protejează satele prin care trece suita lui Yumi. Yumi este o yoki-hijo, un rol divin, dar care o ține prizonieră în mai multe feluri decît atenția constantă a lumii asupra ei. Cei doi locuiesc în mod evident, sau nu, în două lumi total diferite și separate de un somn. Painter și Yumi  ajung să călătorească între aceste două lumi, în corpul celuilalt, fără să știe de ce li se întîmplă numai lor sau cum să oprească asta.

*Yumi and the Nightmare Painter* este un titlu dedicat complet soției sale, Emily, care și-a dorit ca Brandon Sanderson să scrie o carte romantică. Zis și făcut. Unde *Tress of the Emerald Sea* a fost inspirată de *The Princess Bride*, la fel și *Yumi and the Nightmare Painter* are o inspirație în spate – respectiv *Your Name*. Este un roman perfect, plin de magie, dar, cel mai important, plin de speranță. —

**Măriuca Munteanu**

---

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

## „Haosat“

**Ohara DONOVETSKY**

Întrebată ce dorințe ar avea pentru 2024, o tînără cîntăreață a menționat-o și pe aceea „de a fi mai puțin *haosată*, astfel încît să termin ce am început". Nimeni dintre cei de față nu s-a arătat mirat, derutat, nici măcar amuzat la auzul cuvîntului „haosată", nici unul dintre ei nu a părut că nu ar fi înțeles, nu era prima dată cînd auzeau acest cuvînt, clar. Să fim sinceri pînă la capăt, „haosat", oricît ar suna el de barbar, nici nu pune probleme de înțelegere, întrucît cuvîntul de bază e transparent, deci sensul celui nou e limpede. De mirare ar fi putut fi – cel puțin, pentru un vorbitor mai riguros și mai puțin prietenos cu noile creații sau împrumuturi ale limbii de azi – firescul cu care acesta părea instalat în discursul colocvial urban, dezinhibat și monden.

Adevărul este că „haosat" nu este de mult timp o raritate sau curiozitate în limba română vorbită de azi sau, mai bine zis, în limba vorbită a tinerilor de azi, oricît ar părea de bizar. O dovedește frecvența acestuia atît în vorbire, cît și în textele din muzica rap sau trap sau de pe rețelele sociale (care, în general, se încadrează tot în stilul colocvial). La o căutare internautică rapidă a cuvîntului, se întorc rezultate care îi arată nu numai prezența, uzul, dar și familiaritatea utilizatorilor săi cu acesta. Unul dintre ei precizează că „haosat" era cuvîntul pe care îl folosea pe vremea anilor de liceu pentru a arăta că „cineva nu stă locului", într-o postare pe una dintre rețelele sociale apare „lasă-mi un comentariu aici și spune-mi dacă ești ordonat sau *haosat*?", iar în textele unor melodii, „haosat" pare că s-a instalat confortabil: „Oricît învîrteam, eram tot-tot recalcitrant. Așa e cînd ești junior, *ești haosat*, mă agitam" (toni marfă, *floralia*), „*haosat*, acum atent și devotat" (dmc – *spune da*).

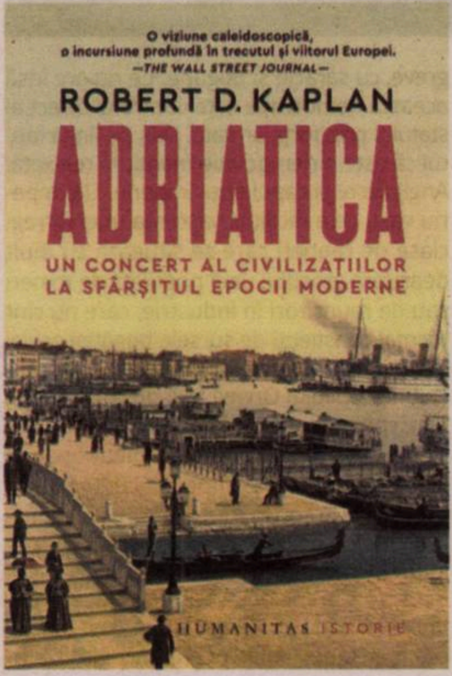
Exemplele de mai sus arată că tiparul cel mai frecvent se dovedește acela format din *a fi* copulativ +„haosat" – nume predicativ, dar se întîlnesc și structuri care îi arată similiarități formale și funcționale cu adjectivul (raportarea la un regent nominal cu care se acordă, ca în „băiat *haosat*" sau grade de comparație, ca în „*superhaosat*").

Dar se poate spune deopotrivă și că, deși cuvîntul „haosat" apare destul de frecvent și pare că nu (mai) este pentru mulți vorbitori o raritate sau o curiozitate, acesta încă stîrnește nu numai reacții de mirare, dar și de respingere. Există vorbitori care nu îl agreează și care se manifestă vehement cînd au ocazia. Una dintre ele a fost declanșată, de pildă, de utilizarea cuvîntului „haosat" de către unul dintre participanții la un foarte urmărit concurs televizat, fapt care nu a trecut neobservat de spectatorii emisiunii, ba mai mult, în aceeași zi de difuzare, a fost sancționat de unii dintre spectatorii vigilenți, comentatori pe rețelele sociale. Unul dintre ei s-a grăbit să facă o postare pentru a atrage atenția asupra cuvintelor „haosat" și „haoseală", folosite de tînăra participantă la concursul televizat, lăsînd să se înțeleagă că aceasta ar fi greșit sau inventat cuvintele. Au existat reacții din partea altora, care au arătat că „*haosat* este folosit de tineri foarte des", că „este folosit de internauți și de tineri în general", mai ales ca răspuns la comentariul critic inițial care îl înscria în seria lui „succesuri".

Oricît de exigenți am fi, să nu mergem totuși atît de departe, trebuie să dăm cezarului ce-i al cezarului: cuvîntul „haosat" nu este o greșeală (cum este „succesuri", în care se aplică greșit desinența de plural „-uri" în locul celei în „-e"), ci este o formație (de tip adjectival) recentă, obținută prin mijloace derivative proprii „pe teren românesc", un derivat cu sufix (la origine) participial (e adevărat, o situație cu anumite specificități, pe care vom încerca să o lămurim mai jos). Oricît de reticenți în fața unor astfel de creații ar putea fi unii dintre vorbitorii de limbă română și oricît de puțin dornici de le a primi cu brațele deschise ne-am arăta, acest fenomen se produce. În definitiv, este același care a permis existența în limbă a altor formații adjectivale, mai recente (cred că și *crizat* face parte din aceeași categorie) sau mai puțin recente (de tipul *bridat*, *zigzagat*). Este vorba despre cuvinte obținute prin procedeul derivării – un mijloc foarte productiv de îmbogățire a vocabularului (alături de compunere și conversiune) –, de la un substantiv (în cazul de față, cuvîntul de bază este „haos"), căruia și s-a atașat sufixul „-at". Interesant aici este că vorbitorul pare

## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

**Robert D. Kaplan,**
***Adriatica. Un concert al civilizațiilor***
***la sfîrşitul epocii moderne,***
**traducere din enlgeză**
**de Christian-Radu Chereji,**
**Editura Humanitas, Bucureşti,**
**2023, 323 p.**


O viziune caleidoscopică,
o incursiune profundă în trecutul și viitorul Europei.
—THE WALL STREET JOURNAL—
ROBERT D. KAPLAN
ADRIATICA
UN CONCERT AL CIVILIZAȚIILOR
LA SFÂRȘITUL EPOCII MODERNE
HUMANITAS ISTORIE

Cartea *Adriatica. Un concert al civilizațiilor la sfîrşitul epocii moderne* de Robert D. Kaplan, publicată în limba română la Editura Humanitas, în anul 2023, nu poate fi încadrată în nici un stil precis. A rămas o enigmă pe tot parcursul lecturii şi m-a ținut cu sufletul la gură. Ea este în acelaşi timp un jurnal de călătorie, un eseu geopolitic, o operă de istorie, geografie şi literatură, şi un reportaj jurnalistic. Oricine are o slăbiciune pentru unul dintre aceste genuri nu poate evita să citească această carte, ce constituie o sinteză și o combinație stilistică impresionantă.

Autorul călătoreşte de-a lungul coastei Mării Adriatice în diferite etape și își însoțește călătoria cu noțiuni de istorie, cu relatări ale întîlnirilor sale cu oamenii din diferitele locuri prin care trece, şi cu o bibliografie foarte bogată, care oferă în mod constant sfaturi de lectură. Aşa cum citim în primele pagini din prolog: „Orice călătorie are ca rezultat şi un teanc de cărţi".

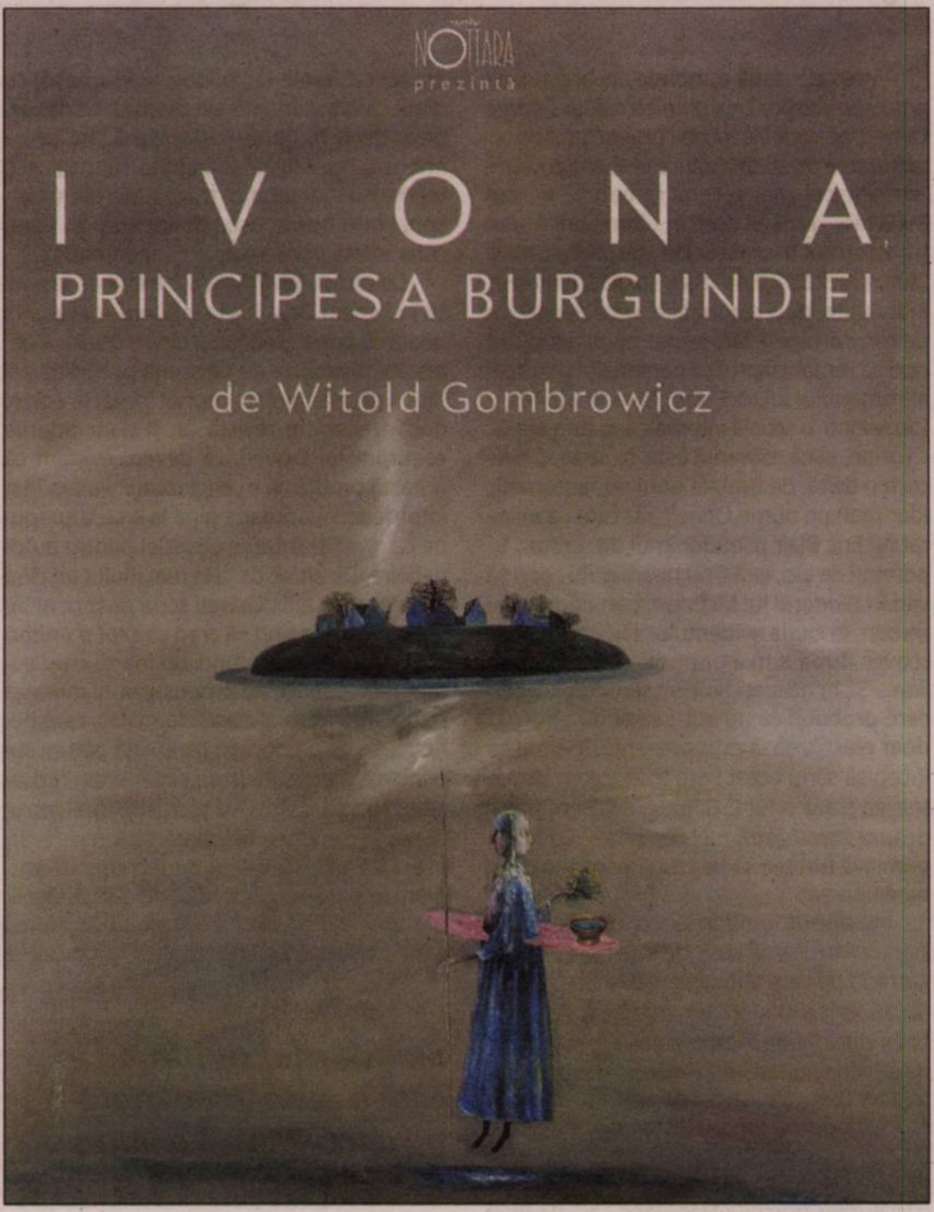
Călătoria în care ne însoțește Robert D. Kaplan începe din Italia: de la Rimini la Ravenna, de la Veneția la Trieste; trece apoi prin Slovenia și Croația: de la Piran la Koper, de la Ljubljiana la Rijeka, de la Zagreb la Split, de la Korcula la Dubrovnik; apoi în Muntenegru și Albania: de la Tirana la Durres; şi se termină în sfîrșit în Grecia, în Corfu.

Alegerea acestui itinerariu nu este deloc întîmplătoare: autorul demonstrează că analiza acelor culturi care mărginesc Marea Adriatică ne permite să avem o viziune completă şi complexă asupra unei Europe în miniatură, care cuprinde în fațetele istoriei sale dominația Imperiului Habsburgic, ciocnirea mortală cu Imperiul Otoman, tragediile Primului Război Mondial și dezastrele provocate de naționalism și de granițele impuse de marile puteri în teritorii cu un trecut profund multicultural, tragedia celui de-Al Doilea Război Mondial și războaiele fratricide de la granița dintre Italia și Slovenia, diviziunea forțată între Est şi Vest cauzată de Cortina de Fier, diviziunea dintre lumea liberă și Iugoslavia comunistă, prăbușirea acesteia din urmă, speranțele puse în Uniunea Europeană și, în final, criza acesteia, criza pe care fiecare dintre noi o simte în mod palpabil în fiecare zi.

Autorul încearcă să arate că, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, aceste teritorii nu vor mai fi dominate de dihotomia dintre Occident și Est, care, din punct de vedere istoric, s-a dovedit întotdeauna „fragilă pe aceste țărmuri mereu întrepătrunse". El susţine că multiculturalismul care caracterizează această zonă a Europei „mai degrabă decît o ciocnire" poate fi descris ca un „concert".

În concluzie, cartea *Adriatica. Un concert al civilizațiilor la sfîrşitul epocii moderne* are atît rădăcini ferm plantate în trecut, cît și o privire deschisă către viitor, un viitor deopotrivă întunecat şi plin de speranță și, în orice fel, plin de schimbări radicale. —

**Giulia Caramella**



să fi folosit un sufix de participiu (în fapt, sufixul participial este „-t", dar acesta este precedat de secvența vocalică specifică tipului de sufix de infinitiv), fără ca verbul la infinitiv să fie înregistrat în dicționare sau prezent cu frecvență mare în vorbire (în cazul nostru acesta ar fi *„a se haosa"). Fenomenul s-a petrecut și se petrece în limbă și în alte cazuri, fie cele în care nu există (ori nu a existat) un verb corespunzător (*zigzagat*), fie cînd acesta există, iar derivatul său adjectival (obținut prin procedeul derivării cu sufixul specific participiului) circulă mai frecvent decît forma sa verbală (ca *înfrigurat*, să zicem).

Căutarile noastre pentru cuvîntul „haosat" au avut pînă la urmă ca rezultat și surpriza de a constata că se află în circulație și formele verbale aferente. În spațiul internautic, există suficiente ocurențe ale acestora, de pildă, pe un site ni se propune o aventură cu pretextul „știu prea bine că îți place *să te haosezi*", urmat de invitația „*să ne haosăm* împreună", iar pe altul, autorul rîndurilor își explică motivațiile prin „ăsta e genul meu de *struggle is real*. *Să te haosezi* îngrozitor" (maverick.ro). La fel, le întîlnim și în textele unor piese muzicale: „Dansez și cînt tot ce aud/ Din club în club în club 24/7/ *Mă haosez* la orice oră/ Din zi și din noapte" (Boier Bibescu, *PierdeVara*). Părerea noastră este că forma „haosat" a fost în uz înainte ca formele verbale corespunzătoare („mă haosez", „te haosezi", „ne haosăm" etc.) să apară în vorbire. Ca în întrebarea cu oul sau găina, e foarte greu de spus care a fost punctul de plecare, dacă forma de tip adjectival sau cea verbală. Preferința vorbitorilor pentru forma de tip „haosat" și existența unui număr mai mare de ocurențe pentru formele adjectivale (chiar dacă nu cu mult), precum și absența din paradigma verbală a formelor specifice altor moduri și timpuri în afară de prezent ne-ar putea face să credem că formele adjectivale (pe poziție de nume predicativ, în structuri cu *a fi* verb copulativ) au dat startul. Creată însă cu un sufix specific participiului verbal fiind, de aici pînă la refacerea unui infinitiv verbal nu a fost decît un pas. Cu presupunerea integrării acestuia în diateza reflexivă, la categoria eventivelor, întrucît cei care îl utilizează lasă de înțeles exprimarea unei idei de transformare calitativă în starea subiectului.

Cuvîntul „haosat" pare să nu mai fie un element-surpriză în limba (vorbită) de astăzi. Din limbajul colocvial (în general, urban, monden sau/și internautic) al tinerilor, acesta s-a extins, în timp, la alte categorii (de vîrstă) și în alte medii. Nu știu dacă a ajuns „vedetă" a limbii române vorbite de azi, chiar dacă îmi place să urmăresc acele cuvinte care, prin uz intens, ajung să poată fi denumite astfel și par să fie pe buzele tuturor, nu doar pentru semantica și pragmatica uzului (unele „cer" o anumită contextualizare, intonație etc.), cît și pentru alte funcții pe care le-ar îndeplini subsecvent (sentimentul apartenenței, solidaritate de grup sau, dimpotrivă, excentricitate, delimitare de alte categorii de vîrstă sau de mediu etc.). Impresia mea este însă că are mari șanse să devină. Cert este că „haosat" nu mai este o raritate sau o curiozitate. Oricît de expus ar fi celor care se doresc prescriptiviști, cuvîntul are legitimitate, a intrat în limbă prin derivare, de la un cuvînt românesc, deci prin mijloace proprii, pe teren propriu (chiar dacă să zicem că „a luat-o pe scurtătură", întrucît credem că a folosit un model de formă participială înainte de existența formei verbale, dar nici aici nu ar fi fără precedent). S-a instalat bine, întîi în limba tinerilor – ceea ce vine la pachet cu șanse mai mari de a se răspîndi mai rapid. A stîrnit vîlvă și, destul de repede – pentru istoria cuvintelor –, chiar o mondenă notorietate, dar și o oarecare stabilitate, iar la aceasta au contribuit și celelalte „rude" din aceeași familie, „haosa", „haoseală". Să vedem, în timp, care îi va fi soarta: va fi doar o „vedetă" meteorică, la modă pentru doar o scurtă perioadă, sau va rămîne în uz și se va impune (inclusiv prin dezvoltarea familiei lexicale cu alți termeni și întregirea paradigmei verbale – cele frecvente azi sînt doar cîteva de la indicativ prezent, persoana I sg. și pl. și a II-a sg., „mă haosez", „te haosezi", „ne haosăm").

Are de luptat deocamdată cu adversari serioși. Limba are la dispoziție numeroase cuvinte prin care se poate exprima (aproape) același lucru: *agitat*, *neliniștit*, *stresat*, *zbuciumat*, *tulburat*, dar și *nervos*, *iritat*, *derutat*, *dezorientat*, *confuz* etc., exagerînd, putem spune că avem la îndemînă o falangă, dacă nu o legiune de posibile echivalente. Firește, pentru un vorbitor bun cunoscător al finețurilor limbii, fiecare dintre aceste cuvinte are contextul său specific, iar între ele, deși sinonime, ar fi diferențe, fine, sensibile, dar diferențe. Dar și vorbitorul cu limba dedată la ingredientul „haosat" îți va putea spune oricînd că el acoperă o realitate care nu s-ar putea exprima adecvat printr-un alt cuvînt din seria sinonimică. E chestie de gust.

Luptă strînsă între ele, și-ncă nu am trecut în listă „amețit/amețită". Concurența ar putea fi acerbă, cel puțin de cînd „amețită", resuscitat și revigorat de noi conotații, dă să devină campionul seriei. Avantajate, deocamdată, deopotrivă, au șanse mari să se califice. Noroc că aleargă pe culoare diferite. Limba va ști ce și mai ales dacă să le păstreze.

Un secol în eseuri

# Elogiu ipocriziei (II)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

Între cele două episoade ale acestui extins eseu despre *Leul și unicornul* lui George Orwell, pe care încerc să-l privesc prin bucata fumurie de sticlă a altui eseul, *Anii bucuriei*, am citit cel mai recent roman al lui Ian McEwan, *Lecții*. Și cum în ultimii ani m-am transformat în vînător de „serendipităţi" și „sincronicități" (fiind niște structuri interne, inanimate, deci rezonabile, spre deosebire de convivii bipezi, fără pene), nu m-am putut opri să remarc faptul că personajul principal al romanului lui McEwan, Roland Baines, e format într-o școală-internat, așa cum era St. Cyprian, și că romanul este străbătut, precum o deltă, de brațele unui rîu fantomatic (dar real) pe nume Orwell, rîu care i-a inspirat lui Eric Blair pseudonimul de scriitor. Și, pornind de aici, iarăși nu m-am putut opri să văd în *Gîndacul* lui McEwan, penultimul său roman, în ciuda evidentului său caracter de „cover după Kafka", un mic roman orwellian... Și, în aceeași linie a „serendipităților" care probabil că nu vor să spună nimic, ci doar electrizează prin prezență, înainte să încep să scriu acest text, traduceam următoarea frază a lui C.G. Jung, din seminarul despre *Zarathustra* lui Nietzsche: „Educația primitivă trebuie să fie crudă pentru a combate uitarea".

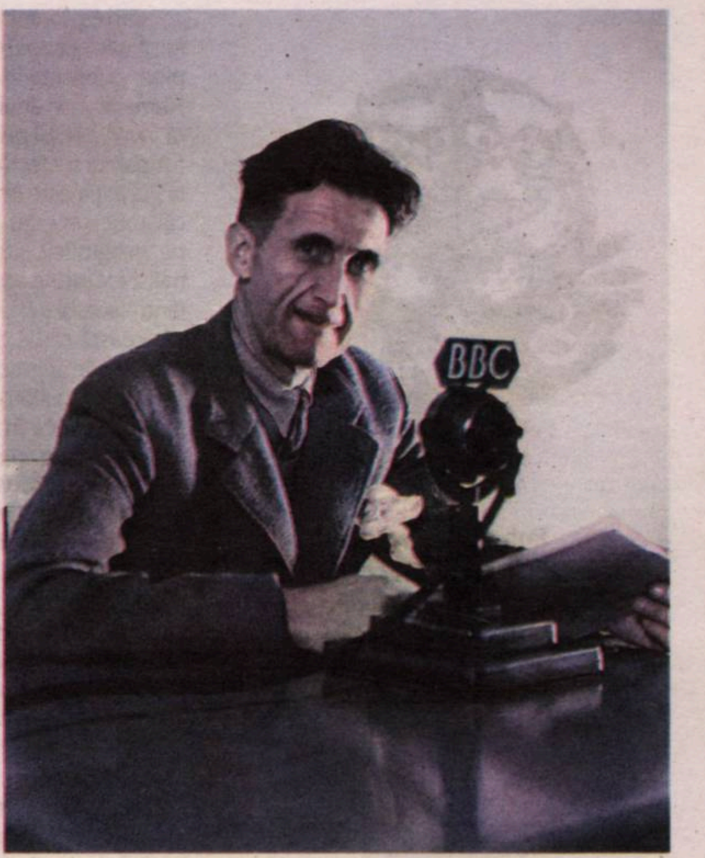
Într-adevăr, umilințele și cruzimea, ipocrizia, conformismul lipsit de inteligență și slugărnicia pe care le-a observat la St. Cyprian nu au ieșit niciodată din mintea lui Orwell. Chiar dacă – fapt incontestabil – greaca, istoria și latina pe care le-a înfulecat odată cu bătaia au fost cele care i-au obținut bursa la Eton, memoria lui a selectat și aceste tare umane, pe care le-a așezat într-o panoplie de unde aveau să iasă pentru a fi suprapuse trăsăturilor porcului Napoleon sau ale unei întregi națiuni.

Eseul lui Orwell debutează trimițîndu-și cititorii pe o dublă pistă falsă, unul dintre cele mai cunoscute incipituri din istoria eseisticii: „În timp ce scriu, ființe umane extrem de civilizate zboară pe deasupra capului meu, încercînd să mă omoare". (Toate citatele din acest eseu sînt reproduse după „O, Anglia ta!", text inclus în *Cum am împușcat un elefant*, traducere de Mihaela Ghiță, Editura Polirom, Iași, 2018.) Ei bine, deși lasă impresia că deschide un periplu intelectual ce-l va avea în centru pe Orwell, eseul care urmează nu este nici pe departe așa ceva – în fond, avioanele de pe cerul Londrei nu pe „Orwell" încearcă să-l omoare, ci pregătesc o invazie iminentă. La fel, deși lasă impresia că va vorbi despre dușman, despre ființa umană civilizată care încearcă să-l omoare pe el, Orwell, nici despre acesta nu va fi vorba decît ca suprafață speculară pentru a reflecta trăsăturile poporului englez.

Eseul continuă însă prin a aborda patriotismul ca forță copleșitoare, pozitivă, motor prim al dinamicii politice a secolului al XX-lea. Patriotismul poate fi folosit ca pîrghie sau dinam politic, lucru pe care l-au înțeles cel mai bine Mussolini și Hitler. Reversul luminos al patriotismului, care funcționează simultan și ca miez incandescent al acestuia, e specificul național, diferența specifică, ceea ce ne desparte. Iar aici, Anglia excelează, lucru pe care Orwell îl exploatează cu tot arsenalul satirei: „Berea e mai amară, monedele sînt mai grele, iarba e mai verde, reclamele sînt mai țipătoare. Mulțimile din marile orașe, cu fețele lor blînde, noduroase, cu dinții cariați și manierele plăcute, se deosebesc de o mulțime europeană. Pe urmă imensitatea Angliei te înghite cu totul, și o vreme nu mai simți că toată nația are o personalitate unică, ușor de identificat. Oare chiar există treaba asta cu popoarele?".

Ce este Anglia? Asta e întrebarea la care se încumetă Orwell să răspundă, devenind, odată cu acest eseu, unul dintre cele mai detestate personaje de pe scena publică britanică a deceniului care tocmai începea. Acum, dacă trecem în revistă fie și doar titlurile eseurilor lui Orwell, va deveni evident că această problemă a „englezității" l-a fascinat întotdeauna, aproape pînă la a se suprapune ca nivel de interes obsesiei pentru autodefinire. De altfel, de cele mai multe ori cînd scria despre alții, Orwell scria despre el însuși. De aceea tind să cred că *Leul și unicornul* este, la nivel profund, un foarte crud autoportret. Eseul este produsul unui moralist public, membru al clasei de mijloc, care beneficiase de o educație rezervată păturii superioare și care, în urma experienței războiului civil din Spania, își pierduse total încrederea în noțiunea de „stat". Și, într-adevăr, eseul lui este străbătut de încrederea asumată în puterea poporului de a-și cîștiga libertatea, iar nu în cea a statului ori a unei caste intelectuale. „Englezitatea" lui Orwell se întrupează în această credință fermă în poporul englez, lucru cu atît mai șocant dacă-l analizăm după *O mie nouă sute optzeci și patru*, cînd credința lui a dispărut, în decursul cîtorva ani, sub masca ficțiunii, bineînțeles. Sau, dacă nu a dispărut, este vorba despre o proiecție a unui viitor alternativ, în care această putere a sucombat în fața controlului etatist. Nu e deloc atipic pentru Orwell să-și premediteze dubla interpretare a aceluiași text propriu, a aceleiași atitudini sau a aceluiași eseu. Sub spectrul acestei ambivalențe stă și *Leul și unicornul*: da, englezii au dinții stricați, da, sînt niște oameni cumsecade, da, sînt o națiune insulară. DAR: fiind națiune insulară, puterea lor este exercitată prin intermediul marinei, nu al armatei, iar marina este departe de cetățeni, ea este dedicată exclusiv acțiunii exterioare pămîntului țării. Spre deosebire de englezi, germanii, francezii, italienii sînt obișnuiți cu prezența forțelor armate în interiorul țării, cu militarismul, cu uniformele, cu pasul de gîscă. „Cumsecădenia" englezilor este și ea o mască, este forma pasivă de a apăra cu orice preț viața privată, mușcatele, grădina, pubul din colț etc., iar viața aceasta privată, cumsecădenia ei se bat cap în cap cu imperialismul respectivei națiuni, cu faptul că stăpînește o mare parte din globul pămîntesc (în clipa în care Orwell scria eseul). Din această contradicție reies resorturile ipocriziei ca trăsătură fundamentală a „englezității". Antimilitarismul britanic, al „poporului", care este unul real, autentic și radical, dă măsura acestei ipocrizii, pentru că face abstracție cu totul de existența Imperiului Britanic. Totuși, șarjează Orwell, englezii săraci, adică marea masă a populației, nu știu de existența acestui Imperiu. (În altă parte Orwell descria Imperiul ca pe o familie în care se păstrează tăcerea cînd vine vorba de sursele ei de venit, descriere ce-și are originea chiar în experiența de viață a lui Blair senior, slujbaș în comerțul cu opiu.)

*Standardul dublu este o monstruozitate pe care Orwell o cunoaște foarte bine încă din copilărie, îi este consubstanțial, de aici, probabil, și revolta lui constantă împotriva acestui lucru care este și nu este, care afirmă și neagă, care ignoră ființa umană în esența ei.*



Cumsecădenia, ipocrizia și antimilitarismul au făcut ca Anglia să rămînă impermeabilă la ploaia naționalismului regional care potopise atîtea state europene în ultimul deceniu și mai bine. „Pasul de gîscă" n-a fost adoptat niciodată de armata britanică pentru că ar fi stîrnit batjocură și rîsete pe stradă. Iar patriotismul englezesc este foarte strîns legat de acea dragoste pentru spațiul privat și obiceiurile zilnice pe care sîntem tentați să le desconsiderăm.

Naționalismul englez, afirmă Orwell, este cu totul diferit de cel „continental", fie el german sau italian, prin lipsa elementului bombastic, de paradă, și prin prezența unei structuri „private" a sentimentului. Este mult mai modest și mai practic, mai introvertit, ca să mă întorc la sincronicitatea de la începutul eseului. Și evident că îmi amintesc de splendida descriere făcută de James Baldwin tatălui său, tuberculosul, frumosul, foarte negrul și paranoicul pastor Baldwin: „Era ca o unghie incarnată, întors în sine însuși".

Nu trebuie uitat însă că eseul lui Orwell este unul profund înșelător: nu e nimic sentimental aici legat de spiritul britanic, de caracterul național, nu e un imn închinat „englezității". Dimpotrivă. Explicația pe care o aduce Orwell pentru această rezistență a poporului englez la naționalismul inflamat este una cu rădăcini adînci în istorie și geografie: ceea ce-i face pe englezi să fie englezi este, în primul rînd, faptul că sînt un popor insular (aici referințele succesive la Anglia semnalează o eroare, dat fiind că Anglia nu e insulă, ci se învecinează pe uscat cu Scoția și cu Țara Galilor, deci vorbim de fapt despre britanici, așadar cred că lucrurile trebuie nuanțate în privința caracterului național), prin urmare puterea a fost întotdeauna proiectată în exterior, nu a fost o prezență în viața cotidiană a cetățenilor. De aici se trage una dintre trăsăturile esențiale ale „englezității", și anume aceea a lipsei de respect față de forțele armate, de armata propriu-zisă, de „tunicile roșii". Anglia, insistă Orwell, este o democrație maritimă relaxată. Este o versiune a democrației, imperfectă pînă la sînge, cu o polistratificare socială rigidă strigătoare la cer, cu periferii pline de sărăcie, cu partide politice pline de incompetenți, cu greve peste greve, cu sărăcie și bogăție. Ce nu are însă această democrație este controlul direct al statului prin forța armată. Dar, pe lîngă faptul că este o democrație maritimă relaxată, Anglia este și capul unui imperiu. Un imperiu vast, ce a facilitat nașterea unei întregi clase de rentieri care se situează cu mult deasupra grosului unei populații de mineri sau de muncitori în industrie, care nu sînt tocmai conștienți de sursele bogăției acelei clase iresponsabile (din nou se simte ranchiuna copilului Orwell față de colegii de la St. Cyprian și Eton), așa cum nu sînt conștienți întru totul de forma, dimensiunea și, în fond, de existența Imperiului Britanic. Aici aș adăuga, în sprijinul lui Orwell, că personajele lui Dickens nu vorbesc niciodată despre Imperiu sau despre colonii...

Aceste prime două trăsături ale „englezității" îl conduc pe Orwell la cea de-a treia și cea mai importantă: ipocrizia. Englezii, afirmă Orwell, sînt poporul cel mai ipocrit din lume, sînt poporul standardului dublu. Sînt Imperiul ce stăpînește un sfert din glob, dar se prefac că nu, sînt cei care vorbesc despre libertate, însă exploatează popoare întregi, joacă imaginea decenței, însă au un sistem rigid de caste sociale.

Standardul dublu este o monstruozitate pe care Orwell o cunoaște foarte bine încă din copilărie, îi este consubstanțial, de aici, probabil, și revolta lui constantă împotriva acestui lucru care este și nu este, care afirmă și neagă, care ignoră ființa umană în esența ei. Este ideea, abstractizarea comportamentului unor ființe pe care micul Eric le cunoscuse prea bine chiar: mă refer, bineînțeles, la Sambo și Flip. „Diferitele coduri care se serveau la St. Cyprian – religios, moral, social și intelectual – se contraziceau unul pe celălalt dacă la judecai consecințele". Ipocrizia, lucrul care pretinde că este ceva ce în mod evident nu este. Iar principalul ei demascator a dat naștere unui adjectiv care, după cum a observat Christopher Hitchens în *Why Orwell Matters*, poate servi ca propriul său opus, în funcție de circumstanțe: a descrie un stat ca fiind „orwellian" înseamnă să te referi în mod direct la tiranie, la frică și conformism, pe cînd a descrie un text drept „orwellian" înseamnă că admiri la el rezistența împotriva acestor forțe coercitive copleșitoare. „Not bad for a short lifetime", adaugă, pe bună dreptate, Hitchens. La fel cum are dreptate și Auden în frumosul lui poem *Spain*, atît de disprețuit de Orwell (care nu era un critic de poezie tocmai strălucit): „Our thoughts have bodies"! —

Teatru

# Mozart cu marionete

**Oltița CÎNTEC**

© Salzburger Marionettentheater

În mîinile artistului potrivit, marioneta capătă grația unei balerine și capacitatea de a transmite lirism a unui muzician. E cea mai complexă dintre păpușile teatrale, corzile ce-i acționează corpul necesită pricepere din partea celor care se încumetă să o manevreze. O ezitare cît de mică, precipitarea ori întîrzierea, un exces motric sau lentoarea, incapacitatea de integrare corală, tandemul cu echipa pot conduce la ratarea unui moment.

Am văzut la finele lui 2023, în Austria, un spectacol de gen care reatestă aceste adevăruri. O operă basm, *Flautul fermecat* de W.A. Mozart, la Salzburger Marionettentheater, instituție cu existență centenară. Trei generații în familia Aicher s-au îngrijit mai bine de un secol ca arta marionetei și tainele ei (construcție, punere în scenă, animare) să străbată vremurile. Anton Aicher, fondatorul, a studiat la finele veacului al XIX-lea Artele Frumoase la Viena, sculptura, și s-a dedicat valorificării tradiției Kasperl Theater, tipică zonei Salzburg. Marionetele care au ieșit din fantezia lui uimesc prin grija la detaliile realizării, prin performanța păpușăriei bazate pe iluzie, căci mînuitorii sînt camuflați în spatele unor mascaturi ce-i fac nevăzuți, vizibile fiind doar personajele care prind viață sub acțiunea lor. Esențiale în lista calităților unei marionete sînt manevrabilitatea, care vine din felul cum sînt gîndite încheieturile și sînt asamblate părțile trupului, ca și din crucea ce unifică firele și dă posibilitatea artiștilor să le miște. Anton Aicher le-a perfecționat prin experimentare, îmbunătățirile fiind conservate pînă în prezent la Salzburger Marionettentheater și transformate în identitate estetică. Prima producție (23 februarie 1913) a fost *Bastien und Bastienne*, afișul se află în mica expoziție din foaier ce redă vizual etape ale istoriei așezămîntului.

Și ce altă găselniță ar fi fost mai binevenită în orașul care l-a dat pe Mozart decît montarea unor spectacole cu lucrările sale, în variante adaptate unor asemenea mijloace de expresivitate scenică? E linia repertorială dominantă, completată de alte titluri atractive. O clădire poziționată ultracentral, pe Schwartzstrasse, în imediata proximitate a International Mozarteum Foundation, o sală de aproximativ 300 de locuri într-o arhitectură cu stucaturi, picturi și lampadare trimit înapoi în timp și te transpun prin eleganță în universul fastuos al operei.

Am urmărit în acest cadru care te învăluie în strălucirea tipică genului o versiune de două ore și un pic, cu o pauză, dar e disponibilă și una comprimată, de o oră și zece minute, pentru publicul tînăr. Familiarizarea cu arta elevată e premisa regăsirii puștilor de azi ca adulți în săli în sezoanele viitoare. Adecvarea la rutinele unui spectacol cu păpuși care, prin specific, înseamnă o gamă fixă de mijloace artistice se face într-un decupaj de arii celebre și scene dialogate ce nu afectează narațiunea, o fac să fie mai limpede narativ. Fără să vrei, te gîndești la data premierei absolute a *Flautului fermecat* – 1791 –, la semnificațiile unei creații canonice și la cît de multe variante îngăduie. Pe uvertură ne sînt prezentați protagoniștii, privirea are acces spre culise și fundal, unde actorii instalează elemente din decor. Dezvăluirea face parte din intro, e o invitație să pășim împreună în lumea de dincolo de oglinda scenei.

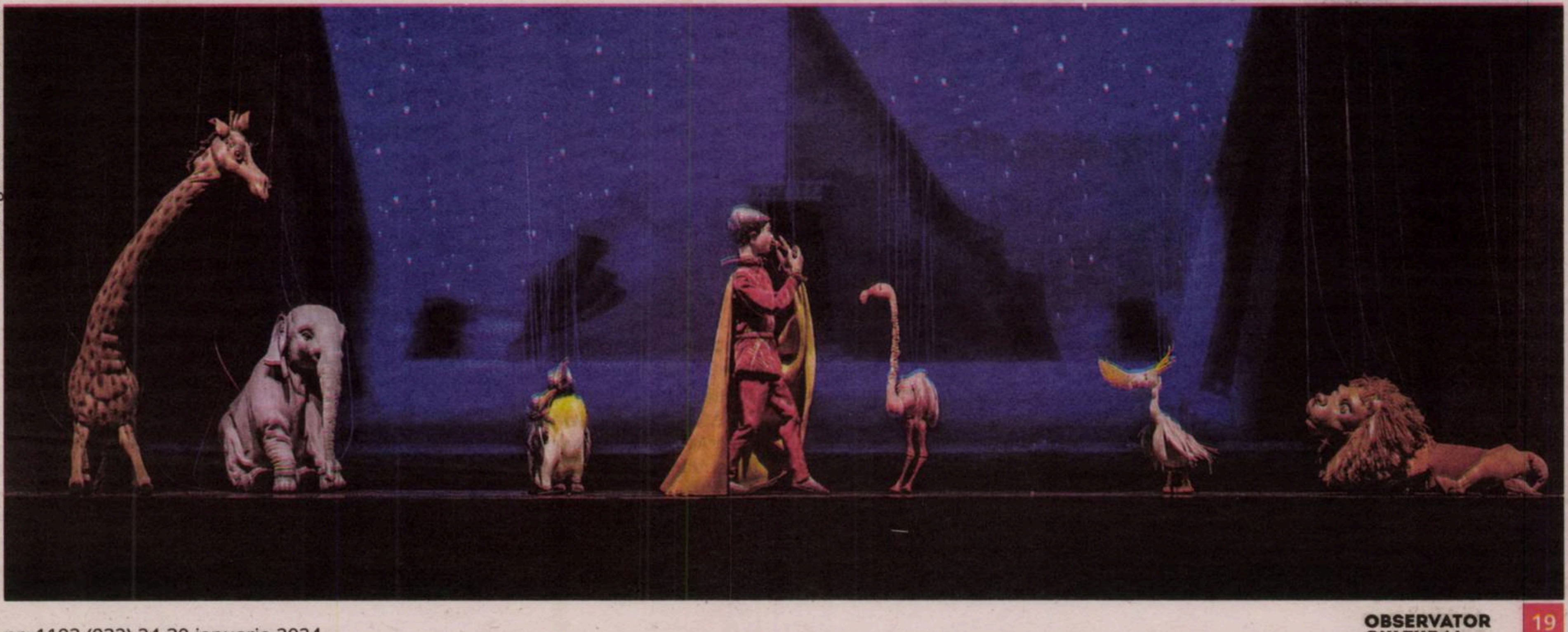
Marionetele cu sfori lungi sînt cele mai complicate, unele pot avea peste 30 de ațe prin care li se conferă suflet. La Salzburger Marionnettentheater au cîte 12, ancorate în punctele principale ale corpului din lemn ușor, material rezistent, prietenos cu dalta în finețea sculpturii, și nu grevează cu efort excesiv mîinile actorilor. Păpușile sînt manevrate de la pod, corzile au doi metri și evoluează pe muzică preînregistrată. Materialul muzical e de calitate antologică, Orchestra Simfonică Berlin din 1955, un tribut memoriei culturale menținute în atenție astfel, în forme rafinate. În arta animației există dispute pe tema interpretării *live* și a celei cu bandă sonoră. Susținerea muzical-vocală concomitentă cu mînuirea e solicitantă, atuul ei fiind o mai rapidă conexiune cu publicul. Cea cu sonor din *off* e riguroasă, conservă tempoul, iar în cazul despre care scriu, e singura opțiune viabilă. În plus, îngăduie o programare mai frecventă a reprezentațiilor.

Se cîntă, ca la operă, în germană, limba pentru care a fost scris *Flautul fermecat*. Cum Salzburger Marionettentheater e menționat în toate traseele și recomandările turistice, scurte fraze rezumative în engleză, franceză, spaniolă, chineză însoțesc în proiecție derularea libretului scris de Schikaneder. Care, la prima întîlnire cu publicul, l-a jucat pe Papageno. Compuse pentru o distribuție ale cărei calități vocale erau știute dinainte, deci le puneau în valoare specificitățile, partiturile sînt provocări pentru soliștii care și le asumă.

Executate fără cusur, păpușile au fețe expresive, costume elegante, din materiale de calitate. Tehnica de construcție a avut în vedere articulațiile, care trebuie să fie cît mai mobile pentru a ajuta animatorul. Opt artiști în distribuția actuală (Philippe Brunner, Anne-Lise Droin, Vladimir Fediakov, Marion Mayer, Emanuel Paulus, Eva Wiener, Ursula Winzer) fac credibile personajele păpuși. Sub acțiunea lor devin Tamino, Pamina, Papageno, Papagena, Regina nopții și ceilalți. Mînuitorii stau la pod, la circa doi metri de platforma pe care se mișcă marionetele, acționînd fantezia privitorilor prin deprinderi măiestrite în ani de exercițiu. Cînd pregătește rolul, păpușarul exersează în oglindă, face minivideouri și analiză video pentru că reușita interpretării vine din știința de-a se topi estetic în marioneta al cărei servant devine. E multă modestie în această artă, dedicare, efort creativ și fizic, întrucît mîinile, musculatura brațelor și a spatelui sînt solicitate intens pe durata spectacolului. Precizia de-a mișca firul potrivit la timpul potrivit, atît cît este necesar pentru a păstra naturalețea unui pas, a ridicării brațului, rotirii corpului, răsucirii capului, înseamnă imitarea cît mai naturală a oamenilor.

Un spațiu de tip ecran dreptunghiular e scena unde personajele lui Mozart își spun povestea. Un basm pe care geniul muzical din Salzburg l-a transpus în știme cu doar cîteva luni înaintea morții, la 35 de ani. Versiunea aceasta cu marionete a *Flautului fermecat* datează din anii 1950, cu mici adaptări succesive care au îmbunătățit-o, dar i-au menținut spiritul inițial. Mînuirea e impecabilă, nimic nu indică realitatea că în fața ochilor se derulează o creație teatrală jucată de mii de ori. Efecte speciale (foc, fum, ploaie) dinamizează vizual, cîteva secvențe comice duc în agreabil reprezentația. Realismul ei te face să uiți rapid că personajele care se perindă la rampă sînt păpuși, și nu interpreți de operă în carne și oase. Convenția te prinde după primele secvențe, e tentantă, acordurile muzicale celebre te poartă într-o poveste pentru oameni, nu contează înălțimea lor. La final, cortina roșie de catifea coboară, la aplauze ies mai întîi marionetele. Dedublarea e dezvăluită exact ca la început. Cortina cade și se ridică din nou, iar la pod răsar chipurile actorilor. Intrarea și ieșirea din magia poveștii sînt copertele de fantezie teatrală ale serii. Personajele au fost transferate păpușilor animate, ca intermediar de inventivitate a actorilor. Un instrument suplimentar din gama interpretativă care ne amintește tuturor că, de fapt, e înțelept să ne copilărim indiferent de vîrsta din actele de identitate, ca soluție profilactică de tinerețe culturală.

Spectacole de operă și balet adaptate pentru teatrul de marionete sînt misiunea estetică a Salzburger Marionnettentheater, pe afiș figurînd în prezent și *Fidelio* de Beethoven, *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, *Povestirile lui Hoffmann* de Jacques Offenbach, *Inelul Nibelungilor* de Wagner, baletul *Spărgătorul de nuci*. Așezămîntul a intrat pe lista patrimoniului imaterial al UNESCO, o certificare oficială a calității actului artistic de aici. —



© Salzburger Marionettentheater

Arte vizuale

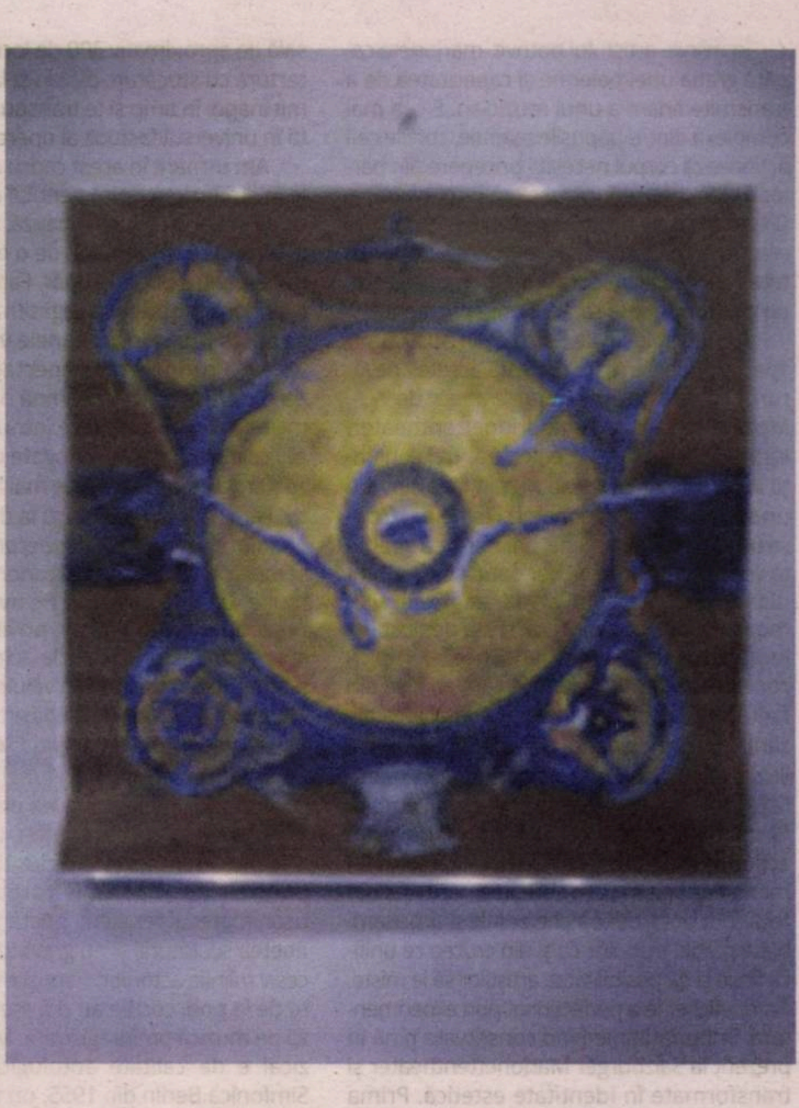
# *Orbis terrarum* sau hărțile lui Lisandru Neamțu expuse la Simeza

## O situare în cîmpul istoriei artelor

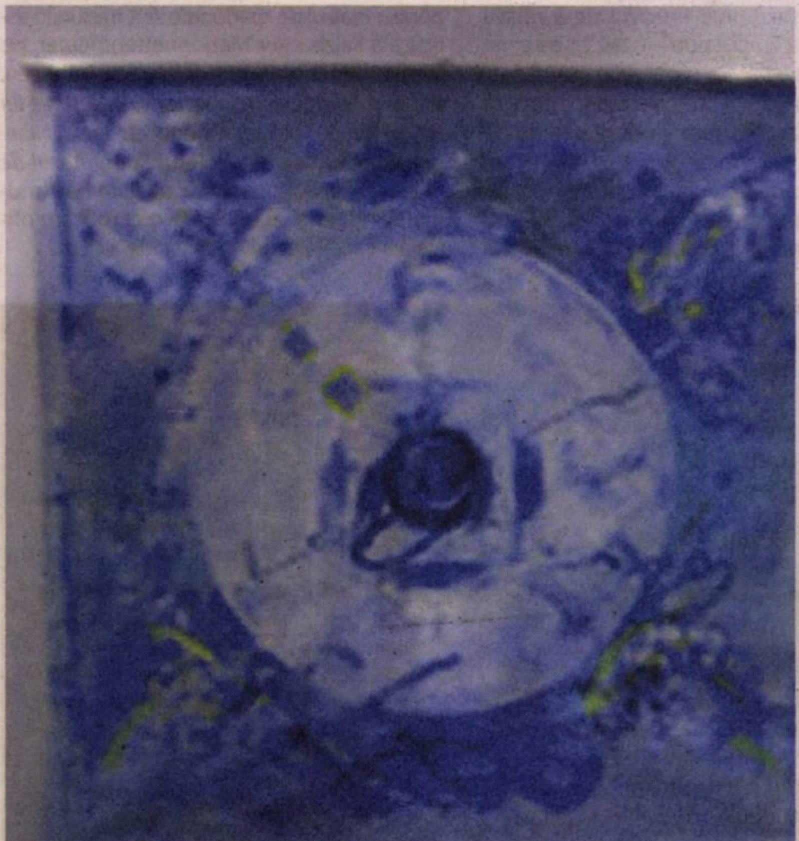
**Cristian-Robert VELESCU**

*Orbis terrarum* e genericul sub care Lisandru Neamțu își așază căutările și – deopotrivă – izbînzile plastice recente, cu care m-am putut familiariza în răstimpul vizitei pe care i-am făcut-o recent în noul său atelier din strada Ermil Pangratti, dar și în cursul unui popas la Galeria Simeza, gazdă fiindu-mi, și de această dată, artistul însuși. Translînd *Orbis terrarum* în română, vocabula „lume" se impune spiritului și cugetului, în accepția sa geografică, desigur. Scrutînd imaginile, realizez că oamenii, altfel spus locuitorii acestei lumi, nu sînt totuși avuți în vedere, de unde, iată, mi se deschide – parcă dintr-odată – o perspectivă interpretativă pe care o găsesc incitantă. La o primă și superficială privire, oricare dintre vizitatorii Simezei – împreună cu mine – va admite că figurația umană lipsește. Îndrăznesc totuși să postulez că, în cuprinsul imaginilor pe care Lisandru Neamțu le-a creat, prezența antropomorfă – această temă dintotdeauna a plasticianului – nu e nici neglijată, nici ignorată, ci doar sublimată. Dacă, potrivit titlului expoziției, „lumea largă" se constituie în temă majoră a artistului ori mai degrabă explorarea acesteia înțeleasă în sine, rezultă că toate cîte sînt înfățișate atenției privitorului indică nimic alta decît perspectiva exploratorului însuși. Provizoriu, vom admite că, printr-un act de voință, dar și de generozitate, Lisandru Neamțu ne-a îngăduit să ne substituim ființei exploratoare cu care el însuși se identifică, după ce s-a substituit – la rîndu-i – tuturor exploratorilor care au viețuit, viețuiesc și vor viețui în spațiul căruia cei vechi i-au spus „Orbis terrarum". Deduc pe această cale că dimensiunea atemporalității nu doar că îl interesează, dar îl și subjugă pe artist.

Mă voi face mai bine înțeles atunci cînd voi preciza că perspectiva generoasă, exploratoare, de care privitorul imaginilor de la Simeza se bucură, nu se deschide unei viziuni realiste, ori poate chiar uneia de-a dreptul naturaliste asupra lumii, proprie vechilor exploratori care se întîmpla să fie uneori pictori ori poate că doar erau însoțiți de pictori în călătoriile lor primejdioase, imprevizibile și întotdeauna îndepărtate. Arta lui Lisandru Neamțu este chiar contrariul acestor exemple istorice.



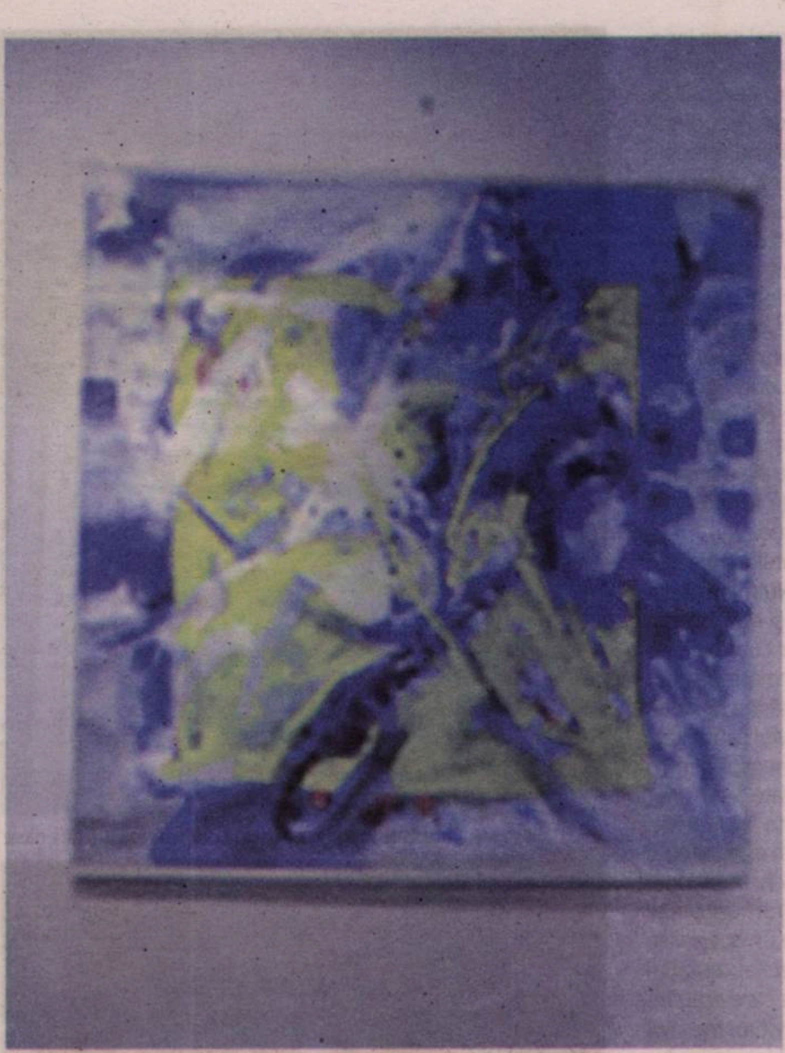
Cu ani în urmă, m-a impresionat și totodată m-a emoționat cazul unei artiste formate la școala olandeză a veacului al XVII-lea, Maria Sibylla Merian, cea care, călătorind în primii ani ai veacului al XVIII-lea în Guiana olandeză, cunoscută și sub numele de Surinam, a pictat un număr impresionant de planșe botanic-entomologice, la care nu știi ce să admiri în primul rînd, izbînda plastică a efortului creator ori poate desăvîrșita acribie științifică, Sibylla Merian fiind, deopotrivă, artist plastic și naturalist. Îi invit pe cititorii mei să-și imagineze o fuziune între portretele Saskiei tinere, datorate lui Rembrand, și personajele tabloului lui Frans Hals, *Eforele azilului de bătrîni din Haarlem*, pentru a putea reconstitui – desigur, imperfect și doar pentru uz propriu – portretul Sibyllei Merian. Purtînd veșmintele personajelor feminine din tablourile lui Rembrandt și Frans Hals, să ne-o imaginăm pe aceeași Maria Sibylla Merian călătorind pe mare, îmbarcată pe velierele epocii, printre mateloți, doar pentru a putea picta la fața locului, în Surinam, mărturii uluitoare ale Creației lui Dumnezeu, insecte și plante cu totul necunoscute europenilor. Anticipînd, aș zice că, din efortul unei atare înaintașe, își extrage astăzi energiile creatoare – poate fără să o știe – exploratorul cu care Lisandru Neamțu se identifică. Tot așa, anticipînd, voi afirma că, deși confruntat cu una și aceeași temă – minunățiile pe care *Orbis terrarum* are a ni le înfățișa –, artistul contemporan își schimbă instrumentarul, astfel încît observația scrutătoare lasă locul imaginației exploratoare și, desigur, cutezătoare. Și în această glisare a sa către teritoriile imaginarului, Lisandru Neamțu a avut înaintași de seamă. Spre deosebire de exploratorul de la Simeza, aceștia nu au abandonat, totuși, procedeul descrierii realiste, ci și l-au asumat cu un soi de îndărătnicie semeață.



Doi artiști de la începutul veacului al XX-lea se înfățișează acum memoriei mele, pe cît de asemănători prin preocupările lor tematice, tot pe atît de deosebiți în ordine stilistică unul de celălalt. Cel dintîi pe care îl voi aminti e mai puțin prezent în conștiința culturală a epocii pe care o străbatem, el și uluitoarea-i creație. Îl am în vedere pe maghiarul Csontvary. Ucenic farmacist și explorator al „lumii largi" prin mijlocirea penelului, a pictat tablouri ce pot fi admirate astăzi pe simezele muzeului său personal din Pécs. Al doilea e Rousseau Vameșul însuși, cu al său „hiperrealism", care îi îngăduie să numere toate frunzele junglei în timp ce le pictează. Aș zice că, prin acribia sa, el se situează cu o exactitate exemplară la jumătatea drumului ce leagă efortul Sibyllei Merian de cel al exploratorului pictor cu ale cărui creații sîntem confruntați la Simeza. Tabloul lui Rousseau înfățișînd un leu aflat în mijlocul junglei, în căutarea prăzii, poartă o inscripție năucitoare prin ingenuitatea sa: „Quand le lion a faim, il se jette sur la gazelle". Imaginile pe care Lisandru Neamțu ni le înfățișează nu sînt atît de explicite. În locul siluetei sălbăticiunii care își sfîșie prada, redată în chip realist, el preferă să înlocuiască tabloul de șevalet cu o hartă, pe întinsul căreia, în locurile periferice, presupuse a fi încă neexplorate, ar fi putut așeza – dacă ar fi dorit – mai discreta, dar prin aceasta nu mai puțin neliniștitoarea inscripție „Hic sînt leones". Așa stă scris pe vechile hărți, acelea pe care Lisandru Neamțu le ia drept model și totodată le imaginează în calitate de mărturii ale unei călătorii pe de-a-ntregul interioare. Dar cu aceasta am și ajuns în miezul problemei plastice și tematice pe care Lisandru Neamțu o înfățișează atenției noastre, de vreme ce tablourile sale iau forma unor hărți subiective în exces.

***Contemplînd harta Toledo-ului, privitorul e parcă mai aproape de „icoana platoniciană" a orașului decît atunci cînd e confruntat cu orașul însuși, cel pictat în fundal. Ceea ce El Greco a imaginat e chiar opusul tablourilor cu hărți ale lui Vermeer, e imaginea lor răsturnată în oglindă.***

Așa stînd lucrurile, apropierile și comparațiile cu domeniul picturii universale pot continua. Mă voi mărgini la a indi-

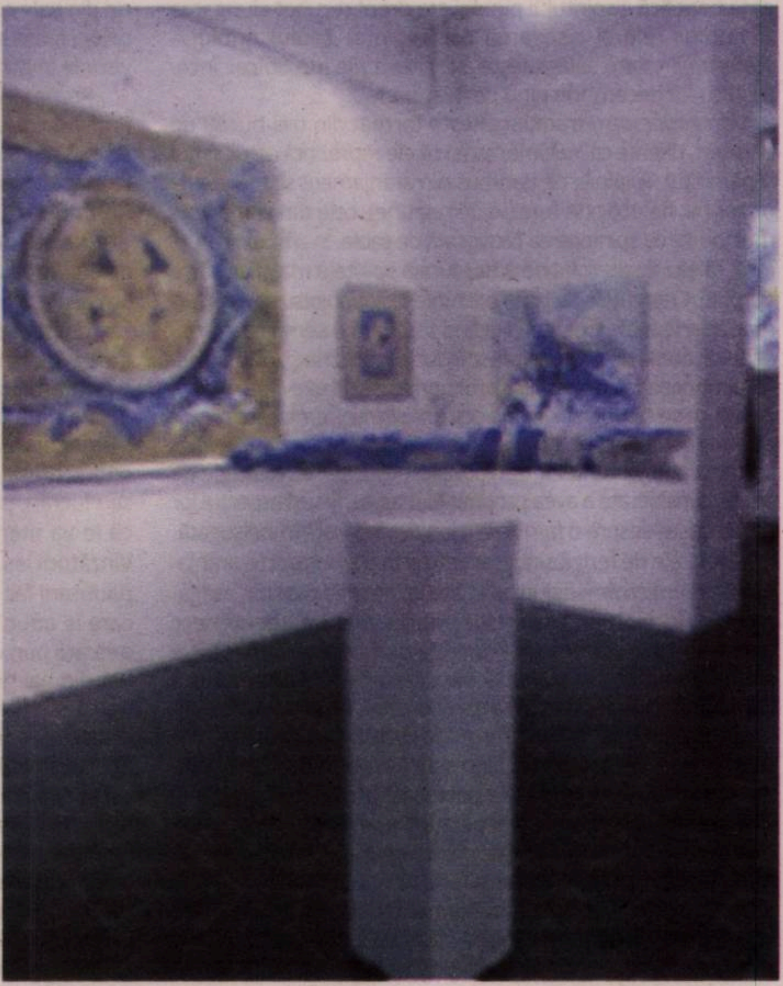


ca doar două exemple, lăsîndu-mi cititorii să decidă înspre care dintre cele două soluții creatoare pe care urmează să le evoc tinde Lisandru Neamțu cu simpatia sa, dar și prin natura demersului său. Hărți nu doar variate din punct de vedere tipologic, dar și numeroase, oferind adevărate „chei de lectură" tablourilor în fundalul cărora privitorului îi este dat să le descopere, au fost înfățișate de Vermeer, după cum mai puțin numeroase... de fapt, una singură, dacă nu mă înșel, dar tocmai prin aceasta mai emoționantă și mai prețioasă, a fost pictată de Domenikos Theotokopoulos, pe numele său scurt – El Greco. Cunoscătorii creației sale își amintesc că tabloul cu hartă pe care ni l-a lăsat e chiar opusul pînzelor cu hărți pictate de Vermeer. La acesta din urmă – așa cum am precizat deja –, hărțile sînt adevărate fundaluri vii, dar, totuși, numai niște fundaluri pe care se desfășoară, molcom, fluxul vieții cotidiene a locuitorilor orașului Delft. În cazul lui El Greco, harta devine ea însăși personaj, așa cum domină primul plan al imaginii, în vreme ce imaginea Toledo-ului presupus a fi cel real, tangibil în chip material, stăpînit așadar de tridimensionalitate, servește numai drept fundal. Aceasta este o inversare a raporturilor firești, „optic adevărate", o afirmare fără putință de tăgadă a unei concepții platoniciene asupra lumii. Contemplînd harta Toledo-ului, privitorul e parcă mai aproape de „icoana platoniciană" a orașului decît atunci cînd e confruntat cu orașul însuși, cel pictat în fundal. Ceea ce El Greco a imaginat e chiar opusul tablourilor cu hărți ale lui Vermeer, e imaginea lor răsturnată în oglindă.

Am avut trebuință de întreg acest excurs, pentru a dovedi, sper că în mod peremptoriu, că personajele nu lipsesc – totuși – de pe întinsul hărților închipuite de Lisandru Neamțu, atîta timp cît hărțile sale, aidoma celei a lui El Greco, devin personaje în sine sau – mai bine exprimat – „personaje-hărți". Adîncind interpretarea, aș putea adăuga că sînt autoportrete-hărți, pe întinsul cărora ființa lăuntrică a artistului ne este înfățișată în totală discreție. Figurația rarefiată din cuprinsul hărților lui Lisandru Neamțu ne îngăduie să rememorăm fără efort tablourile de extracție abstractă pe care le-a pictat cîndva. Hărțile sale tind să facă prezente vechile tablouri abstracte, dar totodată să le și oculteze. E ca și cum, navigînd simultan pe undele învolburate ale imaginației, dar și pe acelea mai line, ale inteligenței, devenit explorator, Lisandru Neamțu scrutează tainele propriei creații așezînd „balize" ale cunoașterii și ale autocunoașterii între cele ce au fost deja pictate, între cele ce sînt pictate acum sau care abia urmează să fie pictate. Altfel spus, pictînd hărți, își cartografiază propria creație. Prin aceasta, însă, el trasează un model al lumii sale interioare. Consider că, într-un mod mai puțin explicit, oricare dintre artiștii autentici tind să contureze prin creația lor un posibil model cosmic ori o „criptogramă" a ceea ce înțelegem îndeobște prin „Orbis terrarum". Cu o atare criptogramă, artiștii autentici se și identifică în cele din urmă, aceasta servindu-le drept autoportret simbolic. Mă gîndesc – bunăoară – la Brâncuși, despre care știu că a fost un cititor al lui Platon, după cum am convingerea că modelul cosmic tripartit, înfățișat de Socrate în finalul dialogului *Fedon*, se regăsește în grupaje ale sculpturilor sale din atelier – surprinse în numeroase și admirabile fotografii care îi sînt datorate –, dar care poate fi regăsit și la Tîrgu-Jiu. Elementul acvatic e doar una dintre cheile interpretative care ne stau la dispoziție. *Masa tăcerii* a fost înadins instalată pe malurile Jiului, iar atunci cînd ne amintim că fragmentele unui grup statuar distrus de sculptorul însuși – *Trecerea Mării Roșii* – au fost „topite" în rotundul desăvîrșit al celei dintîi mese, aceea care servește în atelier drept soclu elementelor de bestiar acvatic, modelul platonician se impune cu și mai multă forță, căci mitul istorisit de Socrate e un mit acvatic. Voi semnala – în final – simbolismul acut-acvatic, propriu demersului lui Lisandru Neamțu, prin aceasta el și opera sa intrînd în rezonanță – fie și pe o cale indirectă – cu mesajul brâncușian. Oare nu e ciudat că, intitulîndu-și expoziția *Orbis terrarum*, artistul ne înfățișează, precumpănitor, lumea marină?

Voi încheia prin a observa că întreaga expoziție echivalează cu o amplă instalație, în centrul căreia, rotindu-se liber deasupra unui soclu pe care practic nici nu îl atinge, *Peștele* modelat și pictat de Lisandru Neamțu împrumută mișcarea giratorie proprie *Peștelui*, *Focii* și *Ledei* lui Brâncuși. Iată-ne martori ai unui dialog pe care artistul expozant la Simeza nu l-a avut înadins în vedere, dar care prin aceasta nu încetează să fie unul autentic, un dialog căruia să îi poată fi atașat, fără nici un fel de reținere, determinativul „adevărat". —

*Fotografii de* **Cristian-Robert Velescu**



# Fii alături de noi și în 2024!

## Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 70 Lei | 170 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 60 Lei | 150 Lei | 340 Lei |
| Străinătate | 350 Lei | 500 Lei | 700 Lei |

**„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."**

**Matei VIȘNIEC**

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Japonia – tradiţii vii

# Shōgatsu

**Angela HONDRU**

*Anul Nou*, importantă sărbătoare în care tradiţionalul se îmbină armonios cu modernul, îndeosebi în zonele urbane, este marcat de ritualuri şi obiecte pregătite din timp, ele aflîndu-şi rădăcinile în trecutul agricol.

Se cer menţionate, în primul rînd, obiectele de sezon, dintre care majoritatea au o semnificaţie aparte: decoraţiunile templelor, ale caselor, ofrandele, talismanele, măştile şi costumele, precum şi o seamă de alimente, toate concepute astfel încît să simbolizeze fertilitate şi puritate.

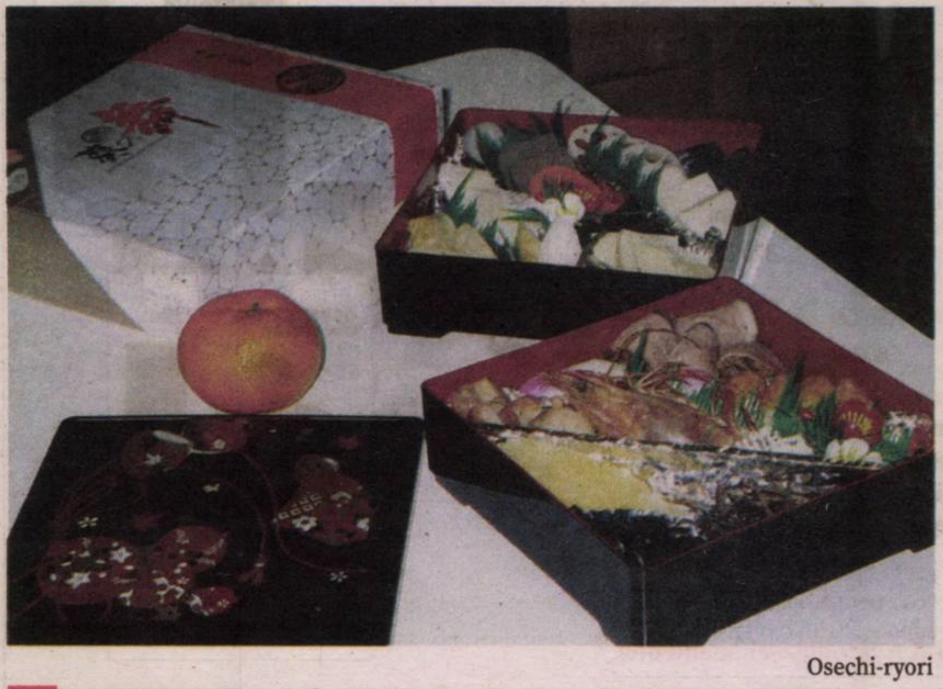
Primul ca importanţă este *kadomatsu*, amplasat la intrarea templelor şintoiste ori (într-o măsură mai mică, în ultima vreme) la porţile caselor. Conform credinţei populare, influenţa benefică a spiritului pinului are drept rezultat alungarea duhurilor rele şi cîştigarea bunăvoinţei Zeului Anului – *Toshigami* –, care sălăşluieşte aici cîteva zile (de obicei, începînd cu 29 decembrie pînă pe 4 ianuarie).

Un *kadomatsu* tradiţional este format din trei bucăţi de bambus, diferite ca înălţime, astfel că ele reprezintă cerul, omul şi pămîntul. Tulpinile de bambus din aranjament sînt tăiate fie orizontal, fie oblic (în funcţie de regiune), cele din urmă asemuindu-se cu spintecarea provocată de sabie. În ambele cazuri, însă, tăieturile au rolul de a descuraja spiritele malefice să se apropie. Crenguţele de prun prezente în *kadomatsu* dau un farmec aparte aranjamentului, avînd totodată o semnificaţie deosebită: florile de prun înfloresc în luna februarie şi, prin urmare, simbolizează rezistenţă, prosperitate şi longevitate. Varza creaţă ce se distinge în *kadomatsu* în ultima vreme este privită ca ornament, dar i se atribuie şi semnificaţie norocoasă. În majoritatea aranjamentelor tradiţionale, nelipsite sînt frunzele de ferigă, considerate a avea proprietăţi magice. Însuşi aspectul lor ne vorbeşte despre o familie armonioasă şi viaţă îmbelşugată.

Frunzele de ferigă sînt prezente şi în *shimekazari* – aranjamente de mici dimensiuni atîrnate la intrarea caselor, magazinelor, hotelurilor, toaletelor publice etc. Ele ademenesc parcă norocul şi bogăţia. Frunzele de ferigă sînt de obicei prinse de funia sacră, *shimenawa*, despre care se spune că marchează hotarul dintre sacru şi profan. Pe lîngă frunze de ferigă, mai putem vedea: frunze de *yuzuri*, care nu cad niciodată pînă nu apar cele noi, fiind astfel simbolul tradiţiei neîntrerupte; *daidai*, o specie de portocală amăruie, omofon al sintagmei „generaţie după generaţie“; homarul, al cărui spate curbat sugerează viaţă lungă; planta de mare *konbu*, care ne trimite cu gîndul la sănătate şi fericire.

Cele mai multe dintre aranjamentele tradiţionale conţin şi fîşii de hîrtie în zigzag – *shide* –, la origini, considerate haine ale zeilor. În zilele noastre sînt privite fie ca ofrandă adusă zeilor, fie ca obiecte de venerare.

Anul vechi se încheie cu bătăile clopotelor de la templele budiste. Se spune că fiecare dintre cele 108 bătăi mătură din calea sa cîte un păcat sau o patimă lumească, iar aceia care le ascultă pioşi sînt convinşi că toate relele vechiului an se şterg şi un an nou bun se înfiripă.



Osechi-ryori

Ştiind că nu aveam cum să trec pragul vreunei case japoneze în asemenea momente de sărbătoare intimă, familia Sobakiri a avut grijă să simt, totuşi, că sînt acolo. Revenită de la templu, am atacat, mai întîi din priviri, cele două cutii tradiţionale lăcuite, negru cu roşu şi auriu, conţinînd mîncare specifică Anului Nou. Îmi era greu să stric acea „operă de artă“ realizată cu atîta grijă şi sensibilitate şi mă gîndeam de unde să încep ca să mă pot bucura cît mai mult de ea. Toate alimentele care compun *osechi ryōri* sînt de bun augur datorită formei, culorii, numelui sau gustului, oferind, fiecare în parte, semnificaţii în găsirea cărora japonezii sînt adevăraţi maeştri: *gomame*, peştii mici, sînt blînzi şi prietenoşi; *kuromame*, fasolea neagră, te îndeamnă să fii atent la orice; grămăjoara de icre, *kazunoko*, simbolizează fertilitate; *ebi*, homarul, semnifică viaţă lungă; *kuwai*, legumă sub forma unui mugur, trimite cu gîndul la începuturile vieţii; prin găurelele *renkon*ului, rădăcina de lotus, se întrezăreşte o viaţă luminoasă; *konbu*, alga marină, sugerează bucurie şi bogăţie.

Dis-de-dimineaţă, am pornit spre Inatsuhiko-jinja din Ōsaka pentru a lua pulsul primei zile a anului. Nu m-am încumetat să merg la un templu şintoist mai mare şi renumit din Kyōto sau Nara de teamă să nu mă aleg doar cu o baie de mulţime şi atît. Aici, am stat deoparte şi i-am urmărit pe enoriaşi trăgînd de funia sacră din faţa templului şi bătînd de două ori din palme pentru a atrage atenţia Zeului Anului sau zeităţii protectoare a templului că au venit să-i mulţumească pentru visurile împlinite şi să se roage pentru prosperitate şi fericire.

Prima vizită la un templu şintoist se numeşte *hatsumōde*. Prefixul *hatsu*- înseamnă „început“ şi el poate fi asociat cu o seamă de „începuturi“, dintre care s-ar mai cuveni menţionate măcar *hatsuhinode* („primul răsărit de soare“) şi *hatsuyume* („primul vis“), care este mai tîrziu interpretat de un specialist.

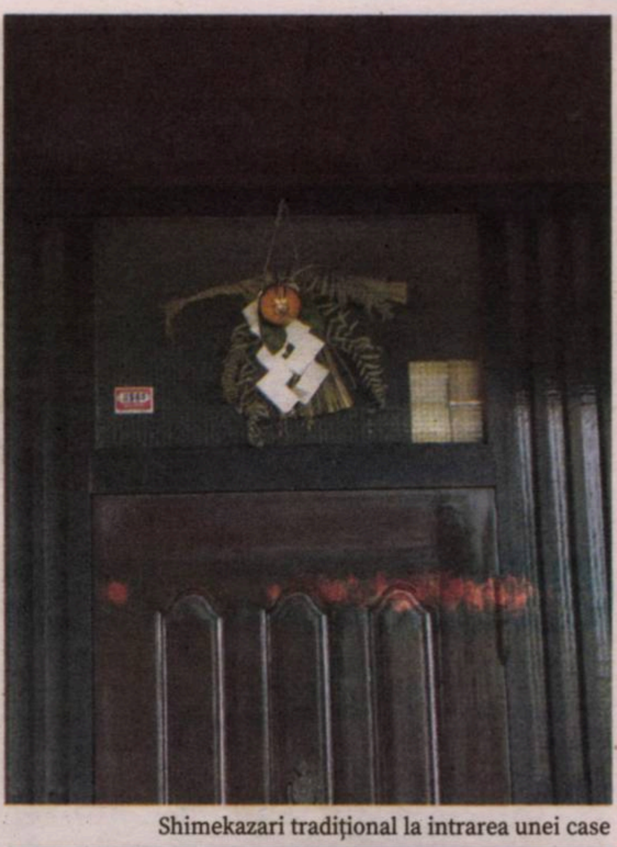
Înainte de a pleca de la templu, nu am rezistat tentaţiei de a cumpăra un *omikuji* – bucată de hîrtie pe care erau înscrise preziceri şi recomandări, presupuse a constitui mesajul zeului. Profeţia era bună, aşa că nu a trebuit să-l leg de creanga vreunui copac din incinta templului cu intenţia de a mă descotorosi de previziunea nedorită.

Pe data de 2 sau 4 ianuarie, se practică ritualul numit *shigoto hajime*, un ritual prin care se simulează începerea lucrului: prima curățenie, primul cusut, primul scris de teme sau lucrări, pregătirea unei unelte agricole etc., în speranța că le va merge bine tot anul, că vor fi harnici și robuști. Vînzătorii ies pe străzi și-și strigă marfa, fără să vîndă nimic; pădurarii fac un drum pînă în pădure și taie cîteva crengi pe care le aduc în casă ca ofrandă Zeului Anului – *Toshigami*; pescarii pun un vas cu mangal în barcă, îi dau foc, după care bat din palme, îl tratează pe Zeul Bărcii cu sake sacru și împart turte din orez celor adunați la ritual. Cioara fiind considerată mesager al Zeului Muntelui, i se acordă și ei un ritual aparte, în multe dintre zonele Japoniei, cel mai frecvent fiind cel al agățării de turte în copaci; după felul în care ciorile se reped la turte și le mănîncă, sătenii prevăd soarta recoltei pe anul respectiv.

Pe data de 7 ianuarie, urmează purificarea alimentară prin *nanakusagayu*, terci de orez cu cele șapte plante dătătoare de viață. Se spune că a fost prima mîncare preparată de Buddha la sosirea în Japonia, iar conform altor surse, Zeul Anului le recomandă enoriașilor să mănînce asemenea mîncare pentru a nu se îmbolnăvi în timpul anului.

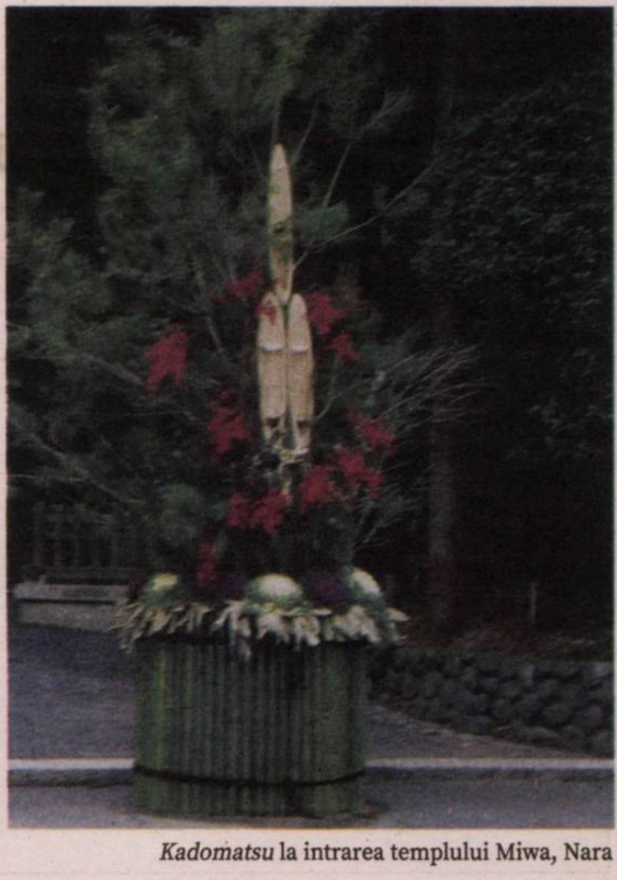
*Matsu no uchi* este perioada în care *kadomatsu* străjuiește, în hainele lui de sărbătoare, porțile caselor și ale templelor. Acesta se înlătură pe data de 15 ianuarie. Pentru că a servit ca sălaș temporar al Zeului Anului, se desfășoară mai întîi ritualul de rămas bun de la zeul care lasă în urma lui energie proaspătă celor care l-au venerat. Apoi se înalță în incinta templului sau la marginea satului un rug mare din crengi de pin, la care se adaugă paie din orez. De funia sacră *shimenawa* din vîrful rugului se prinde un evantai alb pe care este pictat soarele, iar la baza rugului se pun ofrandele aduse, precum și toate obiectele decorative de Anul Nou. Acestea nu pot fi aruncate la gunoi. Cei prezenți își iau rămas bun de la *Toshigami*, care, conform credinței populare, se întoarce în munți, pentru a veghea de acolo, de sus, asupra enoriașilor săi, pînă la sfîrșitul anului. —

*Fotografii de*
**Angela Hondru**



Shimekazari tradiţional la intrarea unei case

Fetițe la Hatsumode



*Kadomatsu* la intrarea templului Miwa, Nara

de-clic(k) / atelier deschis

# „Străini peste tot“ – „Nimeni nu este acasă“ – *Acasă printre străini*: fișe (1) (traduc)

**Bogdan GHIU**

„Să îndrăznim, în sfîrșit, să punem cîteva întrebări în legătură cu Heidegger. Este stranietatea omului față de lume efectul unui proces care a început cu presocraticii, care au vorbit despre deschiderea ființei fără a împiedica ca această deschidere să fie uitată prin Platon, Aristotel și Descartes? Sufletul exilat pe pămînt pe care Platon îl transmite gîndirii metafizice atestă deja uitarea ființei. Dar noțiunea de subiect reflectă oare doar ceea ce Heidegger numește istoria ființei, și a cărei uitare metafizică marchează epocile din istoria filosofiei? Criza interiorității marchează oare sfîrșitul acestei stranietăți a excepției sau a exilului subiectului și al omului? Este ea oare întoarcerea omului apatrid la o patrie pe pămînt?

Noi, occidentalii, din California pînă la Urali, hrăniți cel puțin la fel de mult cu Biblie ca și cu presocratici – nu sîntem noi oare străini față de lume, dar într-un mod care nu datorează nimic certitudinii *cogito*-ului, care, de la Descartes încoace, ar exprimă ființa ființării? Stranietate față de lume pe care sfîrșitul metafizicii nu reușește s-o risipească. Ne aflăm noi oare în fața non-sensului infiltrîndu-se într-o lume în care, pînă atunci, omul era nu numai păstor al ființei, ci și ales pentru el însuși? Sau strania înfrîngere sau defectare [*défaite ou défection*: dezertare, eclipsare] a identității va confirma elecțiunea umană: a mea – pentru a sluji –, dar și a Celuilalt pentru el însuși? Versetele biblice nu au aici funcția de a constitui o dovadă; ele depun mărturie despre o tradiție și o experiență. Nu au ele oare același drept de a fi citate ca și Hölderlin și Trakl? Întrebarea are o bătaie mai generală: Sfintele Scripturi citite și comentate în Occident au influențat [*incliner*] scrisul grecesc al filosofilor, sau nu sînt legate de acestea decît teratologic? A filozofa înseamnă oare a descifra o scriere îngropată într-un palimpsest?

***Distanță între mine și sine, recurență imposibilă, identitate imposibilă. Nimeni nu poate rămîne în sine: umanitatea omului, subiectivitatea sa reprezintă o responsabilitate pentru ceilalți, o vulnerabilitate extremă.***

*Psalmul 119* spune: „Sînt străin pe pămînt; nu-mi ascunde poruncile Tale“ [trad. Dumitru Cornilescu]. Textul ar fi, potrivit criticii istorice, tîrziu, datînd deja din perioada elenistică, cînd mitul platonician al sufletului exilat în trup ar fi putut să seducă spiritualitatea Orientului. Însă psalmul se face ecoul unor texte recunoscute ca fiind anterioare secolului lui Socrate și al lui Platon, în special capitolul 25, versetul 23, din *Levitic*: „Pămînturile să nu se vîndă de veci; căci ţara este a Mea, iar voi sînteţi la Mine ca nişte străini şi venetici“ [*id.*] [Nici un pămînt nu va fi înstrăinat în mod irevocabil, căci pămîntul este al meu, iar voi nu sînteți decît niște străini, domiciliați la mine]. Nu este vorba, aici, de stranietatea sufletului veșnic exilat printre niște umbre trecătoare, nici de o dezrădăcinare pe care ridicarea unei case și posedarea unui pămînt ne vor permite s-o depășim degajînd, prin construire, ospitalitatea locului pe care pămîntul o acoperă. Pentru că, la fel ca în *Psalmul 119*, care cere porunci, această diferență dintre mine și lume este prelungită prin obligații față de ceilalți. Ecou a ceea ce Biblia spune în mod permanent: condiția – sau incondiția [*l'incondition*] – de străini și de sclavi în țara Egiptului îl apropie pe om de aproapele său. Oamenii se caută în incondiția lor de străini. Nimeni nu este acasă. Amintirea acestei servitudini aduce umanitatea laolaltă. Diferența care se cască între mine și sine [*entre moi et soi*], non-coincidența identicului, este o funciară non-indiferență față de oameni.

Omul liber este dedicat [*voué*: consacrat, menit, destinat] aproapelui său; nimeni nu se poate salva fără ceilalți. Domeniul revărsat al sufletului nu se închide din interior. „Domnul [este cel care] a închis ușa [Arcei] după el [Noe]“[*id.*], ne spune cu o admirabilă precizie un pasaj din Geneză. Cum s-ar putea ea închide la ceasul în care omenirea piere? Există însă ceasuri în care nu ne amenință potopul? Aceasta este interioritatea imposibilă care dezorientează și reorientează științele umane în zilele noastre. Imposibilitate de care noi nu luăm cunoștință nici de la metafizică, nici de la sfîrșitul metafizicii. Distanță între mine și sine, recurență imposibilă, identitate imposibilă. Nimeni nu poate rămîne în sine: umanitatea omului, subiectivitatea sa reprezintă o responsabilitate pentru ceilalți, o vulnerabilitate extremă. Întoarcerea la sine devine ocol interminabil. Anterior conștiinței și alegerii – înainte ca făptura [*la créature*] să se adune în prezent și reprezentare pentru a se face esență –, omul se apropie de om. Este cusut din responsabilități. Prin ele, el sfîșie esența. Nu este vorba de un subiect asumîndu-și niște responsabilități sau sustrăgîndu-se responsabilităților, de un subiect constituit, postulat în și pentru sine ca o identitate liberă. Este vorba de subiectivitatea subiectului – de non-indiferența lui față de ceilalți în responsabilitatea nemărginită – dat fiind că nemăsurată de niște angajamente –, la care trimit asumarea și refuzul responsabilităților. Este vorba de responsabilitatea pentru ceilalți către care este deturnată, în „«măruntaiele mișcate» ale subiectivității pe care aceasta o sfîșie, mișcarea de recurență“ (Emmanuel Levinas, *L'humanisme de l'autre homme* [*Umanismul celuilalt om*], Fata Morgana, 1972, „Sans identité“ [„Fără identitate“], IV: „L'étrangeté à l'être“ [„Stranietatea de a fi? Stranietatea în/din ființă?“ Etc.?]).

Levinas sau nebunia și „an-arhia“ alterității – și a Binelui. Adică necesitatea, urgența constantă tocmai ca imposibilitate a lor. Cel mai nou este cel mai vechi (permanența, Solul comun, Pămîntul). —

---

Portrete sentimentale

## Frînturi de fericire (I)

**Ramona POPA**

© Cătălina Flămînzea

Fericirea poate fi, pentru mulți dintre noi, țelul celor mai multe dintre acțiunile pe care le întreprindem. Cînd ne dorim să fim plăcuți, iubiți, să progresăm, să devenim mai bogați, mai atractivi este pentru că sperăm că așa vom simți fericirea.

Practic, ea rezidă în tot ce ne imaginăm despre ea. Este un construct personal.

Cercetătoarea în domeniul neuroștiinței și psihologiei Lisa Feldman Barrett descrie fericirea ca fiind o construcție a creierului ce rezultă în urma unor procese neurobiologice complexe.

În cartea sa *Cum iau naștere emoțiile. Viața secretă a creierului*, Barrett argumentează că emoțiile, inclusiv fericirea, nu sînt entități fixe și universale, ci mai degrabă construcții sociale și cognitive.

Potrivit perspectivei ei, creierul creează senzații și stări emoționale în funcție de context și interpretare. Astfel, fericirea poate varia semnificativ de la o persoană la alta și poate fi influențată de factori culturali, experiențe individuale și înțelegerea personală a emoțiilor. Așadar, fericirea este personală, subiectivă, caracterizată de senzația internă de bine, satisfacție, bucurie, încredere, sentiment de apartenență și altele. Este rezultatul interacțiunii complexe a creierului cu mediul și cu propriile noastre percepții.

Nu doar ce percepem ca fiind prilej de fericire este diferit pentru fiecare dintre noi, ci și răspunsul fiziologic poate varia de la persoană la persoană.

Sentimentul de a avea o viața fericită se construiește, mai degrabă, pe repetiția constantă a stărilor sufletești agreabile decît pe experimentarea marilor momente de fericire teribilă.

Creierul nostru funcționează ca un creator de modele și predicții, anticipînd evenimente, pentru a ne putea pregăti să le gestionăm. Așa se face că este mult mai probabil să primim semnalele interne de fericire (în fiziologia noastră) atunci cînd există o acumulare frecventă de plăceri mici. Această abordare ne sugerează că fericirea nu este doar rezultatul unui eveniment unic, ci mai degrabă o consecință a repetării experiențelor pozitive, în mod constant, pentru care putem crea contexte în mod deliberat.

Christophe André, medic psihiatru, profesor și psihoterapeut, scrie în cartea sa *Stările sufletești – învățarea seninătății*: „Ereditatea și trecutul contează mult în materie de aptitudini pentru starea de bine psihologică. Și în materie de fericire există aceleași inegalități ca pentru toate dimensiunile persoanei umane“. —

POLEMICI

# Monica Lovinescu în oglinzi deformate

**Adrian MUREŞAN**

Comentariul şi analiza estetică reprezintă pentru Monica Lovinescu doar un aspect între (multe) altele, poate nu tocmai unul central. Dar cronicile ei (v. *O istorie a literaturii române pe unde scurte: 1960-2000*, ed. şi pref. de Cristina Cioabă, Editura Humanitas, 2023) devin astfel şi pretextul unor măsuri *compensative* şi *restitutive*, ca în cazul contaminărilor memorialistice ale materialului critic (v. episoadele rememorării atmosferei de la cenaclul „Sburătorul”), *profilactice*, ca în cazul comentariilor despre „Tezele din Iulie”, unde caută să atragă atenţia scriitorilor români spre a-şi putea pregăti din timp contraofensiva şi spre a nu se repeta scenariul sinistru al anilor ’50, ori chiar al unor măsuri de protejare şi ajutorare a unor scriitori ameninţaţi sau agresaţi de regim. Critica devine, astfel, nu doar profilaxie, ci şi *recurs*, pledînd, ca într-o instanţă, pe scena jurnalisticii politice şi a diplomaţiei europene, pentru respectarea dreptului de liberă expresie şi împotriva măsurilor abuzive ale regimului represiv. Iar contextul este întru totul justificat: în timpul în care sînt citite aceste cronici de la microfonul Europei Libere, Paul Goma este agresat de zile şi săptămîni întregi în apartamentul său, de către un boxer profesionist, angajat de regim să-l reducă la tăcere, copilul psihiatrului şi disidentului Ion Vianu este lovit în plină stradă, Mircea Dinescu este în arest la domiciliu, Luca Piţu este dat afară de la Universitate, Al. Călinescu, dimpreună cu întreaga sa familie, este ameninţat şi tracasat, Gabriel Andreescu se află în greva foamei, Doina Cornea este izolată, lovită şi intoxicată cu veşti mincinoase, care să o destabilizeze, iar lista poate continua. Spaţiul alocat comentariului literar şi devenit, în astfel de situaţii, secundar, dacă nu chiar de prisos rivalizează acum – utilizînd metafora din romanul *Vocile nopţii* de Augustin Buzura – cu un veritabil „LOC DE URLAT”, în genul celor pe care (înţeleg că) psihoterapia începe să le recomande inclusiv în infrastructura unor multinaţionale cu program extenuant ori a spitalelor cu medici situaţi pe baricadele prelungite ale interminabilelor gărzi de noapte. Textele Monicăi Lovinescu devin, în egală măsură, o *antologie a demnităţii scriitorului român*, un proiect în marginea căruia s-a mai glosat, atît în primii ani postdecembrişti, cît şi mai recent, de pildă, de către vocea baritonală a lui Radu Vancu, scriitorul român poate cel mai îndreptăţit să pună respectivele piese cap la cap (îi şi re-lansăm, de altfel, pe această cale, provocarea!).

> ***La fel precum Camus şi (mulţi) alţii, Monica Lovinescu crede în consubstanţialitatea celor două doctrine totalitare, însă cu toate acestea, nota bene, nu îndrăzneşte să le suprapună: „Contaminarea n-a întîrziat, aşa încît, fără a putea pune semnul de egalitate între cele două, caracteristicile comune au început să depăşească diferenţele“.***

Ca să revin, în fapt, în imediata actualitate, cu atît mai dificil mi-a fost să înţeleg – nu, nu atît scandalul cu grupul statuar „Ierunca-Lovinescu”, acela mi se pare şi acum anost şi cît se poate de previzibil –, cît fundamentul unor contestări mult mai grave, în genul celei girate de către domnul Florin Poenaru luna trecută, într-o postare personală pe reţelele de socializare (răspândită grăbit pe Facebook, între alţii, şi de către un cap limpede precum Costi Rogozanu), conform căreia ar trebui să fim cît mai reţinuţi faţă de doi reprezentanţi ai... fascismului. Pe urmele *Raportului* Institutului Wiesel, dl. Poenaru consemnează „frecventele comparaţii trivializante între nazism şi comunism prezente în scrierile Monicăi Lovinescu”, imputîndu-i afirmaţia conform căreia „obsesia antifascistă“ a comuniştilor a contribuit la camuflarea crimelor produse de aceştia din urmă. S-ar părea că dl. Poenaru a uitat, a omis sau pur şi simplu nu şi-a mai tulburat cugetul cu realitatea istorică a listelor numărînd peste 10.000 de scriitori interzişi în România anilor ’50 (iar apoi cu multe sacrificii şi artificii „recuperaţi”), *în baza acuzei de fascism*. Să fi avut noi peste 10.000 de scriitori fascişti? Ipocrizia şi mîrşăvia regimului erau evidente, cine nu cadra cu noile dogme devenea automat „fascist“; nu mai e, în fapt, nici un secret astăzi, cît e mai degrabă un capitol de istorie politică postbelică. Exprimarea Monicăi Lovinescu nu este nici lipsită de respect, nici inexactă. Presupusa „minimalizare a Holocaustului“ de către aceasta nu se susţine prin nimic, chiar din contră: respectul şi comemorarea victimelor sînt păstrate cu sfinţenie.

De unde ar fi putut oare să se nască o astfel de acuză? La fel precum Camus şi (mulţi) alţii, Monica Lovinescu crede în consubstanţialitatea celor două doctrine totalitare, însă cu toate acestea, *nota bene*, nu îndrăzneşte să le suprapună: „Contaminarea n-a întîrziat, aşa încît, fără a putea pune semnul de egalitate între cele două, caracteristicile comune au început să depăşească diferenţele“ (2 noiembrie 1984). Rămîne acum de văzut cum va fi convocat în faţa noilor şi intransigentelor tribunale ale memoriei un istoric şi politolog ca Alain Besançon, al cărui verdict este citat şi asumat (şi) de către vocea de la Paris: „Pe drept cuvînt, nazismul apare azi celor mai mulţi ca o monstruozitate morală excepţională, însă, în acelaşi timp, comunismul s-ar zice că a fost un fel de accident meteorologic de care nimeni nu se consideră responsabil“ (*De la dissidence à la démocratie: passé, présent et avenir de la Russie*, Éd. Du Rocher, Paris, 1996). În principiu, genul acesta de acuze nefondate este produs de o *forma mentis*, altminteri responsabilă şi de alte enormităţi, alimentată de *excesul* de corectitudine politică, precum în cazul, de pildă, al incriminării în bloc a interbelicului drept o masă de descreieraţi fascişti. Ştim prea bine că idealizarea acestui ev este nefericită şi indecentă, dar a merge pînă la diabolizarea lui reprezintă un act injust. Monica Lovinescu nu este singura voce care a prevăzut şi presimţit toate aceste deteriorări şi erori ale spiritului critic atunci cînd a conceput, ironic, ca un soi de reţetă gastronomică, următoarele rînduri pe tema mai sus invocatului şi satanizatului ev interbelic: „Se şterge cu buretele relei-credinţe toată intelectualitatea democrată (cum ar fi de pildă criticii literari, dar nu numai), se ignoră tirajele presei de centru-stînga ca *Dimineaţa* şi *Adevărul* spre a se reţine doar publicaţiile legionare, se suprimă din opera lui Mircea Eliade zeci şi zeci de volume spre a se izola puţinele articole din puţinele luni ale deviaţiei sale spre Garda de Fier, se ignoră negaţia blasfemiatoare a întregului univers cu creatorul său cu tot la Cioran, spre a se privilegia doar excesele pe acelaşi eşichier politic, se transformă în piesă de arhivă şi act de acuzaţie cu valoare juridică *Jurnalul* lui Sebastian, devenit sursă de adevăr revelat”.

## Unii pe urmele lui Wiesenthal, alţii pe urmele lui Silvestri

Să nu se creadă, la urmă, că Monica Lovinescu ar reprezenta, în termenii de mai sus ori în contrapondere, izvorul unui adevăr revelat pentru semnatarul acestor rînduri. Statuii la care ne-am referit îi şade bine în parcul bucureştean, nu e nevoie a o căra – vorba cuiva – pe scări, pînă aici. Nu cred însă că se înşală Lovinescu atunci cînd scoate la iveală minciuna, laşitatea programată, excesul de zel în materie de colaboraţionism, pîra la rece, mistificarea. Atunci cînd deconspiră abjecţia şi obsesia detronării lui Blaga de către Mihai Beniuc (demersul reparatoriu al Monicăi Lovinescu a fost recent dus mai departe, cu exemplaritate, de către Marta Petreu, care a închis practic „dosarul”, la fel cum, altcîndva, Mihai Zamfir şi alţi comentatori scoteau la iveală mecanismele psihologice ale complexului eminescian care îl măcina pe Macedonski), ori atunci cînd trioul Geo Bogza, Petre Sălcudeanu şi Sorin Titel (oameni de mari isprăvi estetice!) îşi declară retrospectiv admiraţia şi entuziasmul pentru Canalul Dunăre-Marea Neagră, unde au murit ori şi-au distrus sănătatea mii de români. Sau atunci cînd demască antisemitismul (!) unui măscărici de curte precum Vadim Tudor, cu un sentiment al urgenţei parcă nemaiîntîlnit pînă atunci în cronicile ei radiofonice: s-ar zice că disperarea în cauză ar putea fi cauzată de o curată premoniţie, cîtă vreme obiectul intervenţiei, pe fundalul amneziei generale, va ajunge în postdecembrism, 15 ani mai tîrziu faţă de avertismentul făcut în van la Europa Liberă, la un pas de a deveni preşedintele tuturor românilor...

> ***Cum ar putea să pună umărul la minimalizarea Holocaustului în conştiinţa publicului cineva care a dus o bătălie, vreme de o jumătate de veac, cu amnezia generală, implicit în anii postdecembrismului?***

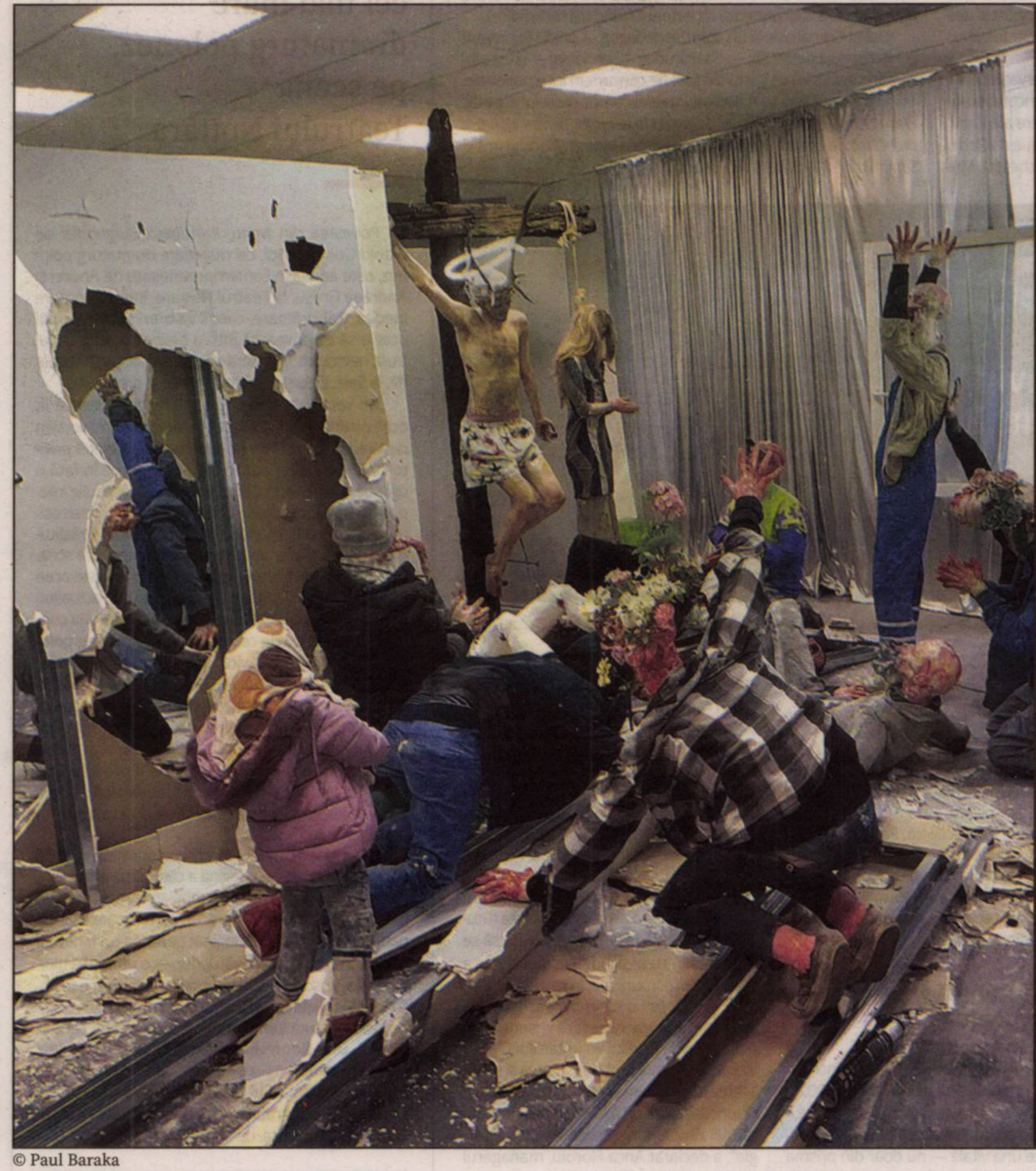
Sigur că Monica Lovinescu se mai înşală, însă o face de regulă prin chestiuni care trădează o anumită osificare şi rigidizare a eticului, în dauna libertăţilor ori a distanţelor *estetice* pe care textul literar şi le poate lua (ori răscumpăra) în raport cu eul biografic. Atunci cînd afirmă tranşant, într-o intervenţie din 1968, pornind de la *Intrusul* lui Marin Preda, că „o frază de Camil Petrescu este scrisă cu aceeaşi cerneală, cu acelaşi ton inimitabil şi într-o piesă renumită slabă cum ar fi *Mioara*, şi într-un roman desăvîrşit cum ar fi *Patul lui Procust*”, diagnosticul ni se pare cel puţin discutabil, dacă nu pripit de-a dreptul, fără a mai glosa ori plonja în desişul teoriilor receptării. O veritabilă marotă pare să fi rămas pînă la sfîrşit şi dezbaterea în jurul valorii scriitoriceşti a lui Eugen Barbu. E un alt aspect unde cred că verdictele sînt precipitate şi răuvoitoare (mai puţin, ce-i drept, cele în jurul plagiatului din *Incognito*). Spre exemplu, într-o intervenţie din 1968, deşi fără a se îndoi de valoarea romanului *Groapa*, apărut în 1957, Monica Lovinescu sugerează că Barbu a devenit între timp un autor sleit de forţa creatoare, care nu a mai publicat nimic valoros. Probele rechizitoriului său vizează doar „elucubraţiile“ din eseul *Măştile lui Goethe* (în fapt, un eseu de popularizare, dublat de scurte naraţiuni interpretative, o biografie redată „prin ochii altora“) şi ocolesc restul activităţii sale editoriale din acest interval, ca de pildă excelentul volum de nuvele *Prînzul de duminică* (1962) ori spectaculosul *Jurnal* (1966). Şi totuşi, aceste demersuri de popularizare erau necesare în anii comunismului desovietizat. Reacţia comentatoarei va fi însă la fel de intransigentă şi faţă de eseul de popularizare al lui Dumitru Ghişe despre existenţialismul francez (altminteri, un domeniu despre care, pînă astăzi inclusiv, nu s-au scris la noi decît foarte puţine studii şi sinteze).

Să nu uităm, însă, pledoaria împotriva amneziei sociale şi politice şi în favoarea comemorării victimelor regimurilor represive, în virtutea căreia miza esenţială rămîne aceea de *a ne putea înţelege mai bine prezentul* şi chiar pe noi înşine. O ipoteză avansată cu îngrijorare, încă de la debutul anilor ’80, valorificată ulterior şi în sinteza lui Eugen Negrici despre literatura română sub comunism este aceea că, din nefericire, regimul a reuşit, în multe privinţe, *să creeze mentalitate* şi „să deznaţionalizeze complet o tînără generaţie, ce nu mai visează la altceva decît să-şi părăsească ţara şi să plece unde o vedea cu ochii”. Iată o realitate care va exploda după 1990, din raţiuni – *nota bene* – legate nu doar de sărăcie: „obţinerea unui paşaport a devenit o afacere de stat, unii trăiesc o viaţă cu această speranţă şi aproape cu acest scop, ferecarea anormală a frontierelor face din paşaport o obsesie...“ (19 mai 1978). Între timp, procesul de îmbătrînire demografică s-a adîncit sever, iar România a ajuns între ţările cu cea mai mare emigraţie la nivel mondial. O altă explicaţie pentru climatul politic actual este aceea privind tolerarea plagiatelor în comunism, şi lista ar putea continua.

Cum ar putea să pună umărul la minimalizarea Holocaustului în conştiinţa publicului cineva care a dus o bătălie, vreme de o jumătate de veac, cu amnezia generală, implicit în anii postdecembrismului? Cineva care, scriind despre această chestiune spinoasă, se desparte, în cele din urmă, cu dezgust de teza lui Noica (v. textul din 2 noiembrie 1990, „Nu mă rog pentru fratele Alexandru“) şi face mereu apel la înţelepciunea şi la experienţa unor voci care au pătimit sub regimuri totalitare, cum este de pildă Simon Wiesenthal, supravieţuitor al Holocaustului, citat *in extenso* pentru „excepţionalul interviu acordat *României libere*“ în noiembrie 1992? Şi, corolar, cum ar putea oare, la rîndu-i, un reputat sociolog să scrie în 2023/2024, cu trimitere la Monica Lovinescu şi la statuia dedicată memoriei sale următoarele rînduri pe post de verdict: „fascismul inerent anticomunismului se poate exprima pe faţă, în piaţa publică“? O astfel de poziţionare îl apropie regretabil de practica interpuşilor Securităţii, precum Artur Silvestri, care lansa în anii propagandei comuniste astfel de acuze la adresa Monicăi Lovinescu. Nu cumva ceea ce îl *durea* atunci pe Silvestri, dar şi pe alţi ideologi îndîrjiţi, era tocmai plasarea de către vocea de la Paris (pe urmele gînditoarei Jeanne Hersch) a comunismului şi a partidului care i-a concretizat doctrina *la dreapta eşichierului politic*, adică „imediat după fascişti“? În traducerea Monicăi Lovinescu, repoziţionarea este astfel definită: „Voi numi *de stînga* ideologia ce insistă cel mai mult asupra libertăţii, iar *de dreapta*, pe aceea care insistă cel mai mult asupra autorităţii înarmate a forţei“ (2 noiembrie 1984). *À bon entendeur, salut*!

# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1193
31 ianuarie — 6 februarie 2024
Anul XXIV/serie nouă (933)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



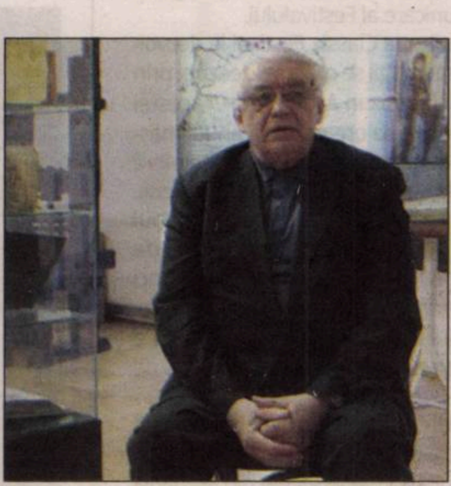
© Paul Baraka

## Artă amendată, artă cenzurată

Bogdan GHIU,
George PLEȘU,
Dan POPESCU

## Interviu cu Liliana Ionescu –Ruxăndoiu

Carmen MUȘAT



## La aniversare... Nicolae Breban la 90 de ani

Bogdan CREȚU

© Star Studio

## Adevăratul jurnal al Dinei Cocea (I)

Iulia POPOVICI

Poezie

## Metamorfozele lui Ovidiu

Octavian PLĂIAȘU

Protestele agricultorilor

## Un 1907 ratat

Andrei ȚĂRANU

## *Afacerea* Maiorescu în Bucovina

Despre un duel
care n-a avut, totuși, loc

Mircea A. DIACONU

# David Grimal, concert integral Schubert la Sala Radio

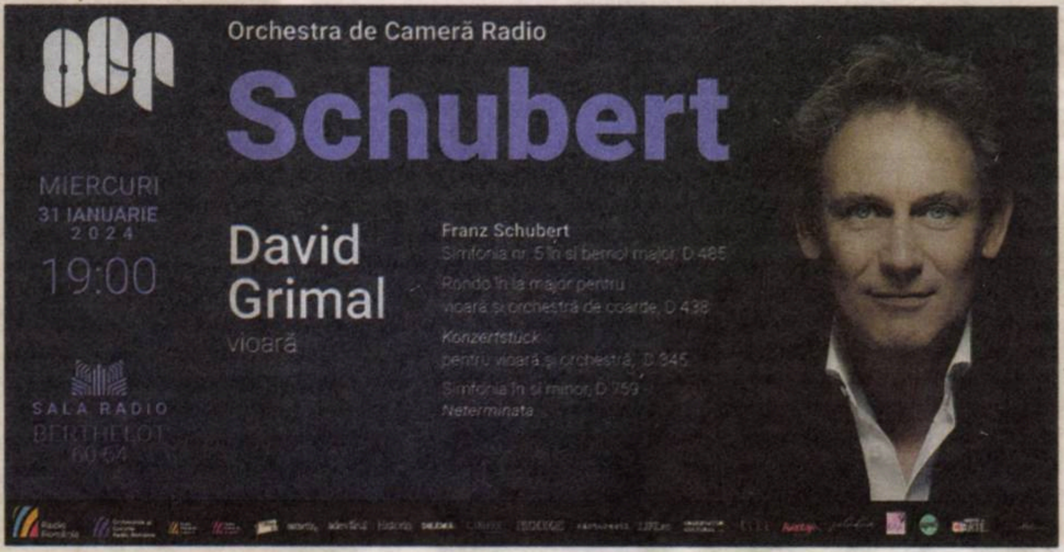
Miercuri, 31 ianuarie 2024, ora 19.00, Orchestra de Cameră Radio prezintă un eveniment de înaltă ținută, conceput în jurul invitatului special al serii: celebrul violonist francez David Grimal va evolua pe scena Sălii Radio, în dublă ipostază, de solist și dirijor. Acesta are onoarea de a interpreta pe o vioară Stradivarius din 1710 — denumită „Ex–Roederer".

Născut în 1973, David Grimal a absolvit Conservatorul din Paris și cariera sa a însemnat în ultimii 20 de ani concerte susținute ca solist alături de cele mai apreciate orchestre ale lumii, precum Orchestre de Paris, Orchestre Philharmonique de Radio France, Berliner Symphoniker, English Chamber Orchestra, Mozarteum Orchester Salzburg ș.a. A fost invitat să concerteze în importante săli din întreaga lume, precum Sîntory Hall — Tokyo, Philharmonie de Paris, Musikverein — Viena, Concertgebouw — Amsterdam, Berlin Konzerthaus, Wigmore Hall — Londra, Lincoln Center — New York, Conservatorul Ceaikovski — Moscova, Théâtre des Champs Élysées — Paris etc.

Mulți compozitori contemporani i–au dedicat creațiile lor. Unul dintre proiectele de suflet ale lui David Grimal este ansamblul Les Dissonances — al cărui fondator și director artistic este. Les Dissonances este considerată singura orchestră simfonică din lume care interpretează repertoriul standard fără dirijor.

David Grimal este și un apreciat pedagog — predă în prezent la Hochschule für Musik — Saarbrücken (Germania) — și este invitat frecvent să facă parte din jurii de concursuri internaționale.

Programul serii va fi dedicat integral compozitorului austriac Franz Schubert: *Simfonia nr. 5*, *Rondo în la major pentru vioară și orchestră de coarde*, *Konzertstück* pentru vioară şi orchestră și *Simfonia nr. 8 — Neterminata*. —


Orchestra de Cameră Radio
Schubert
MIERCURI
31 IANUARIE
2024
19:00
David
Grimal
vioară
Franz Schubert
Simfonia nr. 5 în si bemol major, D 485
Rondo în la major pentru
vioară și orchestră de coarde, D 438
Konzertstück
pentru vioară și orchestră, D 345
Simfonia în si minor, D 759
Neterminata
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64

# Classix 2024: un festival–experiență

Classix Festival ajunge în anul 2024 la cea de–a cincea ediție. Evenimentul se va desfășura la Iași, în perioada 18–25 februarie 2024, iar abonamentele și biletele au fost puse în vînzare online. Programul Classix se conturează cu încă două concerte anunțate, ambele aflate sub semnul interdisciplinarității și al sincretismului artelor, sporind magia dorinței.

Concertul *Romantic Whispers* va avea loc pe 22 februarie 2024, la Casa de Cultură a Studenților, în Sala Gaudeamus. Flautiștii coreeni Soyoun Kim, Jie–Youn Lee și Hyunim Yoon, alături de flautistul elvețian Philipp Jundt, pianistul elvețian Ulrich Koella, baritonul Florin Estefan și pianistul Dragoș Dimitriu vor interpreta compoziții semnate de Rachmaninov, Beethoven, Poulenc, precum și o lucrare prezentată în premieră, *Ji Won Kwon: Destiny — Arirang Araiyo pentru 4 flaute și pian* (2024).

Pe 23 februarie, în Sala „Henri Coandă" a Palatului Culturii din Iași va avea loc concertul *Reframing the Classics*. Pe scena acestuia se vor afla: pianistul francez Jean–Baptiste Doulcet, tenorul polonez Jan Petryka, pianistul elvețian Ulrich Koella și cornistul Petrea Gîscă. Programul concertului include lucrări semnate de Edvard Grieg și Franz Schubert, iar Jean–Baptiste Doulcet va realiza improvizații la pian inspirate de tablourile prezentate de Felix Aftene din colecția unor pictori ieșeni.

## Classix in Art și Classix în comunitate

Înscrierile pentru voluntari au început și vor continua pînă pe 4 februarie 2024, iar formularul poate fi completat online.

„Importanța voluntarilor la orice festival este una vitală — nu doar din prisma volumului uriaș de muncă pe care îl presupune acest tip de activitate, ci mai ales din prisma oportunității pe care o au tinerii în a dobîndi experiență de lucru și deprinderi noi. Este o experiență minunată pentru ei, iar sensul pe care îl capătă știind importanța contribuției lor le oferă încredere pe viitor să intre pe piața muncii cu un istoric pe care să se poată baza. În fiecare an, am avut înscrieri record, sute de voluntari din care a trebuit să alegem între 70 și 150, iar interesul lor ne confirmă faptul că noile generații își doresc să se implice în proiectele cu care rezonează — nu sînt atît de pasivi la oportunități precum predecesorii lor. Desigur, și numărul de festivaluri, ONG–uri, activități care solicită participarea lor s–a multiplicat enorm în ultimii ani, dînd astfel posibilitatea tuturor să găsească nișa în care doresc să se implice pentru a–și îndeplini nevoia de a contribui în comunitate, în cauzele în care cred, în a sprijini o schimbare sau în a colecta experiența necesară inserării pe piața muncii. Profilul voluntarului Classix vizează în primul rînd curiozitatea și seriozitatea, deschiderea la nou, sociabilitatea, disponibilitatea de a lucra mereu în echipă, un zîmbet larg și multă, multă energie", a declarat Anca Floroiu, managerul de Comunicare al Festivalului.

Contribuția Classix Festival la dezvoltarea comunității se materializează și prin proiectul Classix in Art. În cadrul acestei componente, se organizează anual masterclass–uri pentru tinerii artiști și se oferă burse de creații pe diferite domenii. Programul de burse a debutat în anul 2021 cu trei burse în valoare totală de 3.000 de euro, în 2022, s–au acordat cinci burse în valoare totală de 5.000 de euro, iar în anul 2023, s–a ajuns la oferirea a șapte burse în valoare totală de 7.000 de euro.

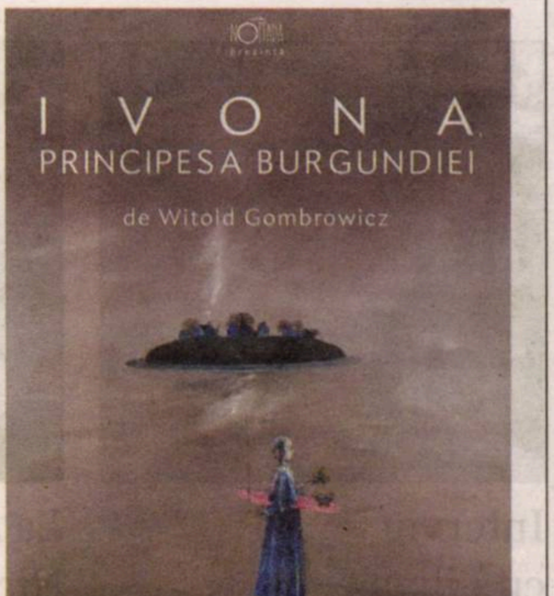
Cu debutul în 2020, Classix a devenit unul dintre cele mai importante festivaluri internaționale independente din România și a adunat, în patru ediții, peste 14.000 de spectatori în săli și 200.000, în mediul online, 200 de artiști internaționali din 18 țări, 20 de parteneri culturali și diplomatici, în 28 de concerte, 14 panel–uri, două prelegeri, două vernisaje, o lansare de carte, opt proiecții de film, 121 masterclass–uri și 15 burse pentru artiști în valoare de 15.000 euro. —

# *Ivona, Principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, cel mai mare dramaturg polonez, pe scena Teatrului Nottara

Povestea din *Ivona, Principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, cel mai mare dramaturg polonez, este adusă în contemporaneitate de Andrei și Andreea Grosu, la Teatrul Nottara, într–o montare inedită, tulburătoare, care îi va oferi spectatorului ocazia să se privească într–o oglindă a adevărului frust, neîndulcit. Premiera oficială are loc pe 9 februarie, la Sala „George Constantin", de la ora 19.30.

Un vechi proverb spune că frumusețea stă în ochii privitorului. Este aceeași situație și cînd vorbim despre urîțenie? Oare urîțenia stă în... sufletul privitorului? Ce facem atunci cînd ni se pune în față o oglindă care reflectă defectele și imperfecțiunile interioare? Ivona, cea care urmează să devină, neverosimil, principesa Burgundiei, aleasă nu pentru trăsăturile ei nobile, ci tocmai pentru stranietatea care scoate la iveală toate tarele celor din jurul ei, este acea oglindă. Andrei și Andreea Grosu readuc în actualitate una dintre poveștile legendare ale teatrului contemporan, scrise de cel mai mare dramaturg polonez, Witold Gombrowicz, a cărui piesă din 1936, *Ivona, Principesa Burgundiei*, își păstrează actualitatea în orice epocă și în orice context social și interuman. O poveste de o profunzime psihologică impresionantă, cu note din teatrul absurdului, dar cu substrat realist, *Ivona, Principesa Burgundiei* îl provoacă pe spectator la o autoanaliză sinceră, dureroasă, dar absolut necesară, pentru a reuși să vadă dincolo de suprafață.

Un principe care își găsește cea mai neverosimilă parteneră, un rege și o regină a căror cruzime ascunde un trecut înfiorător, un șambelan complice la cele mai negre momente din trecut, curteni care ar fi capabili de lucruri de neimaginat pentru a nu fi nevoiți să se confrunte cu adevărul dur — o panoplie uluitoare de personaje care construiesc o lume ce te absoarbe în tenebrele ei și te obligă să te privești cu sinceritate. Această lume este adusă la viață de Șerban Gomoi, Dan Bordeianu, Raluca Gheorghiu Culda, Adrian Nicolae, Ion Grosu, Isabela Neamțu, Crenguța Hariton, Mihaela Subțirică, Vlad Bălan și Florina Gleznea. Scenografia este semnată de Vladimir Turturică, iar muzica, de Mihai Dobre. —



## Sumar

### POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** *Conceptzia* 4
**Marin GHERMAN,** Propagandă de război:
Ucraina a renunțat la Donbas și Crimeea 4
**Andrei ȚĂRANU,** Un 1907 ratat 5

### ACTUALITATE

**George PLEȘU,** Artă, religie, cenzură 6
**Dan POPESCU,** Tu ai? Sau n-ai? 6

### LITERATURĂ

**Bogdan CREȚU,** Breban — 90 8
**Octavian PLĂIAȘU,** Metamorfozele lui Ovidiu 9
**Octavian SOVIANY,** Încă un simbolist 10
**George T. ȘIPOȘ,** Yukio Mishima și *Templul de aur*
la o nouă lectură 11

### INTERVIU

**Liliana IONESCU–RUXĂNDOIU,** „Pragmatica și analiza
discursului se intersectează cu alte discipline umaniste"
— Interviu de **Carmen MUȘAT** 12

### IN MEMORIAM

**Geo VASILE,** Romanciera și poeta Cela Luminița Varlam
ne–a părăsit eroic, lăsîndu–ne eroii, eroinele
și metaforele cărților sale 13

### ISTORIE LITERARĂ

**Mircea A. DIACONU,** *Afacerea* Maiorescu, în Bucovina 14

### ARTE

ARTE VIZUALE: **Géraldine CARIO,** *„Paris–Odessa*
*este o traversare de spații și de timpuri"*
— interviu de **Doina IOANID** 20
TEATRU: **Roxana PAVNOTESCU,** Magic și livresc
în trilogia lui Mikel Murfi 24

### TEATRUL ÎN ARHIVE

**Iulia POPOVICI,** „Fanny" în anii '49–'50.
Adevăratul jurnal al Dinei Cocea (I) 22

### RUBRICI

**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis 7
**Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ,** TANDEM 10
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 17
**CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ** 18
**Matei MARTIN,** Revista presei internaționale 18
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** 19
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 19

Editorial

# Drumul greu de la autoritarism la democrație

**Eva GALAMBOS**

După 1989, cînd rînd pe rînd țările socialiste s–au prăbușit, și intenția declarată a fiecăreia, inclusiv a URSS, unde destrămarea statului a avut loc puțin mai tîrziu, a fost trecerea la capitalism, respectiv crearea unui stat democratic, devenise un lucru comun sintagma: „Toți știm cum se face trecerea de la capitalism la socialism, dar nimeni nu știe cum trecem de la socialism la capitalism". Era o constatare reală. Nici după 25 de ani nu s–a găsit o formulă general valabilă, fiecare stat încercînd cîte o variantă. Pînă la urmă, a ieșit un hibrid — și rezultatele se văd.

La fel se poate spune și despre trecerea de la autoritarism la democrație. Procesul, totuși, era mai cunoscut, s–a mai întîmplat în decursul istoriei, iar esența concluziei finale se poate rezuma în trei cuvinte: un drum spinos. De exemplu, în Spania, cînd dictatura franchistă a fost înlocuită cu monarhia, considerată instituție democratică, procesul a fost de durată și dificil. Pînă să ajungă la situația de astăzi, au avut loc revolte, încercări de lovitură de stat, coborîșuri și suișuri.

Polonia, ultimul exemplu, simte „pe pielea ei" cîte obstacole are de trecut, ca să revină, după opt ani de autoritarism, la democrație. Asta în condițiile în care, în urma rezultatelor alegerilor din toamnă, s–a impus o coabitare între președintele Andrzej Duda — omul vechii puteri autoritariste și conservatoare — și guvernul Donald Tusk, reprezentînd o coaliție de trei partide reformiste și pro–europene (Platforma Civică, A Treia Cale și Noua Stîngă). În plus, Duda are de partea lui majoritatea membrilor Curții Constituționale și din alte instituții de stat cu mandate care mai durează cîțiva ani.

Tusk trebuie să facă față unei opoziții deosebit de viguroase și ostile, deoarece, chiar dacă coaliția lui a cîștigat alegerile, Partidul Lege și Justiție (PiS), care a pierdut puterea, a adunat cele mai multe voturi, iar activitatea lui în Seim împiedică de multe ori inițiativele guvernamentale, fiind sprijinit fățiș de președinte. Deși ar trebui să–și păstreze neutralitatea, Duda a fost de la început părtinitor. Alegerile s–au desfășurat toamna, însă guvernul Tusk a fost confirmat abia în decembrie, președintele amînînd numirea premierului atît cît i–a permis Constituția.

Trecerea, respectiv revenirea la democrație, în Polonia, implică reformarea radicală a unor importante structuri, deoarece, în cei opt ani de guvernare, PiS, respectiv fostul premier Jaroslaw Kaczynskyi, a numit în posturi de conducere — și nu numai — susținători ai propriei linii politice conservatoare. Principalele domenii unde s–a acționat au fost justiția și media. Comisia Europeană a atenționat de mai multe ori guvernul PiS în legătură cu faptul că măsurile sale încalcă statul de drept și a sancționat Varșovia cu reținerea unor fonduri din PNRR. Merită reamintit că Ungaria a fost pe aceeași lungime de undă, iar Uniunea Europeană a atenționat și a sancționat și Ungaria.

Cînd a preluat puterea, Tusk era conștient că a corecta erorile guvernului Kaczynski va necesita eforturi exraordinare. Deoarece, în cei opt ani de guvernare, PiS a umplut tribunalele, media de stat și alte instituții cu oameni loiali. Nu s–a mulțumit cu schimbarea conducerii, ci a recurs la epurarea angajaților incomozi și la înlocuirea lor. Noul premier a încercat din prima lună să ia aceste măsuri radicale, dar a fost împiedicat de președintele Duda, care și–a exercitat dreptul de veto și nu a votat un buget destinat reformării unor instituții de presă. Drept răspuns, Tusk a desființat cele trei instrumente principale ale mediei de stat și a înființat unele noi. Concedierea personalului a declanșat mai multe proteste din partea opoziției care se îndoia de legalitatea măsurilor luate de către noul guvern.

Episodul arestării fostului ministru de Interne, Mariusz Kamiński, și a adjunctului său, Maciej Wąsik, condamnați în decembrie la doi ani închisoare pentru abuz de putere, a dus la o nouă confruntare directă între președinte și premier. După condamnarea lor, cei doi s–au refugiat în Palatul Prezidențial pentru a nu fi reținuți; pînă la urmă, poliția i–a arestat. Președintele Duda i–a amnistiat, după ce, cu cîțiva ani în urmă, mai făcuse acest lucru. Măsura a fost invalidată, amnistia fiind decretată înaintea pronunțării sentinței. Donald Tusk l–a acuzat pe președinte de procedee ilegale și a afirmat că acest caz nu s–a terminat, cei doi fiind implicați și în folosirea ilegală a sistemului de ascultare Pegasus, pentru care noul parlament polonez a decis să înființeze o comisie de anchetă.

Aceste conflicte au aruncat în aer scena politică din Polonia, cu consecințe serioase pentru activitatea noului guvern, unii analiști neexcluzînd posibilitatea unor noi alegeri, dacă cumva cabinetul nu reușește să treacă prin Parlament legea bugetului. Jakub Jaraczewski, coordonator de cercetări la Institutul Democracy Report International din Berlin, a subliniat: „Situația este gravă. Niciodată după 1989 transferul de putere nu a fost atît de ostil și nu s–au manifestat atîtea abuzuri din partea vechii puteri politice prezente în instituțiile de stat, vizînd sabotarea noului guvern". Expert în drept constituțional, el a recunoscut și că unele decizii ale guvernului Tusk „sînt legale doar din punct de vedere tehnic", iar altele s–au produs „prin încălcarea legii". Stanley Bill, profesor de studii poloneze la Universitatea Cambridge și fondatorul site–ului „Note din Polonia", a scos în evidență prejudiciile aduse de PiS instituțiilor. În același timp, însă, el critică primii pași ai guvernului pentru îndreptarea lor. Profesorul recunoaște uriașele provocări cu care se confruntă guvernul, dar îl avertizează asupra tentației de a recurge „la aceleași metode folosite de Partidul Lege și Justiție de a politiza instituțiile".

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com);
(contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com),
Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici
(iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021–230.84.44
**E–mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454–9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# *Conceptzia*

**Bedros HORASANGIAN**

Este un termen din societatea israeliană, care, straniu, nu a circulat pe la noi. Sau mi–a scăpat mie. Tot încercînd să deslușim încîlcitele conflicte din Orientul Apropiat, am apelat și la propria bibliotecă, nu doar la informațiile oferite cu nemiluita de comentatori și analiștii, mai mult sau mai puțin avizați, care se perindă pe la televiziuni. Mai mult vor să ne bage în sperieți decît să ne explice ce se întîmplă. Și peste ce am dat într–un studiu intitulat *Israel. Scurtă istorie a unei națiuni renăscute* (Editura Humantas, 2019), semnat de Daniel Gordis, prestigios istoric și editorialist la *Jerusalem Post*? Ce găsim la pagina 241, în capitolul „Războiul de Yom Kipur. Prăbușirea *conceptziei*"? Care *conceptzie*, ce concepție, nu este cumva un *false friend*? Autorul israelian ne oferă o explicație. „În Primăvara anului 1973, cînd Itzhak Rabin s–a întors în Israel după o perioadă de cinci ani la Washington, petrecută în calitate de ambasador al țării sale în Statele Unite, a simțit că revenise într–o țară transformată. Israelul în care mă întorsesem avea o aură de încredere în sine, aproape de mîndrie, spunea el, asemenea unei țări care nu se mai află sub amenințarea războiului. Dacă săptămînile de dinainte de Războiul de Șase Zile fuseseră marcate de o îndoială fără precedent și disperare generalizată, anii următori au anunțat o perioadă de mare încredere. Israelul părea a fi depășit amenințarea distrugerii: temerile generațiilor anterioare, precum cele ale diasporei israeliene, făceau parte din trecutul evreiesc. Mai tîrziu, israelienii vor numi noua mentalitate națională — o viziune asupra lumii, profund înrădăcinată în cadrele superioare ale armatei și serviciilor de informații ale Israelului — *conceptzia.* Soldații israelieni și liderii lor aveau o credință deplină în superioritatea militară a armatei. Fiind siguri că procesul de refacere a puterii militare egiptene, distrusă de statul evreu în cele șase zile explozive, va dura ani, aceștia presupuneau că și sirienii erau suficient de înțelepți încît să nu atace granița de nord a Israelului. Militarii susțineau că datorită armatei statul devenise acum imbatabil". Iertare pentru lungimea citatului, dar așa ajungem la o explicație clară pentru tot ce s–a întîmplat în 7 octombrie 2023 și ulterior. Care mai de care din puzderia de atotștiutori–în–de–toate au acuzat slăbiciunea serviciilor de *intelligence* israeliene și au pus totul pe seama lipsei de informații despre atacul banditesc al Hamas, care a provocat 1.400 de victime și mii de răniți. Atacatorii au luat peste 240 de ostatici. Cum nu s–a mai întîmplat în nici unul dintre conflictele militare arabo–israeliene, nu puține, din 1948 și pînă în ziua de azi. Ce s–a întîmplat și cum se explică acest dezastru de securitate cu grave consecințe politice? O excelentă analiză o găsim într–un articol publicat în 27 octombrie 2023 în *The National Interest* — care apare sub auspiciile Center for National Interest de la Washington, sub semnătura lui David Makovsky, specialist în *defence issues* și *national security*. Articolul se numește „The Colapse of Israel's Hamas *Conceptzia*" și explică neted tot ce s–a întîmplat. Serviciile israeliene și–au făcut datoria, dar deciziile politice au urmat o cale trasată de Netanyahu și cabinetul său. Și s–au dovedit eronate, palestinienii lui Ahmed Yassin și Khaled Mashal reușind să–i inducă în eroare, ca să nu spunem să–i păcălească, pe liderii de la Ierusalim. Israelienii au crezut că făcîndu–le concesii economice — 40.000 de palestinieni lucrau (cîștigînd bani frumoși) dar și spionau de zor în Israel și oferindu–le alte facilități (inclusiv bani peșin, care îmbogățeau nomenclatura Hamas) — amorțesc spiritul belicos al organizației. De aici și suita de erori care a dus la dezastrul din 7 octombrie. Cu toate consecințele, interne și internaționale, pentru Israel. *Conceptzia* care s–a dovedit greșită este o amară lecție. Niciodată nu avem voie să ne culcăm pe laurii unor succese sau victorii. Chiar și cei ma buni și bravi pot greși. Acum se caută soluții la situația creată.

***Situația din Ucraina este explozivă. Rușii nu cedează și bombardează de zor orașele mari și mici deopotrivă. Mor civili, clădiri de toate felurile sînt făcute harcea–parcea.***

Premierul Netanyahu este asaltat din toate părțile să cedeze și să accepte soluția celor două state. Aici intervine un alt paradox. Nici partea palestiniană — împinsă din spate de Iran, care e capul răutăților în tot ceea ce se petrece în Orientul Mijlociu — nu are suficientă forță politică și susținere internațională să impună soluția celor două state. Mă uit la liderii europeni și nu prea îmi oferă motive de încredere. Posibila revenire a lui Trump la Casa Albă e o altă sursă de incertitudini. Putin își face de cap, dar pentru cîtă vreme? Mahmud Abbas, la cei 87 de ani ai săi și după ce a pierdut controlul asupra palestinienilor din Gaza, nu mai poate gestiona o situație care oricînd poate derapa într–un conflict generalizat. Și atunci? Lucrurile nu par să se așeze. Dar nici nu putem trăi fără o perspectivă optimistă asupra lumii. S–ar putea isca, de ce nu, o altă *conceptzia.*

Situația din Ucraina este explozivă. Rușii nu cedează și bombardează de zor orașele mari și mici deopotrivă. Mor civili, clădiri de toate felurile sînt făcute harcea–parcea. Putin tot pomenește de o denazificare a Ucrainei în timp ce se comportă în cel mai agresiv chip cu putință. Aflat în plin delir electoral, împinge poporul rus pe marginea prăpastiei. Nici în Israel situația nu e roz, ba chiar, în Gaza, este incendiară. Războiul pentru anihilarea Hamas face noi victime. Peste 20 de soldați israelieni au fost uciși într–o singură zi, într–o ciocnire între forțele terestre ale IDF (Israel Defence Force) și teroriștii grupării palestiniene. Ce nu s–a spus cu prilejul acestui incident este faptul că israelienii, la presiunea americanilor, pentru a limita numărul de victime civile din rîndul populației palestiniene, nu au mai apelat la aviație și rachete și au angrenat trupe terestre. Infanterie și geniști. Cînd soldații israelieni minau clădirile pregătindu–le pentru distrugere, o rachetă trasă de un palestinian ieșit din subteranele ce împînzesc toată Gaza a făcut să explodeze tot materialul plantat pentru operațiunea în derulare. Uriașa deflagrație i–a prins pe militarii israelieni sub dărîmături. Un număr imens pentru Tsahal, fiind bine cunoscută atenția cu care își protejează Israelul propriii militari. Israelul e iar cutremurat. În timp ce atît de la Bruxelles, cît și de la Washington se înmulțesc presiunile pentru ca Israelul să accepte soluția celor două state. Care state, unde? Iranul, capul răutăților în zonă, nu vrea să audă de Israel și e dispus să finanțeze orice fel de acțiuni pentru dispariția Israelului. Cine să accepte soluția celor două state? Complicat. —

---

# Propagandă de război: Ucraina a renunțat la Donbas și Crimeea

**Marin GHERMAN**

Ucraina a renunțat la Crimeea și Donbas pentru că i–a privat pe ucrainenii de acolo de cetățenie, potrivit unei narațiuni false promovate de propaganda rusă.

Propagandă: Introducerea cetățeniei multiple în Ucraina înseamnă renunțarea definitivă la Donbas și Crimeea.

**Știre**: Un proiect de lege privind cetățenia multiplă a fost înregistrat în Rada Supremă a Ucrainei. Scopul său principal este de a crea condiții pentru obținerea cetățeniei ucrainene de către mercenarii care luptă pentru Kiev [...]. Se propune introducerea în lege a unor reglementări care fac imposibilă obținerea cetățeniei ucrainene de către cetățenii Federației Ruse. Între timp, din moment ce în spațiul post–sovietic au loc lupte, așa cum am scris de mai multe ori, se observă un adevărat război civil. [Ucrainenii din Crimeea și Donbas] au obținut cetățenia rusă în mod voluntar. Potrivit legii discutate, ei nu vor mai avea posibilitatea să devină din nou cetățeni ai Ucrainei. [...] Populația este nevoită să lupte pentru supraviețuirea sa fără ajutorul statului, ceea ce justifică orice măsuri și decizii luate de Rusia. Ucraina a abandonat populația din noile regiuni rusești. Aceasta înseamnă că Ucraina a renunțat pentru totdeauna la aceste teritorii.

**Narațiune**: Kievul renunță la Donbas și Crimeea și la cetățenii săi din acele teritorii.

Realitate: Cetățenia multiplă nu are nici o legătură cu cedarea unor teritorii, iar legile nu se aplică retroactiv.

**De ce e falsă narațiunea:** Pe 22 ianuarie a.c., de Ziua Unității Ucrainene, președintele Volodimir Zelenski a introdus un proiect de lege care va amenda Constituția pentru a permite cetățenia multiplă. Decizia le–ar permite luptătorilor străini și etnicilor ucraineni din afara țării să dețină pașapoarte ucrainene, fără a renunța la altă cetățenie. Zelenski a spus că legea nu se va aplica „cetățenilor țării agresoare", Rusia. Mai mult decît atît, legalizarea cetățeniei multiple apropie Ucraina de reglementările juridice comunitare în contextul lansării negocierilor de aderare a Kievului la UE.

Presa guvernamentală rusă a interpretat intenționat greșit această știre pentru a manipula opinia publică, promovînd în presa rusofonă din Crimeea și Donbas o narațiune falsă despre abandonarea de către Kiev a cetățenilor săi și renunțarea la aceste teritorii în folosul Rusiei. În realitate, proiectul de lege depus de Volodimir Zelenski nu are vreo legătură cu statutul teritoriilor ocupate de armata rusă. De la începutul invaziei la scară largă, președintele ucrainean a declarat în repetate rînduri că Ucraina nu este dispusă să renunțe la teritoriul din partea de est a țării pentru a pune capăt războiului cu Rusia, iar armata ucraineană este pregătită să lupte cu armata Moscovei cît va fi nevoie. Din punct de vedere juridic, Donbasul și Crimeea sînt numite în legislația ucraineană „teritorii temporar ocupate".

Propaganda rusă prezintă inițiativa legislativă a președintelui ca un act de trădare a locuitorilor regiunilor ocupate de Rusia, ca o privare a lor la cetățenia ucraineană, ceea ce nu este adevărat. Cetățenii care au fost forțați să ia cetățenia rusă nu au rămas fără cea ucraineană. Statul ucrainean îi consideră cetățeni aflați sub ocupație, iar Moscova, prin oferirea cetățeniei ruse, nu îi privează automat de cea ucraineană.

În mai 2023, avocatul poporului din Ucraina, Dmitro Lubineț, le–a recomandat ucrainenilor din teritoriile ocupate de Rusia să accepte cetățenia rusă și, în baza actului obținut, să părăsească imediat teritoriul în care se află. „Cetățenii noștri care vor refuza pașaportul rusesc vor fi arestați", a spus Lubineț, adăugînd că Guvernul de la Kiev cunoaște situația complicată în care se află aceștia. Din punct de vedere juridic, Ucraina consideră ca fiind false toate actele eliberate de administrațiile de ocupație ale Rusiei pe teritoriul său, ceea ce înseamnă că ucrainenii nu vor fi privați de cetățenia ucraineană. Pentru Kiev, ei sînt ucraineni, nu ruși.

Mai mult decît atît, procedura de retragere a cetățeniei ucrainene este foarte complicată, necesitînd o examinare individuală la nivelul Administrației Prezidențiale. Actul de retragere a cetățeniei nu este unul colectiv, ci individual, argumentat juridic și semnat de președintele țării.

Proiectul de lege înaintat de Volodimir Zelenski nu se referă la ucrainenii cărora li s–a dat cu forța un act rusesc de identitate, ci la rușii care vor să obțină cetățenia Ucrainei. Atîta timp cît cele două state sînt în război, acordarea cetățeniei ucrainene unor cetățeni ruși reprezintă un risc major de securitate națională. Această lege nu se va aplica retroactiv, avînd ca scop să permită diasporei ucrainene să se implice mult mai mult în dezvoltarea și sprijinirea Ucrainei. Zelenski s–a referit la ucrainenii din Europa, SUA, Canada, țările asiatice, America Latină, „toți cei care ne ajută, în ciuda sutelor și miilor de kilometri distanță de țara natală". —

Articol preluat de la *Veridica.ro*

**Marin Gherman** *este jurnalist. Director al Institutului de Studii Politice și Capital Social (Cernăuți). Doctor în științe politice. Președinte–fondator al Centrului Media BucPress — asociație a jurnaliștilor români din Ucraina.*

**Veridica** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

# Un 1907 ratat

**Andrei ȚĂRANU**

Protestele agricultorilor și ale transportatorilor începute imediat după sărbătorile de iarnă au luat pe nepregătite pe toată lumea: politicieni, ziariști, servicii de informații, jandarmi, societatea civilă. Întreaga societate românească vorbea elevat și constituțional despre comasarea alegerilor, despre posibila viitoare funcție europeană a președintelui și, în genere, despre anul electoral 2024. Ultimele sondaje aduceau vești surprinzătoare, arătînd că AUR crește și PNL descrește, iar PSD rămîne constant. Și asta doar așa, ca antrenament, că doar nu începuse noua sesiune parlamentară, cea care oferă tribună politică marilor bărbați și femei ale nației, ca să se repornească (îndreptăţitele) acuze la adresa guvernanţilor (oricare, și din toate timpurile) pentru sărăcia lucie în care au adus patria. Totul părea în bună regulă: liniștit în pacea postprandială a celor două săptămîni de vacanță.

Doar că, dintr–odată, s–a ridicat valul protestelor agricultorilor și transportatorilor (inițial au fost separate) pe fondul altor proteste anunțate (în special, din mediul bugetar). Așadar, de fapt, se știa la nivel guvernamental că vor fi niște mișcări sociale, dar ele păreau gestionabile și nu dădeau semne că vor schimba dinamica politicii românești. Protestele agricultorilor și ale transportatorilor s–au dovedit însă a fi complet diferite de cele ale angajaților din domeniul medical, de la CNSAS sau de la nivelul primăriilor de comune.

În primul rînd, acest gen de protest a fost și probabil continuă să fie șocant pentru politicienii români: protestatarii sînt electoratul–țintă al celor două partide de guvernare: așa–zisa clasă medie antreprenorială, care deține probabil jumătate din IMM–uri. Este electoratul care a primit de–a lungul timpului cele mai multe subvenții, excepții și avantaje economice și sociale din partea Statului. Ei sînt considerați ca fiind „sarea pămîntului românesc", pentru ei s–au sacrificat educația, sănătatea și tot ce era considerat „de stat" sau „bugetar" timp de decenii. Dacă ne uităm cu atenție, marea majoritate a politicienilor români au același pedigri ca protestarii. Cei care protestează deja de două săptămîni sînt ceea ce s–ar numi micii întreprinzători din agricultură — ramură lăsată oarecum în dezvoltare anarhică imediat după 1990 — și din transporturi, domeniu care s–a dezvoltat de mai puțin de un deceniu. Să îi luăm pe rînd.

Spre deosebire de marea majoritate a statelor europene, unde lumea rurală este extrem de redusă, dar foarte eficientă (Franța are doar 3% fermieri, Germania are 12% etc.), în Europa Centrală și de Est (în special, în România, Bulgaria și Polonia), populația rurală este încă foarte numeroasă și doar o infimă parte din ea s–a racordat la modernitatea europeană. Cea mai mare parte lucrează în agricultura de subzistență și își dă (cînd și unde poate) cea mai mare parte a terenului agricol în asociații care le oferă produse la sfîrșitul anului agricol. Aceste asociații iau subvenția pe hectarele pe care le cultivă și își organizează un *cash–flow* pentru a cumpăra utilaje, îngrășăminte, insecticide etc. Totuşi, nu au fonduri suficiente să facă agricultură intensivă și/sau să se asocieze în structuri mai mari, care să facă ele singure amenajări funciare, irigații etc. Sînt dependente de Statul român, care și el e dependent de Uniunea Europeană pentru fondurile APIA sau alți bani pentru agricultură. Din cîte știu, Statul român nu a avut inițiative în agricultură de pe vremea ministrului Tabără (adică din anii '90). Asta nu înseamnă că agricultura nu s–a dezvoltat. Dimpotrivă, a crescut, dar nu la potențial maxim. Marile companii (de obicei, cu capital extern) au cumpărat mari suprafețe de teren pe care le lucrează în liniște, mecanizat, și au nu număr relativ mic de angajați, care nu par să fi participat la proteste.

Așadar, cei care protestează astăzi reprezintă clasa mijlocie din agricultură (ceea ce înainte de război se numea chiaburimea) care, deși antreprenorială, libertariană și capitalistă, depinde complet de fondurile publice. Ei au fost marii beneficiari ai excepției de impozitare a proprietății funciare (excepție care se aplică încă din 1997), spre ei s–au îndreptat fondurile europene împărțite cu elita locală și județeană, tot ei au monopolizat toate proiectele de genul „primul siloz" sau „programul rabla din agricultură" ori subvenționarea prețului la motorina agricolă. Pentru toate acestea au promis că vor respecta proiectele europene de mediu (aplicate la noi mereu cu întîrziere), că vor accepta regulamentele de calitate și nu vor apela prea mult la organisme modificate genetic, în special în hrana animalelor.

Ceea ce au făcut acești oameni sînt vreo trei revoluții industriale în 20 de ani. Au făcut și muncit imens, și în rezultatele lor se văd cu adevărat fondurile europene, bunăstarea și dezvoltarea aduse de ele. Dar, la fel ca și chiaburii din literatura realismului socialist, au făcut–o doar pentru ei.

Iată însă că au venit războiul din Ucraina și criza economică pe care acesta a precipitat–o, criză care micșorează marja de manevră a statelor membre și a Comisiei Europene în privința intervenției în agricultură sau în orice altceva, pentru că pur și simplu se pune problema supraviețuirii statelor europene, în primul rînd identitar și democratic, și apoi economic. După decenii în care, cu excepția poate a Franței, nici o țară din Europa Occidentală nu a mai cheltuit bani pentru Apărare, acum toate se grăbesc să își schimbe tehnologia militară, să își refacă stocul de muniții (și să aibă în același timp grijă și de cel al Ucrainei) și, în genere, să se pregătească de o altă etapă istorică a însăși Uniunii Europene.

> ***Ceea ce au făcut acești oameni sînt vreo trei revoluții industriale în 20 de ani. Au făcut și muncit imens, și în rezultatele lor se văd cu adevărat fondurile europene, bunăstarea și dezvoltarea aduse de ele. Dar, la fel ca și chiaburii din literatura realismului socialist, au făcut–o doar pentru ei.***

Evident că în aceste condiţii primii loviți au fost cei care se obișnuiseră să primească cel mai mult de la state și de la Uniune şi de aceea problema agricultorilor pare una pan–europeană, deși fiecare stat membru are propriile lui probleme. În Franța, deja vorbim despre agroterorism (viticultorii din regiunea Aude au aruncat în aer o clădire a administrației agricole a regiunii), în Germania, agricultorii sînt supărați din cauza retragerii subvenției la motorină (subvenție care durează acolo de 66 de ani), și așa mai departe. În România, problema e sistemică, de asta majoritatea protestarilor nici nu știu ce să ceară cu exactitate. Ei vor tot și chiar mai mult decît atît. E prima dată cînd capitalismul real se întoarce împotriva lor și își dau seama că, în noile condiții, nu își vor mai putea plăti ratele la bănci pentru utilajele agricole luate în mare parte cu bani europeni, dar la care trebuiau și ei să contribuie. Își dau seama că nu sînt pregătiți pentru competiția cu piața europeană, iar adevărul e nici nu prea au fost vreodată pregătiţi: de aici și naționalismul lor de paradă cu ii și fote, cu mămăligă și brînză. Nu le vine nici să își recunoască lăcomia de anul trecut, cînd au cumpărat grîu ieftin ucrainean, crezînd că va crește prețul peste iarnă. Își vor înapoi subsidiile, excepțiile (de impozit) și intervenția Statului în pierderile lor economice. Reflectînd asupra acestor realităţi, doi autori, altfel ireconciliabili, Costi Rogozanu și Iancu Guda, au ajuns la aceeași concluzie: capitalismul cu subvenții nu produce decît fațadă, nu și progres.

Tocmai pentru că problemele sînt sistemice, ar trebui să apară rezolvări sistemice. Statul ar trebui să negocieze o nouă politică agricolă (ceea ce va fi greu pentru că bazinul electoral al ambelor partide de la guvernare e aici), în timp ce agricultorii ar trebui să învețe cum e cu sindicalizarea și cu revenirea la cooperare. Ar fi cazul să înţeleagă faptul că nu poți primi bani gratis, chiar fără să faci nimic în afară de a te plînge de viața grea. Cazul paradigmatic e cel al lui Constantin Crăciun, „Țăranu' Sărac" cu ceva zeci de hectare (subvenționate), cu zece vaci (subvenționate), zeci de porci (subvenționați) și cîteva sute de găini. În plus, „Țăranu' Sărac" e și beneficiar de pensie de revoluționar din județul Vrancea (județ nemartir).

Transportatorii — de fapt, acea parte a transportatorilor care protestează — sînt, din punct de vedere social, aproximativ la fel de egoiști ca agricultorii, deși din motive complet diferite. Ei n–au fost răsfățații sistemului, din contră, au fost printre cei mai exploatați angajați ai sistemului, pentru că majoritatea șoferilor care protestează astăzi vin din cadrul celor numiți *travailleurs détachés*, precariatul Uniunii Europei.

Unul dintre motivele pentru care a apărut mișcarea vestelor galbene (*gilets jaunes*) în Franța anului 2018 a fost, printre altele, nereglementarea la nivel european (și în special francez) a fenomenului lucrătorilor detașați (*travailleurs détachés*), care a reprezentat, ca de obicei, o formă mascată de exploatare a forței de muncă ieftină din Europa Centrală și Est în Occidentul bogat. Practic, proprietarii (în special) de firme de transport din România își „împrumutau" șoferii unor firme de transport din Occident (Franța, Germania, Spania, pe atunci și în Marea Britanie), cărora le plăteau în țară salariul minim pe economie, în raport cu care le acopereau și asigurările sociale și de sănătate, dîndu–le, în plus, și o diurnă pe perioada deplasării. Evident că pentru un șofer din Franța asta era o competiție complet neloială, căci salariul lui era mai mare, angajatorul plătea asigurări mai mari, iar lucrătorul era constrîns de lege să respecte disciplina muncii. Astfel, devenea scump și neproductiv, în raport cu un estic mult mai ieftin și mai ușor de exploatat din punct de vedere al timpului (mulți conduceau și cîte 14 ore!) și al relației cu patronatul (firește, erau mult mai obedienți). De aceea, la începutul protestelor legate de scumpirea motorinei și a taxelor ecologice, mulți șoferi și transportatori au ridicat și problema acestor lucrători detașați, ba chiar au agresat în filtrele de pe autostrăzi românii sau polonezii întîlniți în trafic.

Mișcarea vestelor galbene s–a dovedit a fi una dintre cele mai anarhice mișcări sociale (și politice?) din Europa și a scos la suprafață tot ceea ce Franța încerca de multă vreme să ascundă sub preș: naționalism, xenofobie, antisemitism, declasare, euroscepticism și autocentrism. Ceea ce sociologia anglo–saxonă numește „white trash", iar cea franceză, „les petit blancs" — adică precariatul alb complexat și radicalizat împotriva persoanelor de culoare, care sînt considerate ca avînd mai multe drepturi și ajutoare de la stat — constituie masa comună a vestelor galbene, care apoi s–a amestecat în marea masă a conspiraționiștilor și antivaxărilor din timpul pandemiei (perioadă în care mișcarea s–a și topit, ca zăpada la soare). Ei au întreținut și întrețin xenofobia și „rasismul" împotriva esticilor, în general, și a românilor, în particular, șoferii fiind, evident, primele victime.

Astfel, ca lucrători detașați, șoferii din România au fost alungați din Europa cu puțin înainte de pandemie, iar pandemia i–a triat și mai mult, căci bună parte din transporturi au fost blocate. Abia în ultimii doi ani transportatorii au început să își revină, dar rămîn încă la un nivel scăzut față de potențialul lor economic. Mai ales că transportatorii români sînt printre cei care trebuie să muncească extrem de greu, pentru că lipsa autostrăzilor, faptul că sîntem în afara Spațiului Schengen (ceea ce duce la blocaje în vămi), criza EuroIns etc. determină tot mai mulți șoferi să plece din țară, lăsîndu–și angajatorii în aer. Or, aceștia din urmă au rate la bănci pentru capete tractoare relativ noi (căci trebuie să se supună normelor europene de poluare), și contractele în derulare i–au adus aproape de faliment. Scumpirea polițelor RCA și desubvenționarea prețului motorinei i–au făcut să iasă în stradă și să se alăture agricultorilor într–un protest care este adresat unei guvernări absolut lipsite de credibilitate și aflate la începutul unui an electoral.

Cei mai mulți protestatari nu au vrut să se retragă decît după ce „procesele verbale" care s–au încheiat după consultări și negocieri au fost transformate, zilele trecute, în legi care apoi să ajungă în *Monitorul Oficial,* ceea ce denotă cîtă încredere are în continuare societatea românească în negocierile cu Guvernul. Probabil, deci, că aceste mișcări se vor termina curînd. Numai că problemele sistemice, în special din agricultură, rămîn nerezolvate. Iar singurul moment în care societatea ar fi putut fi antrenată într–o discuție pe marginea acestui subiect a fost ratat. Și vom reveni la anul electoral 2024 și la *political business as usual.* —

# Artă, religie, cenzură

## Scurtă istorie a unei relații conflictuale

**George PLEȘU**

De–a lungul timpului, producția de idei autonome exprimate sub formă de text și/sau imagine a fost considerată periculoasă mai ales cînd punea sub semnul îndoielii religia, politica sau ideologia dominantă a unei societăți. Dacă la început religia s–a folosit de artă ca instrument, odată cu emanciparea acesteia s–a transformat într–o amenințare. Iconoclasmul, de exemplu, a apărut încă din Antichitate în Egipt, odată cu trecerea de la politeism la monoteism, iar de–a lungul timpului a făcut ravagii nu doar în arta creștină (mai ales după Reforma Protestantă) sau islamică, ci și în țări precum India, China, Coreea de Sud etc.

În secolul al XXI–lea, pe lîngă „clasica“ cenzură, artiștii și arta lor pot fi „anulați“ *(canceled)*, mai ales în contextul proliferării guvernelor populiste și a mișcărilor de contestare a discriminării și inegalităților de tot felul. În *Censored Art Today* (2022), jurnalistul Gareth Harris (de la *The Art Newspaper/Financial Times*) identifică momentul–cheie al acestui veritabil război cultural în procesul intentat Centrului de Artă Contemporană din Cincinnati. Acesta a expus lucrări din seria *X Portfolio* (1978) ale lui Robert Mapplethorpe — unul dintre cei mai importanți fotografi ai secolului trecut. Fotografiile sale au fost considerate pornografice de o serie de grupări conservatoare, care însă au pierdut procesul pe care l–au intentat. Ceva mai tîrziu, primarul New York–ului, Rudy Giuliani, a vrut să taie finanțarea Muzeului Brooklyn, care a expus, în cadrul expoziției *Sensations* (1999), printre altele, pictura lui Chris Ofili intitulată *The Holy Virgin Mary*, în care Fecioara Maria e înfățișată ca femeie de culoare, cu un sîn creat din excremente de elefant și cu niște decupaje din reviste erotice reprezentînd fundurile despuiate ale unor femei. Lucrarea nu a stîrnit nici o controversă la Londra sau la Berlin, unde a mai fost expusă — ci doar la New York, oraș cu o solidă comunitate catolică.

O altă lucrare pe care o dau ca exemplu atunci cînd discut despre cum unele creații forțează barierele mentale legate de ce e sau nu e acceptabil în artă este *Piss Christ* (1987) a lui Andres Serrano. Fotografia, care a cîștigat cîteva premii, înfățișează un crucifix scufundat într–un recipient de sticlă pe care artistul a declarat că l–a umplut cu propria urină. La rîndul ei, această lucrare a fost contestată de publicul conservator după ce a fost expusă la Muzeul de Artă din Virginia. Controversa a generat inclusiv dezbateri în Congres despre finanțarea publică a artei. În 2011, la Avignon, fundamentaliști catolici au atacat fotografia cu ciocane, apoi, un an mai tîrziu, cînd a fost expusă la New York, s–a lăsat cu proteste. Artistul, crescut catolic, a declarat că lucrarea se referă inclusiv la procesele fiziologice pe care crucificarea lui Iisus, timp de trei zile, le–a presupus.

În Barcelona s–a deschis recent un Muzeul al Artei Interzise, care expune aproximativ 200 de lucrări care au stîrnit diverse controverse. Ele aparțin unor artiști importanți (printre care Picasso, Goya, Klimt). Pe lîngă *Piss Christ* sau fotografii de Mapplethorpe, discutate mai sus, poate fi văzută și pictura *Con Flores a Maria* a artistei Charo Corrales, inspirată de *La Inmaculada* a lui Bartolomé Esteban Murillo. În pictura lui Corrales, Fecioara Maria e înfățișată cu mîinile între picioare. Lucrarea a fost atacată cu un cuțit de un bărbat mascat în timp ce era expusă într–o galerie din Cordoba. Urmele atacului sînt încă vizibile. O altă lucrare, atacată de data aceasta cu grenade fumigene de militanți creștini adunați la Muzeul de Artă din Haifa, este *McJesus*, realizată de artistul finlandez Jani Leinonen: aici, Hristos este înfățișat ca Ronald McDonald, clovnul devenit mascotă a celebrului lanț de restaurante.

Prin comparație, lucrările artistului Paul Baraka, pentru care a primit avertisment din partea CNCD, iar cele două instituții culturale, Muzeul Municipiului București și Fundația Centrul Cultural Art Society, au fost amendate, sînt absolut benigne. Greu de înțeles ce rol au considerat membrii consiliului că a avut Muzeul în această poveste, de vreme ce instituția doar are în proprietate Palatul Dacia–România, unde s–a ținut Art Safari, dar nu a organizat efectiv expoziția. Și mai straniu, într–un gest prin care se dorește transmiterea unui semnal, curatoarea expoziției, Ruth Hibbard, care activează la Victoria and Albert Museum din Londra, a fost și ea amendată! Explicațiile date de directorul și de unul dintre membrii care au votat sancțiunile sînt puerile: lucrările de artă incriminate nu aduc, în vreun fel, atingere la „demnitatea, onoarea, viaţa particulară a persoanei“ (art. 30, al. 6, Constituția României).

Însă CNCD face apel la propria jurisprudență. În 2019, a amendat un spectacol de teatru jucat la Cluj în care personajele — doi preoți — mîncau slănină folosind, în chip de masă, o icoană reprezentîndu–l pe Iisus Hristos. Ce a fost mai grav în acel caz este faptul că ÎCCJ a menținut decizia CNCD invocînd niște cazuri de o cu totul altă factură și magnitudine ajunse la CEDO. Bine că în 2005, la montarea la Ateneul Tătărași din Iași a textului Alinei Mungiu Pippidi *Evangheliștii*, desemnat la Gala UNITER „cea mai bună piesă românească a anului 1992“, CNCD nu era încă la fel de activ! Condamnat la acea vreme atît de Patriarhul Teoctist, cît și de Ioan Robu, spectacolul cu scene din viața lui Iisus în care, la un moment dat, se sugera un sex oral oferit de Maria Magdalena, s–a mai jucat o perioadă cu casa închisă, în ciuda protestelor unor grupuri de credincioși.

Un text din 2007 al artistului ieșean Matei Bejenaru, „Între biserici și shopping–mall–uri“, trecea în revistă o serie de lucrări ale unor artiști români care criticau poziția dominantă a BOR în societate. Vlad Nancă a făcut un afiș care punea pe Casa Poporului cupolele unei catedrale bizantine (aluzie la proiectul Catedralei Mîntuirii Neamului, între timp ridicată inclusiv cu sprijinul Ministerului Culturii și... Cultelor). Dan Acostioaei folosește imagistica bizantină pentru a realiza casete luminoase care să ghideze pelerinii către lăcașurile de cult, sugerînd caracterul comercial, de tip corporație, al BOR. Nu în ultimul rînd, aproprierea/reinterpretarea de către Ciprian Mureșan a lucrării lui Maurizio Catellan: în locul Papei Paul al II–lea lovit de un meteorit, sculptura lui Mureșan, *Sfîrșitul planului cincinal*, îl arată pe Patriarhul Teoctist într–o postură similară. Costatînd că majoritatea elitelor românești sînt tradiționaliste și conservatoare, Matei Bejenaru își exprima speranța că publicul tînăr, occidentalizat inclusiv prin cultura mediatică favorizată de internet și consumul din malluri, va ajunge să formeze masa critică necesară unei schimbări de mentalitate.

La 17 ani de atunci, climatul cultural românesc pare însă și mai puțin favorabil libertății de exprimare. Revenirea unui discurs naționalist ortodox, ocuparea unor poziții–cheie în unele instituții culturale de către persoane care promovează agenda BOR în spațiul public, precum și servilismul unor instituții precum CNCD fac posibilă nu doar cenzura simbolică, ci, mai ales, creează premisele autocenzurii: cîte instituții culturale vor mai avea curajul să expună lucrări de artă cu potențial de a stîrni controverse? —

**George Pleșu** *este manager cultural, fondatorul Borderline Art Space din Iași.*

---

# Tu ai? Sau n–ai?

**Dan POPESCU**

Înainte să discut despre recentul scandal cu lucrările lui Paul Marat Baraka, vă invit la o mică incursiune în istoria personală a întîlnirii cu obtuzitatea față de artă.

În anul 2004, la Galeria H'art, avea loc expoziția *FAQ about Steve the Great*. Se împlineau atunci 500 de ani de la moartea marelui domnitor, devenit sfînt în anii '90 — Ștefan cel Mare. La Teatrul Național, se monta *Apus de Soare*, care le amintea copiilor copiilor noștri/voștri că Moldova le aparține. Marea punere în scenă a costat echivalentul a 2 milioane de dolari. Erdogan, pe atunci prim–ministrul turc, venise la București cu o copie exactă a sabiei micului nostru domnitor mare la sfat. Adrian Năstase a luat–o pios din mîinile celui care avea să devină, cîțiva ani mai tîrziu, un autocrat, de parcă ar fi avut lecturi intime din Walter Benjamin. La Muzeul Național de Artă a venit chiar originalul.

„Cel mai mare român“ (votat ca atare de public, un an mai tîrziu) era icoana anului. Așa că, animați de un sfînt imbold anarhist, am decis, împreună cu Dumitru Gorzo, Suzana Dan, Tara von Neudorf, Alina Buga și Sabina Spătariu, să sărbătorim și noi, într–o cheie mai veselă, toată șarada. Lumea avea o poftă abisală de sabia domnitorului ce stătea într–o vitrină a Palatului Topkapî: vrem bucată din paloș! — păreau să strige mulțimile. Ei bine, noi ne–am decis să venim în întîmpinarea acestor pohte și am pregătit copia exactă a spadei în rahat turcesc (o lucrare de Alina Buga). „Sabia“ trebuia să se consume la vernisaj: fiecare se va duce acasă satisfăcut, va fi bine, sfîntul lucrează pe dinăuntru. Pentru alți adoratori, Suzana Dan avea de oferit sfîntul deget mic, de la mîna stîngă a domnitorului, în 50 de bucăți. Sau o cutie frumos mirositoare ca un golestan cu 20 de degete mici de la mîna stîngă. Gorzo făcuse o ecvestră grotescă, în care Ștefan devenea femeie–rege rom–maur–marinar călare pe jumătate de cal verde mort. Sabina Spătariu punea la colț un plăieș cu armură croșetată în merinos. Iar Tara glosa în jurul legendarului apetit sexual al domnitorului. Era multă veselie, ce atîta prinos, mai cu viață români! Toate haioase... pînă cînd Corneliu Vadim Tudor a cerut intervenția poliției. „Pe strada Mihai Eminescu, luceafărul poeziei, o blasfemie ordinară la adresa sfîntului Ștefan cel Mare... Rog autoritățile să se sesizeze!“. Mă trezesc cu doi polițisti în civil la ușă. „Bună ziua!“ „Bună ziua“, răspund. „Unde este Ștefan cel Mare?“, întreabă ei. „Peste tot“, răspund eu zîmbind. „Da? la poftiți dumneavoastră la secție.“ „Bine, vin.“ Ajung, completez o declarație că am *disclaimer* de +18 la ușă, că e o expoziție de artă. Un polițist mă întreabă: „domnu' Popescu, expoziția e cu vînzare?“. Răspund inspirat că... nu. „Dumneavoastră ați cumpăra așa ceva? E doar pentru amuzamentul nostru.“ „Ah, bine“, zice al doilea caraliu, „dacă era cu vînzare, vă făceam dosar pentru distribuție de materiale pornografice“. Zic, „aha, dar nu vă supărați, eu sînt un tînăr galerist, nu mai vreau să greșesc, puteți să–mi spuneți dumneavoastră, brațul legii, cînd o imagine devine porno? Nu mai vreau să ajung aici, e stresant“. „Faceți mișto de noi, domnu' Popescu?“ „Nu, nicidecum, hai să vedem, corpul feminin gol e... porno?“ „Nu, răspund în cor organele.“ „Dar nudul masculin?“ Am văzut ezitarea din privirile lor și le spun, „știți, David al lui Michelangelo, din Piazza de la Signoria, e gol, n–are nimic să–i mascheze podoabele“. „Da, n–are“, zice unul, „adică... le are, da, la vedere. Cînd e erecție, e porno, domnu' Popescu“, spune primul polițist inspirat și amuzat. Zic, „da' ce aveți cu ea... E nevoie de ea pentru propășirea neamului!“ Rîd... Mă simpatizează, dar brusc unul se recompune și–mi zice: „Deci? Am găsit criteriul“. Zic, ok, dacă nu e erectă, la ce distanță de un cap poate fi pusă o genitalie? Amîndoi hăhăiesc în cor: „haideți, dom'le, faceți mișto de noi?“. „Nu“, zic, „fac și eu cazuistică, că m–am întovărășit cu niște artiști care sînt puși pe șotii, pozna e viața lor“. „Păi, să nu mai fie“, zice al doilea anchetator, „uite în ce belele vă bagă, noi trebuie să instrumentăm acum un dosar de atac la adresa valorilor naționale și distribuție de materiale pornografice. Ați putea risca între trei și șapte ani.“ „Aoleu... pentru artă?“ „Da, pentru artă, domnu' Dan“. *Hélas*, n–am făcut pușcărie pentru artă. Polițiștii au găsit pînă la urmă o modalitate de a închide dosarul. Au descoperit o specificație legală că arta e legată de libertatea de exprimare și s–au gîndit să se asigure că ceea ce au văzut ei e chiar artă. Am aflat, mulți ani mai tîrziu, că sunaseră la Ministerul Culturii, unde au întrebat dacă ceea ce–au văzut ei la Galeria H'art chiar era o expoziție de artă și că cineva, de la celălalt capăt al firului, le–a răspuns, debusolat, că da. Pînă a urmă, dosarul s–a închis: NUP.

După aproape 20 de ani, asistăm la o reinventare mult mai perversă a cenzurii. Ba chiar pot spune că polițiștii tranziției aveau o mai justă raportare față de libertatea de exprimare. Acum, în 2024, cei de la CNCD au decis să–i amendeze pe cei care au organizat evenimentul pe motiv că „degradează imaginea unui simbol religios important“ și ofensează o parte din credincioșii ortodocși. Pentru cei care nu au idee despre istoria artei sau a modernității social–politice trebuie spus că locurile unde se expune arta sînt ultimele bastioane ale libertății. Această separare a artei de brațul public s–a cîștigat cu multe martirii individuale. O societate deschisă, tolerantă, care nu discriminează pe bază de opinie politică sau religioasă, își va construi aceste sanctuare de libertate metaforică totală (spațiile de expunere). Acolo totul poate fi luat în balon, orice, oricum, cîtă vreme gestul e făcut cu respect față de libertățile celor care participă. Cei care intră într–o galerie de artă contemporană trebuie să știe că–și asumă un risc, că lucrurile ar putea să fie incomode, ca la un film de groază. Pot să nu intre sau să se uite în altă parte, dacă sînt ultragiați. Cine citește literal și nu metaforic ce se întîmplă acolo greșește. După cum știm, lectura literală a unei lucrări de artă este o citire totalitară. Aș plusa chiar spunîndu–vă că îți dai măsura spiritului democratic exact atunci cînd nu–ți place un eveniment artistic, evenimentul te lovește în camera sfîntă a credințelor tale și, totuși, nu cenzurezi, nu recurgi la violență.

În cazul de față, chiar dacă ești creștin practicant, ar trebui să fii ultragiat de amenda cenzorilor fără creier de la CNCD. Din prima dezbatere televizată pentru alegerile prezidențiale de după Revoluție, am rămas pentru totdeauna cu butata lui Ion Rațiu: democrația înseamnă să lupți cu toată ființa ta ca celălalt să aibă posibilitatea să te critice și să nu fie de acord cu tine. Așa că te întreb, precum Bogza, mai anțărț: „Tu ai?“ Sau... n–ai? Baraka? (baraka în arabă = binecuvîntare). —

**Dan Popescu** *este fondatorul H'Art Gallery din București.*

de-clic(k) / atelier deschis

# Vine Poliția! Dar nu unde trebuie

**Bogdan GHIU**

La noul scandal de cenzură abuzivă (căci există și cenzuri necesare, meritate, bine–venite, obligatorii, prea puțin exercitate însă, din păcate) din spațiul public *republican*, vizînd, încă o dată, o *reprezentare artistică*, o *operă de artă*, primele mele reacții, reacțiile imediate, de bun–simț, ar fi cele mai de jos, care pun (pentru a fi dezvoltate, evident, separat) și problema, mai delicat (dar obligatoriu) de analizat, a propriilor pulsiuni cenzoriale sau exclusive din cîmpul artei contemporane înseși.

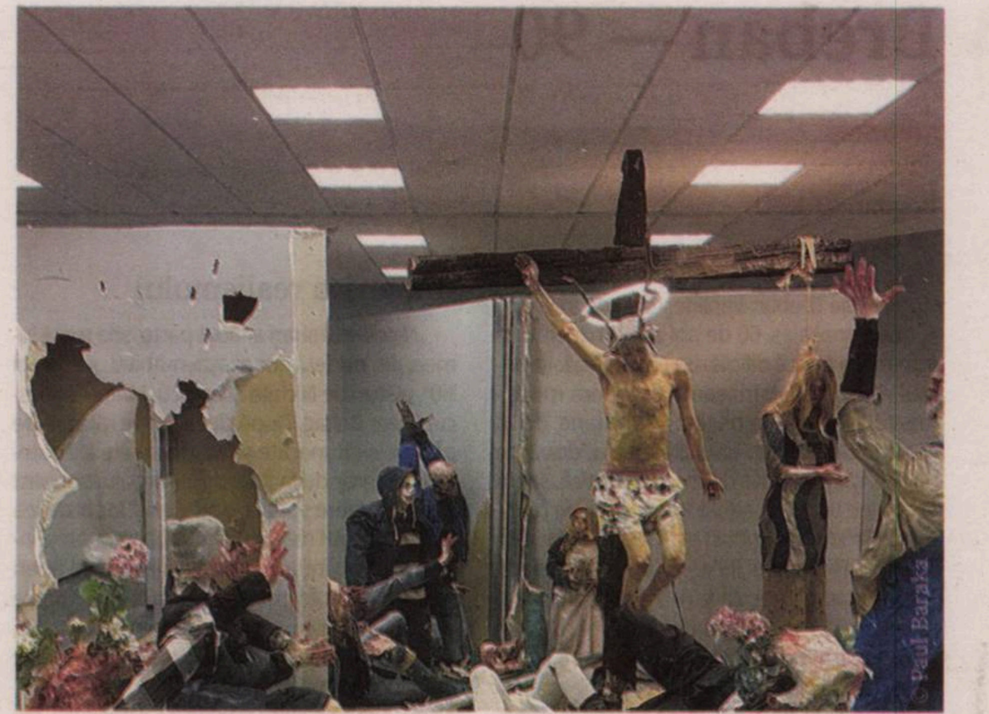
Pentru cine n–a învățat sau n–a acceptat încă, iată, sîntem nevoiți să repetăm: arta e singura formă experimentală avansată de libertate: laborator și atelier. Dar într–un climat public în care arta este deja mult mai „calmată" și chiar mai conformistă, mai „leneșă", mai fals responsabilă decît în trecutul apropiat, societatea și instituțiile s–au obișnuit cu „călduțul" și „drăguțul", deci ștacheta suportabilității e la pămînt. Să ne fie învăţătură de minte să ne mai calmăm singuri: cînd renunți la scandal și temeritate, ți se ia şi atît cît mai aveai din acestea, de care îți mai aduci, spasmodic, în somn, aminte. Sau cînd arta devine istorie, şi doar istorie a artei. Trezirea deci! Dau ei, să dăm și noi (cum mă învăța, cîndva, Paul Goma)! Sau doar scîncim, ca acum, plîngînd după o libertate la care am renunțat singuri?

Dar poate că arta a devenit mai ușor cenzurabilă pentru că ea însăși tinde să devină cenzură...

Marea și vechea, fundamentala, structurala ironie este că Biserica (cel puțin în Europa creștină, mai ales în Occident, dar și în cazul „abstracționismului" de icoană răsăritean) *urăște*, probabil, profund (deci profund îngropat *sub*–conștient, de unde răbufnește din cînd în cînd ca gazele de mină) *arta* (alături de *traducere*) pentru că a avut nevoie de ea (ele) pentru a fi și a persista, mai simplu spus, pentru putere și, mai mult, dominație: putere exclusivă, neîmpărțită, neîmpărtășită. Ceea ce face ca istoria artei occidentale să nu fie altceva decît o istorie a *ereziilor*. Deci ai nevoie de *reprezentare* plastică, depinzi de ea la fel ca de *traducere*, dar vrei să le și controlezi. Pentru că, da, în sine, fiecare reprezentare a numinosului este, de fapt, nu numai o erezie, ci și o *crucificare* în act, fără de care reprezentarea, reamintirea prezenței, ar fi pur și simplu imposibilă. „Crucea vizibilului", pentru a abuza de o extraordinară formulă a lui Jean–Luc Marion.

Dar nici măcar aici nu e, în cazul de față, problema, ci într–o nouă încercare de a stabili o *Poliție a expresiei*, dat fiind că transformă o simplă *opinie* a unei *părți* (Biserica sau o față a ei) nu numai într–o normă de judecată, ci chiar într–o judecată efectivă și, deja, într–un verdict, printr–o nepermisă și furtivă telescopare a nivelurilor, instanțelor, competențelor. „Sentința" CNCD ar trebui atacată în instanță. Și iată cum sîntem obligați să ne pierdem vremea reamintind principii de abecedar al vieții democratic–*republicane*. Care trebuie să fie valabile pentru toată lumea.

Arta *trebuie* să *deranjeze*, altfel e de *decor* și doar pentru *decorații*. În cazul de față, ceea ce s–a petrecut a fost un *denunț*, o cenzură de dragul cenzurii din partea unei fețe reprezentative a BOR, dar ce este grav nu este exprimarea liberă a acestei *opinii*, ci apelul la o instanță para–judiciară și para–polițienească, deci para–legitimă, a statului. Nu știm de ce există CNCD, dacă există justiție. Conform unei analize celebre a lui Michel Foucault (rezum), justiția și poliția se spală pe mîini, nu își „fac treaba", cum se spune, apărînd respectarea legii, dar își deleagă misiunea prin tot felul de instanțe judiciaro–polițienești suspecte, precum CNCD, care fac justiție și poliție în locul Justiției și al Poliției, devenind niște *fantome* ale acestora și bîntuind cangrenos, canceros spațiul public (iar asta conform altei serii de analize, pe linia Walter Benjamin–Jacques Derrida), paradoxul fiind că cu cît justiția și poliția dispar, cu atît ele diseminează prin întregul corp social.


© Paul Baraka

Ar fi însă o capcană să purtăm discuția „pe fond", despre lucrarea de artă în sine. Problemele sînt CNCD ca instanță *suspectă* și acest *triunghi* fatal cu Biserica pe post (înjositor) de *denunțător*, dat fiind că nu poate, vai, cenzura singură, dar nici nu se adresează, cinstit, justiției, intentînd un proces pe care, în principiu, ar putea să–l și piardă. Nu: se folosește, direct, adică indirect, ocolit, pe după colț, mascat, sub sutană, de „brațul lung" al unui organism care nu ar trebui să existe, din moment ce există justiție și poliție. Prin comparație cu această pervertire și perversiune, procese celebre, de la începuturile eroice ale artei moderne, precum cele intentate în secolul al XIX–lea lui Baudelaire, Flaubert sau Manet, sînt niște modele democratic–procedurale.

Noua intervenție a pseudo–justiției și a cvasi–poliției în căsuța artei contemporane din partea Casei Domnului ar trebuie să ne mai spună ceva: faptul că arta contemporană (restul este deja mult mai instituționalizat, adică mai aproape, structural–social, pozițional–tipologic, de Biserică decît de arta contemporană) ar trebui nu atacată, ci protejată și încurajată. Și așa nu există public, social decît în mărunte și total insuficiente spații special amenajate nu doar material, ci instituțional *lăsate de putere*, ca și cum ai „uita" niște firimituri pe jos pentru păsărele, adică în ceea ce Yves Michaud (într–o carte pe care, între altele, tocmai de aceea am ales–o și am tradus–o: *Arta chiar s–a sfîrșit. Eseu despre hiperestetică și atmosfere*, Contrasens, Timișoara, 2023) numește ZEP, „Zone Estetice Protejate". Pentru România actuală, arta contemporană este o biată *concesie*. Arta contemporană nu ocupă și nu bîntuie spațiul public așa cum o fac Biserica și aparatul para–judiciar și para–polițienesc. Între acestea, disproporția este totală. Ar vrea ea, arta, să însemne mai mult, pe măsura unor pretenții și visuri la care, tocmai de aceea, încet–încet renunță, dar ea nu deranjează, din păcate, pe nimeni, iar prezența ei socială este puțin spus discretă.

Astfel încît a năvăli peste ea ca să o denunți unui public care nu o frecventează și unei poliții care nu e Poliția, ci aproape un fel de serviciu secret public, bine ascuns, așa cum se face, la vedere, precum CNCD, transformînd ceea ce ar fi trebuit să rămînă o simplă opinie, o simplă judecată de gust, repet, nu doar într–o normă, ci deja și imediat într–o judecată fără proces și într–un verdict extra–judiciar, constituie nu numai un abuz, vai, structural (adică nu o întîmplare), ci de–a dreptul o măgărie, o dovadă de prost–gust agresiv și de morală îndoielnică. Oricum, nimic democratic și, mai ales, nimic republican. Nimic de bun–simț.

Nu vă atacă nimeni, domnilor, Doamne! Ați vrea voi, ca să vă mai întremați. Nu mai trimiteți poliția, mai cu seamă cînd nu e poliție. Căci n–ar fi pentru prima oară cînd greșește adresa și sparge uși aiurea, doar ca să–și pună mușchii în mișcare. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIŞNIEC

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

# Breban — 90

**Bogdan CREȚU**

Nicolae Breban împlinește 90 de ani.

Sînt, mai ales, 60 de ani activi în literatura română: o epocă dificilă. Ba chiar două. În primul rînd, Breban înseamnă o operă monumentală, de mii de pagini: 17 romane, două volume de nuvele, unul de teatru, două de poezie, șase volume de memorialistică, șapte eseuri pe teme incitante (de la *Riscul în cultură* la *Trădarea criticii*) și cîteva traduceri (Goethe, Nietzsche, Rilke). O operă încă nedigerată în totalitate, care n–a avut parte de o receptare de anvergură (deși au apărut cîteva monografii și toate sintezele despre literatura postbelică i–au dedicat capitole consistente): înainte de 1990, după reacția curajoasă a autorului la Tezele din iulie 1971, care i–a atras marginalizarea, marile sale romane, *Îngerul de gips* și *Bunavestire*, au fost atacate la comanda Partidului de critici înregimentați, pentru ca următoarele, *Don Juan* și *Drumul la zid*, să aibă parte de o receptare prudentă; după 1989, cînd, în loc să intre în aventuri paralele, ca atîți alți scriitori notorii, Breban s–a afundat și mai mult în monomania sa literară, literatura lui a intrat cumva în contradicție cu spiritul mereu grăbit și superficial al epocii, cu pasiunile politice și, mai nou, ideologice. Cu cît deficitul de atenție față de literatură s–a amplificat, cu atît scriitorul s–a scufundat și mai mult în temele sale obsedante, scriind trilogii (*Amfitrion*), tetralogii (*Voința de putere*) în care a dat corp epic unor idei ori concepte filozofice, atacînd din unghiuri atipice teme dificile (anii stalinismului, în *Singura cale*, *Jocul și fuga* și *Frica*). Cu cît literatura s–a „simplificat" și s–a orientat către minimalism, cu atît maximalismul cărților sale s–a arătat tot mai trufaș, mai epatant. Așa cum a scris cărți atipice într–un regim totalitar, sfidînd convențiile (politice, dar și literare), la fel a continuat să desfidă orgolios cutumele și chiar interesele de lectură, tot mai înguste, ale contemporanilor de după 1989. Lumea românească s–a metamorfozat dramatic, dar, în esență, scrisul lui nu s–a schimbat, a rămas imperturbabil la marile transformări nu numai politice, ci și sociale, mentalitare, culturale. Așa cum, recitite azi, romanele de dinainte de Revoluție nu par a fi scrise sub dictatură, funcționînd în propriul regim tematic, ideologic și ideatic, la fel se întîmplă și cu cele mai recente: se plasează pieziș față de orice formă de adaptare la interesul noilor generații de cititori. Avînd obsesia temelor „mari", Breban n–a scris niciodată pentru *acum*, ci pentru *totdeauna*. A părut mereu rătăcit în prezent, ca un fel de Don Quijote ofensiv, mereu gata să împungă cu lancea tot ceea ce se abate de la linia idealismului său.

Problema este că multe dintre cărțile lui de după 1989, la fel de provocatoare precum cele de dinainte, n–au mai fost citite. Dar asta este situația întregii literaturi române, într–o țară care are cea mai mică piață de carte din Europa, în condițiile în care sistemul de educație este croit în așa fel încît să elimine, nu să formeze reflexul lecturii. Autorul a acuzat o „trădare a criticii", care a dezertat de la misiunea sa de triere, de ierarhizare a literaturii, de întreținere a unei gîndiri critice. Dar mă tem că e vorba despre un simptom al unui fenomen mult mai amplu, nu de o cauză a acestuia. Oricum ar fi, opera lui Nicolae Breban are tot viitorul în față. Este un scriitor incontumabil, care definește prin atipicitatea sa o epocă literară (cea din timpul ceaușismului) și un fenomen de de–literaturizare, de deculturalizare (după 1989).

## Împotriva realismului

Nicolae Breban a făcut parte, știe toată lumea, din nucleul dur al așa–numitei „generații '60", alături de Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag. După cîțiva ani de rătăcire pe culoarele întunecate și întortocheate ale sistemului literar de la finalul realismului socialist (ani de teroare socială, cînd a avut loc al doilea val de arestări masive, cînd mulți scriitori și intelectuali au înfundat pușcăriile), acești tineri scriitori s–au format (nu în școlile sufocate ideologic, ci unii pe alții) în cultul marilor valori ale modernității (modernitatea fiind un proiect întrerupt brutal în cultura română de comunism). Așa se explică fetișizarea esteticului, criteriu interzis total ani la rînd și, din primii ani ai deceniului al șaptelea pînă la Congresul al IX–lea, acceptat mefient, ca excepție. Dacă în poezie primele cărți ale lui Nichita Stănescu au dat semnalul unei posibile schimbări (după dispariția lui Labiș), în proză, după cîteva tentative de ieșire din menghina realismului socialist în genul scurt (D.R. Popescu, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea), momentul împingerii în derizoriu a nomenclatorului realismului socialist a devenit clar odată cu apariția și primirea *en fanfare* a romanului de debut al lui Nicolae Breban, *Francisca* (1965). Tînărul scriitor mima teme, tipologii specifice realismului socialist, pentru a proiecta pe acest fundal personaje și mai ales conflicte care nu respectau dialectica luptei de clasă și mutau accentul în zona psihologică. În loc de conștiință de clasă, simpla conștiință și „voință de putere", în sens nietzschean.

Al doilea roman, *În absența stăpînilor* (1966), reprezintă primul gest de *radicalizare* a prozatorului: o structură compozită, aducînd în prim–plan personaje stridente, plasate la limită, construite voit pentru a șoca bunul–simț, orizontul de așteptare al unor cititori crescuți în tradiția prozei clasice. Memorabilă rămîne E.B., tînăra care aduce într–un areal ficțional convențional comunist ceva din intransigența tragediei antice. *Începînd prin a respinge realismul socialist, Breban a sfîrșit (încă de la primele romane) prin a dematerializa convențiile realismului*. După ce în *Animale bolnave* s–a jucat cu formula romanului polițist (respectînd regulile în măsura în care le–a și tulburat printr–un *touch* dostoievskian și prin plasarea în poziția de martor–cheie a unui personaj abulic, mitoman: Paul Sucuturdean), autorul a lezat ticurile de lectură ale unor cititori formați în cultul logicii narative specifice realismului, prin *Îngerul de gips* și mai ales prin *Bunavestire*. E foarte interesant acest proces prin care o constrîngere de tip ideologic (realismul socialist) dă naștere unei forme de maximă creativitate care echivalează, prin personajul Grobei, cu ceea ce Eugen Negrici a numit pe bună dreptate „o revoluție în plan stilistic". Prin romanele sale, atît cele de dinainte de 1989, cît și cele de după, *Breban a creat forme epice credibile în cadrul unor convenții nonverosimile pe care el însuși le–a instaurat*.

În orice caz, după apariția *Buneivestiri*, proza română a trecut într–o nouă etapă și, aș zice, într–un nou regim de lectură. Nu că ar fi fost lipsită de experiment pînă atunci: Mircea Horia Simionescu, de pildă, își tipărise primele două volume din *Ingeniosul bine temperat*: *Dicționar onomastic* și *Bibliografia generală*. Numai că MHS rupea total legăturile cu vechile tipare și ingrediente ale prozei, propunînd un discurs metaliterar total. Altfel spus, *o plasare ostentativă în afara tradiției pe care o neagă*. Breban, în schimb, în *Bunavestire* nu dizolvă pînă la capăt convențiile, ci le respectă numai în măsura în care îi convine. Altfel spus, *surpă o tradiție din interiorul ei, folosindu–se cît se poate de credibil de ingredientele sale*. *Bunavestire* este, în funcție de nivelul interpretărilor pe care le poate suscita, *un roman realist care deconstruiește rețeta romanului realist*. Traian Liviu Grobei e un personaj viu, credibil, care–și conține propria contradicție. Metamorfoza lui nu este demonstrativă, un simbol politic, o litotă caracterologică, ci și plauzibilă la finalul cărții. Poate șocantă la jumătatea ei, dar credibilă, verosimilă chiar, în neverosimilitatea ei, la final. Atît atitudinea narativă hibridă față de personaj, premeditat ambiguă, cînd ironică ori cinică, niciodată însă pînă la capăt, cînd tandră ori afectiv implicată, cît și deconspirarea consecventă a tuturor regulilor genului (amestecul de voci narative și auctoriale, de partituri, implicarea directă a cititorului în text și chiar „certarea" lui), cît și tipurile multiple de partituri, de voci și mobilitatea unui narator inconsecvent între diferitele planuri ale acțiunii creează o ruptură narativă, dar reușește, paradoxal, să contureze și o lume vie, cea a provinciei.

Nicolae Breban la MNLR, 2000

## A scrie sub comunism fără autocenzură

Cum s–a ajuns la această inovației tipologică și de structură? Altfel spus, cum s–a creat această formă de maximă libertate de creație? Tocmai ca replică la o constrîngere de tip ideologic. *Prin negarea pînă la capăt a unui regim de creație, a realismului socialist și, la capătul acestei fronde, a regimului realist al prozei*. Altfel spus, prin împingerea pînă la ultimele consecințe a unui procedeu narativ pornit din nevoia de plasare tactică față de cutumele narative ale epocii. Ceea ce echivalează cu o atitudine mai greu de controlat. Este ceea ce, în planul poeziei, a făcut Nichita Stănescu, de la *Dreptul la timp* încolo și mai ales în *11 elegii*: a creat o poezie total ruptă de contingent, de convențiile liricului de pînă atunci, într–un registru imposibil de controlat ideologic, dar cu mize maximaliste evidente. Într–un fel, disoluția convenției realiste din romanele lui Breban este echivalentul abstracționismului din poezia lui Nichita Stănescu. O spune, într–un eseu din *Riscul în cultură*, Breban însuși: „În fapt, noi am fugit de literatură, de artă. Atît de adînci erau pe atunci — și sînt și acum, dar, în anii '50, orice convingere oficială era susținută și de poliția exterminativă — convingerile că arta și realismul sînt indisolubil legate, sînt două noțiuni ale aceluiași corp, sînt perfecte sinonimii. A nu fi realist era același lucru cu a avea o rudă în pușcărie sau în străinătate, a nu te grăbi să reflecți realitatea imediată și prototipală era o fugă, nu artistică, ci politică, un fel de escaladare a pasivității rezistente, mic–burgheze, o trecere a unei granițe unde începeau să se agite stridente și multiple sonerii de alarmă. Am fugit în adîncul ființei umane, dar nu pentru a urma o «modă» lansată de un Jaspers sau de un Jung, cum eram acuzați în «Lupta de clasă», ci pentru a scăpa de falsificarea artei, nu a omului...".

Marile romane ale lui Breban nu sînt datate, ca ale atîtor colegi de generație. *Breban este printre puținii scriitori din timpul comunismului care au scris și au publicat nu doar împotriva cenzurii (ceea ce este, să zicem, realizabil), ci fără autocenzură*. Altfel spus, fără efortul de a se fi adaptat la constrîngerile sau codurile literare ale unui regim totalitar. Fronda sa nu a fost una strict tematică ori de atitudine politică (deși *Bunavestire* poate șoca și azi prin libertatea de exprimare și ar merita o atentă lectură nu doar naratologică, ci și ideologică), de oponent direct, ci una structurală, care ține de codificarea structurilor romanești. Altfel spus, scriitorul a transformat constrîngerile politice în imbold și a reușit să creeze o revoluție tipologică și narativă într–un cadru atent supravegheat.

După *Bunavestire*, experimentele optzeciștilor au venit într–un cadru deja reglementat. Fractura narativă se produsese: exista, ca în domeniul juridic, un precedent. Și romanele lui Breban au fost citite printr–o proiectare pe fundalul propriei opere. Oricît de îndrăznețe ar fi fost perturbările tipologice din *Don Juan*, *Drumul la zid* ori *Amfitrion*, ele n–au mai părut șocante pentru că exista deja Grobei și întregul eșafodaj epic din jurul lui. Lumea narativă care îl făcuse posibil devenise un reper. Poate că de aceea romancierul s–a cumințit, n–a mai forțat în direcția experimentului (și bine a făcut, pentru că orice cult al noului se fanează rapid: așa se explică ieșirea din actualitate a multor cărți ale anilor 1980) și s–a concentrat mai degrabă pe explorarea și adîncirea unor teme obsesive. Iar unele dintre cărțile sale recente (*Singura cale*, *Jocul și fuga* ori *Frica*) sînt romane foarte puternice, ale unui Breban în vîrf de formă, care se și joacă însă cu temele și convențiile propriei opere.

## Breban, personaj brebanian

La 90 de ani de viață și 60 de creație, Nicolae Breban este unul dintre scriitorii esențiali ai culturii române. Sigur, el e și un personaj atipic al cîmpului cultural, de ieri și de azi. Uneori seamănă teribil cu propriile personaje (mai degrabă decît invers). Nu e ușor să–l simpatizezi, darămite să–l iubești. Cum noi, latini temperamentali cu obiceiuri balcanice, legăm opera de imaginea omului, așa cum sîntem în stare s–o decupăm, în funcție de propriile idei fixe și interese, cărțile lui au avut întotdeauna de suferit. Omul n–a fost niciodată lipsit de inamici (cînd nu au venit de la sine și i–a inventat), care s–au transformat și în adversari ai cărților sale. Dar opera este masivă și impresionantă, în așteptarea oricărui tip de hărțuire.

Un continent care încă așteaptă să fie descoperit. —

# Metamorfozele lui Ovidiu

**Octavian PLĂIAȘU**

Serialul din *Observator cultural* unde erau înfățișate poeme în premieră sub semnătura lui Ovidiu Verdeș lansa involuntar așteptarea apariției unui volum. Fiind planificat în detaliu și sigilat sub pecetea tăcerii într–un plic albastru, a văzut, cu o întîrziere de cîteva decenii, lumina tiparului, într–o elegantă ediție din colecția „Vorpal", grație eforturilor Rodicăi Zane și Svetlanei Cârstean. La fel ca patronul său onomastic, originar din Sulmona și exilat în aridele pămînturi dobrogene, poezia lui Ovidiu Verdeș stă sub stigmatul unui exil al anonimatului. Această colecție de poeme, deși a fost structural concepută ca un manuscris pregătit pentru a fi înmînat unei edituri, nu a fost redactată pentru a fi publicată. Este un scenariu kafkian, unde aceste pagini ar fi trebuit să rămînă într–o sferă privată, a scrisului pentru sine, sau să dispară fără urmă. Dar putem afirma că publicarea volumului îl revalorizează pe Ovidiu Verdeș nu doar ca pe un important poet, ci mai ales să–i adauge în portofoliul personal o valență suplimentară față de aproape sufocanta recomandare, dar nu mai puțin onorantă, de autor al bestsellerului *Muzici și faze.*

*Luntre și punte* reîntregește peisajul poetic optzecist și nouăzecist, furnizînd un punct de legătură între aceste două emisfere care, deși fac parte dintr–un ansamblu comun, își baricadează autonomia. Volumul are aspectul unui montaj cinematografic, unde privirea regizorală, deși intră într–un proces de indicații metatextual, rămîne atașată și implicată în fiecare secvență. Luciditatea, de care amintea și Mircea Martin în atenta postfață a volumului, poate fi un diagnostic ușor pripit. Nu este de exclus ca poemele să sugereze senzația unui control ce pare calculat în amănunt. Însă acest înveliș s–ar putea să fie de unică folosință, deoarece, în ciuda intervențiilor precise, Ovidiu Verdeș scrie o poezie a unei debordante intimități, pe cît de ordonată în expunere, pe atît de haotică și dezordonată în sensibilitatea ei. Pentru a deconstrui această rută interpretativă a senzației cinematografice, să analizăm secvențial poemele care apar cu titlul *Film*, ce conferă unității volumului un decor formal. Primul poem pare a proveni dintr–o scenă clasică, de observare a personajului în afișajul său cotidian, ce poate aminti de secvențe cunoscute din Noul Val Francez, unde este infiltrat un acut sentiment al rutinei: „Zilnic, pe la cinci, pe–o ploaie care ține/ De–o săptămînă — nici nu mai știi.../ Cădea noroi, țuică, galbeni?/ Prin vitrina cafenelei în care stai și meditezi/ Cu un pahar în mînă". Deși recuzita poemului pare a fi așezată după parametrii exactității, cadrul este întrerupt de sugestia unei posibile analepse, prin care acea „meditație" punctează, nedefinit, introspecția. Aici este punctul de ruptură al lucidității; figurile lui Ovidiu Verdeș sînt descrise rațional și fidel doar în suprafața lor aparentă. În momentul în care, asemănător cu procedeul dintr–un roman realist de extracție canonică, urmează să înceapă analiza psihologică a interiorității, efectele scapă de sub control, fiind doar sugerate și lăsate în faza intempestivă. Aceeași manieră este de regăsit în finalul poemului, unde cadrul formal este fracturat în momentul decopertării interioarelor: „Veșminte de epocă se dau jos și se apucă să se descarce/ Decorurile din seara aceea./ Dinlăuntrul picăturii uriașe/ Te gîndești — care din ei, și norul de deasupra/ Se rupe în lungi fîșii de aplauze". Deși este un detaliu subtil, ce trece cu ușurință neremarcat, este de apreciat felul în care s–a păstrat grafia originală a poemelor, în special acel „î" din, de exemplu, „fîșii" sau „mînă". Nu doar că maniera redactării conservă vîrsta textuală a acestor poeme; există o aplecare a stărilor lirice către o vîrstă ingenuă a copilăriei, ce consună cu decizia de a păstra formatul prim. Al doilea poem din seria *Film* este o mică scenetă ritmată, unde aceeași cameră de filmat surprinde variațiile realității într–un cadru de „vară alb–negru", ce are sporadice întreruperi de culoare printr–o declarație de dragoste care păstrează patetismele și naivitățile de rigoare, sub amprente stănesciene de început: „O vorbă să spui și–am să cad de pe schelă mereu;/ Țipătul meu descojea copacii ca o oglinjoară./ Dintre toți te iubesc numai eu,/ Fiindcă tu erai cea mai frumoasă din țară...". Al treilea — și ultimul — poem ce apare sub acest titlu pune în balanță scenaristica celor două, adăugînd intimității de cameră o a treia conduită stilistică, ce rezonează cu vocația teoretică a lui Ovidiu Verdeș, unde se formează o fixație către cuvînt și resorturile sale, ce pendulează între aceleași cadre exterioare și interioare: „Apoi se crăpa de ziuă,/ Păleau și literele de neon și treptat cuvîntul acela/ Căpătă pentru noi un înțeles nou, deosebit...".

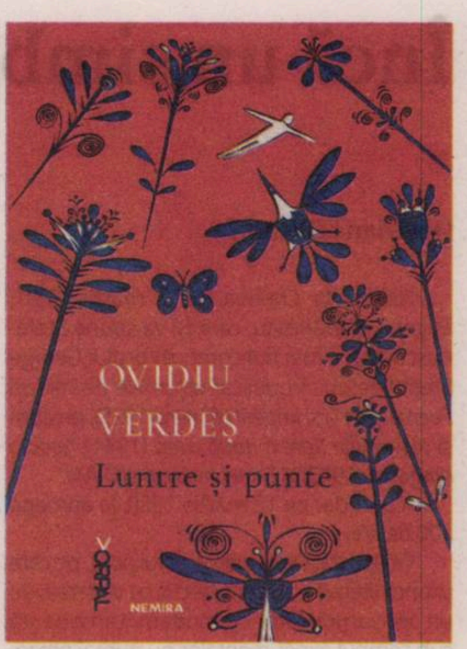
***Poemele din ciclul* Neîmpliniri *consolidează această fundație a unui biografism al improbabilităților nedefinite, ce conțin o formă de anxietate stîngace a rememorării, expusă la nivel declarativ.***

Pomele din ciclul *Film* reprezintă un ghid de orientare al principalelor direcții ce se regăsesc în *Luntre și punte*. Toată această senzație de predicție a posibilelor acțiuni, asemănătoare ca dinamică cu mișcarea unor păpuși mecanizate dintr–o animație, nu produce detașare față de cadrele ipostaziate, ci o atentă implicare. Atmosfera de cămin, de spațiu intim, al unei subtile odăi, îl apropie de doi predecesori a căror influență este ușor de receptat. Numele cel mai pregnant din poetica instrumentată de Ovidiu Verdeș este categoric M. Ivănescu. Cromatica frazării acestor poeme amintește, în multe dintre momentele importante, de sentimentul pe care Ivănescu îl lasă descoperit în poetica sa, unde fiecare imagine poate fi interpretată drept o variațiune pe aceeași temă ce nu–și pierde niciodată tonusul, deși instrumentarul utilizat este constant reciclat. Se simte, în tonul pe care îl împrumută poeziile tînărului poet de la acea perioadă, căutarea unei voci prin exercițiul de caligrafie stilistică adresat marilor modele. Stîngăciile de construcție arată laboratorul deschis pe care faza începuturilor o rezervă. Nu este o manieră epigonică, de copiere fără rezonanțe individuale; dimpotrivă, contururile vizibile ale unei viziuni în formare arată că asimilarea se produsese și că desprinderea de model deja începuse.

Poemele de dragoste ale lui Ovidiu Verdeș surprind această sonoritate, filtrată prin propriul instinct de observație, aflat în căutarea unei voci. Lucrul interesant este faptul că *Luntre și punte* poate fi interpretat drept un amplu poem de dragoste secvențial, unde fiecare miniatură narativă compune o mișcare unică. Poetul din „odaia mică" surprinde această lume a atitudinilor infime; în *Dezlînată*, tandrețea redării geometriilor casnice, ce iau forma actanților unor scene din monotonia fiecărei zile: „Ea pe divan, în umbră, ascultîndu–te atentă;/ Tu, din fotoliu, povestindu–i și astfel/ Trecînd pe nesimțite timpul.../ De pildă, cum te–ai plimbat singur într–o dimineață de iarnă/ Prin pădurea aceea cu copaci rari și negri/ Încercînd să redai în cuvinte sentimentul de singurătate copleșitoare și liniștea"; în *Palpitant*, corporalitatea umană, indicată prin aceiași subiecți cu statut generic, capătă o extensie prin gesturile convenționale: „Neluat în seamă trece dansul nostru din cotidian;/ Gestul larg cu care îmi scoteam pălăria la vederea voastră/ Și lunga fluturare în urmă pînă vă pierdeam din ea;/ Încurcătura în care mă aflu de–a nu fi știut niciodată/ Ce–nseamnă zîmbetul cu o nuanță diferită în fiecare zi". Poemul *Amintiri* lasă o vedere transparentă către instrumentarul ivănescian, predominînd obsesiva atenție către stările hibernale, în contrast cu probabilitatea nedefinită pe care o lansează rememorarea, trăită într–un interior confortabil, unde totul curge lent și aproape inert: „Să trăiești, mai tîrziu, din amintiri/ Cu care să–ți umpli serile de iarnă, privind/ Jocul flăcărilor în cămin — dar amintirile tale/ Licăresc doar o clipă — cioburi în iarbă". Parantezele sînt un alt indiciu evident pentru matricea ivănesciană a poemului: „(«Lecturile întîmplătoare, doamnă,/ Sînt cele mai periculoase... »)", iar vederea prin colecții de cioburi și sticle, unde se reflectă și refractă diverse lumini bizare, completează ipoteza de lucru: „Ninsoarea? Poate nici nu era în realitate/ Sau atunci, în parc, băiatul acela orbindu–te/ Cu ciobul lui de oglindă".

Poemele din ciclul *Neîmpliniri* consolidează această fundație a unui biografism al improbabilităților nedefinite, ce conțin o formă de anxietate stîngace a rememorării, expusă la nivel declarativ: „Cu ea, despre ea, nici un adevărat/ Poem de dragoste nu se putea/ Face. În zori mi se termina și cerneala, rămîneam/ Pe uscat. Ea nu era reală și nimic/ Din ce spunea nu era adevărat,/ Cu toate că mereu se împlinea...". În *Biografie*, conotația mortuară a odăii ivănesciene, dezvăluită de Matei Călinescu și legată de sinuciderea fratelui Emil, pare a fi simțită la nivel senzorial și în acest punct de tensiune cheie al poemului: „Dimineața e doliu în odaie. O lumină albă și groasă ca pudra îți sîngerează pleoapele. Ieși prin oraș, te uiți în dreapta și–n stînga, prinzi frînturi din discuții și–ți închipui ce vrei".

A doua sursă de influență este reprezentată de Bacovia, importantă, totodată, pentru programul lui Ivănescu, de unde împrumută un repertoriu canonic, prinzîndu–i, în schimb, rara esență ludică. În *„Ieri e odinioară" zice poetul*, acel „stam" nu mai are nevoie de nici o explicație, fiindu–i clară originea bacoviană: „Care scriau arabescuri, rețele–nșelătoare, figuri/ Ce apăreau după o vreme pe luciul mesei la care stam singur, mut". *Cîntec*, unul dintre puținele poeme rimate, preia sonoritatea bacoviană, amintind și de un Nichita Stănescu aflat în fazele debutului, plin de sentimentalism; *cîntecele* sînt, totodată, una dintre semnăturile sale de grație, reprezentînd o prezență permanentă în opera sa: „Munți și văi, anotimpuri îmi taie/ Prea–iscusita mînă cu foarfeci;/ Lumină–n solstiții, viziuni în odaie;/ Asalturi de vrăbii, galopuri de șoareci". Finalul se înscrie sub același tipar, activînd și o latură reacționară, de culoare politică: „Haide, nu mai e mult de acum;/ Apari, tu care le știi pe toate,/ Și spune — mai departe e cum,/ Învață–mă carte!". *Persoana ei* are același registru, debutînd printr–o declamație stănesciană, recuperînd printr–o resemantizare a unui celebru vers bacovian, mai exact din *Cuptor*: „Pe vremea aceea păream făcuți unul pentru celălalt/ Sînul tău lua forma paharului din mîna mea,/ Eu, pe cea a lichidului din pahar,/ Aceasta era o sferă de liniște în care ningea".



**Ovidiu VERDEȘ,**

*Luntre și punte,* Editura Nemira, Colecția „Vorpal", București, 2023, 72 p.

Conștiița teoretică nu este abandonată în procesul de manufacturare al acestor poeme. Asemănîndu–se, cîteodată accidental, cu Bogdan Ghiu și cu latura mai conceptuală a optzecismului, Ovidiu Verdeș încearcă să dezvolte particularități ale unor poeme ce descriu structuralist scrierea efectivă a poemelor, integrîndu–le în acustica generală a volumului. Uneori, rezultatul la care ajunge poate fi puțin mai facil, dar bine camuflat în nuanțele cu care operează. În schimb, într–un poem precum *Moartea poetului*, tensiunea este foarte bine susținută: „Din cînd în cînd pui degetul pe un cuvînt care–ți place,/ Îl rostești o dată, de două ori, lăsîndu–te cu toată greutatea/ Pe fiecare silabă și atunci lui înțelesul cuvîntului/ I se întunecă, i se șterge din minte ca și cînd n–ar fi fost". Cu latura nouăzecistă împărtășește o anumită predilecție către transpunerea unor diorame intimiste, din vîrsta copilăriei, fără a avea conotație reacționară atît de bine delimitată, asemănîndu–se, în aceste structuri ale unui suprarealism naiv, cu Cristian Popescu; *Telefonul fără fir* poate fi corelat cu unul dintre șlagărele lui Cristian Popescu, și anume cu *Telefonul din colțul străzii.* Interesante sînt punctele tangente ale unei sensibilități cu arii de manifestare destul de diferite, dar care împărtășesc un teritoriu comun: „Doar buzele se mișcă. La sfîrșit,/ Vine unul, adună cuvînt cu cuvînt ce–am vorbit/ Și face suma în vreme ce noi dormim duși".

Retrăgîndu–ne de pe „cîmpia cu lei și cu tauri heraldici" pentru o pauză de respirație, Ovidiu Verdeș pare că aliniază poemele, cu mania imaculatei perfecțiuni, într–o ordine ce amintește de jocul de șah încă neînceput, unde toate piesele alcătuiesc o imbatabilă redută. Nu doar descoperirea tardivă a unui important poet este cea care emoționează; eleganța execuției acestor poeme, scrise parcă pe boabe de orez, produce în momentul contactului un impact neașteptat. O ediție critică cuprinzînd toate variantele acestor poeme, cît și altele, care sînt pregătite pentru asaltul final, este necesară. Pînă atunci, nu ne rămîne decît să citim aceste mici bucăți strălucitoare de jad și să ne reflectăm în propria lor lumină. —

# Încă un simbolist

**Octavian SOVIANY**

Născut la Craiova, pe 2 martie 1881, Eugeniu Ștefănescu, care își va spune Ștefănescu–Est, a fost fiul compozitorului George Stephănescu. A publicat volumele de versuri *Poeme* (1911) și *Imperii efemere* (1925), precum și romanele *Spre o nouă viață* (1941), *Școala dragostei* (1943) și *Femei moderne (*1944).

A decedat pe 12 martie 1980, la aproape 100 de ani.

Citite astăzi, versurile acestui poet, pe care istoricii literari l–au cam trecut cu vederea, au un aer surprinzător de modern. Lirica sa stă sub semnul experimentelor nu numai prozodice; Eugeniu Ștefănescu a cultivat versul liber și versul alb, arătîndu–se mai puțin preocupat de valorile incantatorii ale cuvintelor, iar versurile sale sînt adesea de un prozaism dezarmant și au chiar un aer de „anti–poezie". Cu aceste mijloace, autorul abordează în poemul *Spre alte țări* tema simbolistă a călătoriei, cu toată recuzita ei aferentă: „Camelii, hortensii și roze hibride/ În glastre albastre, subțiri/ și prînzuri luxoase pe vaste terase,/ Adio la toate vă zic.// Malaga nervoasă rămînă–n pahare/ Și florile–n glastrele lor,/ Cireșile–n părul mulțimei de–artiste,/ Parfumul de piersici în aerul dulce,/ Și roua pe sticlele reci.// Adio, prințesă, dormi singură de–astăzi/ Sub plapuma verde de–atlaz/ Și, singură–n goana fugarilor galbeni,/ Te plimbă–n trăsura cu roate de flăcări,/ Luxoasă fantomă de flori.// Să nu mă–ntrebi dacă mai viu, cine știe/ Pe care pămînt voi muri?".

Imaginația poetului inventează acum paradisuri ale decadenței, grădini ale plăcerilor pămîntești și ale perversităților de tot felul: „În ce Eldorado s–ascund ruinații,/ Prodigii fantastici, copiii perverși?/ Acolo–n azilul acela de–orgie,/ În țara aceea de regi,/ În care efebii lascivi și excentrici/ Se poartă în rochii de femei/ Iar noaptea se plimbă pe largi bulevarde/ Cîntînd serenade și versuri savante/ În mijlocul marei mulțimi de amante/ Ce cîntă odată cu ei". Aceste fantasmagorii se destramă însă aproape instantaneu, personajul liric revine cu picioarele pe pămînt, iar visurile lui se dizolvă într–o deprimantă și căutată banalitate de melodramă: „[...] te văd prima dată/ Pe cîmpul de curse la Caen,/ Prințesă în rochie de gaz și de spumă,/ O trenă nebună lăsînd.// Te văd pe terasă la Nisa, sirenă/ Cu ochii violeți de mister,/ Și, gloria iernii, triumful serbării/ La marea bătaie cu flori.// Azi toate sînt basme din lumi de fantasme:/ Minciună, aievea ori vis,/ Te uită la toate, fii iarăși Marcela/ Pe care am văzut–o la Caen;/ Iubește pe–un altul și uită pe–acela/ ce–n plînset adio ți–a spus./ Adio, Marcela, un ultim adio/ Dar cel mai suprem și mai lung".

Din recuzita lui Ștefănescu–Est nu lipsesc nici peisajele marine, zugrăvite în culori stridente, fără simțul nuanțelor, mai apropiate de pictura expresionistă, ca în *Balada Evei*: „Într–un crepuscul violet,/ Pe țărmul unei mări vopsite/ Cu cel mai otrăvit albastru,/ Venisem să privesc serbarea/ Culorilor nemaivăzute,/ Spamodioasa enervare/ A gamelor de violet,/ A gamelor ultramarine/ Și–a gamelor de roz discret./ Era o seară vinovată/ De–o crimă groaznică și rară,/ Era un aer pătat de sînge/ Ce se–nchega și rîdea/ Amenințînd o lume–ntreagă/ Era o seară–nspăimîntată/ și marea se mișca nebună./ Izbind talazuri de cerneală/ De colțul stîncilor spectrale./ Era un vis visat în chinuri,/ Un vis nebun de criminal". Totul este excesiv, prea excesiv ca să poată fi luat în serios; poetul ne amăgește cu un decor de mucava pe linia butaforiilor minulesciene, cu o „minciună estetică", căreia, făcîndu–ne complice cu ochiul, îi denunță el însuși lipsa de autenticitate. Pe acest fundal se desfășoară confesiunea unei femei care se vrea întruchiparea „eternului feminin" și își istorisește poveștile de amor și trădările în aceeași notă de inautenticitate, apelînd la dicția, mimica și gesturile unei actrițe: „Mi–ai povestit plîngînd păcatul/ În aiurare și–n șoptire,/ Mi–ai povestit ca o nebună/ Ca o actriță–n delirare/ Păcatul unei nopți smintite". Iar finalul e căutat și melodramatic, aduce din partea bărbatului (care interpretează, la rîndu–i, la fel de artificios, un rol dintr–o comedie sentimentală) o iertare plină de patetism, ca în poezia *Celei care minte* a lui Ion Minulescu: „Oh, carne, carne vinovată,/ Tu care răscolești în suflet/ Și cauți dragostea, ți–o dau:/ Ridică–te cu brațe–ntinse,/ Cu gesturi albe de madonă/ Și minte–mă și spune–mi versuri/ Din toată lumea de minciuni./ Eu te voi crede, te voi crede,/ Ah, te voi crede, carne dulce,/ Amară carne, te voi crede,/ Căci te iubesc ca un nebun". În ipostază de îndrăgostit, personajul liric al lui Ștefănescu–Est își exhibă fără nici o reținere sentimentele, cărora le atribuie o intensitate cu totul excepțională, e logoreic, prăpăstios, vorbește și gesticulează ca și cum s–ar afla pe o scenă: „Simți tu în noaptea înstelată,/ Atît de–albastră/ Și–n vîntul proaspăt și năvalnic/ Ce se revarsă pe ferestre/ Iubirea mea de peregrin?// Iubirea mea lucește–n lună,/ Surîde dintre norii monștri/ Și tremură pe lacul fin.../ Iubirea mea se frînge–n pumnul/ Nervos/ Și pătimaș/ Și tandru,/ În pumnul ce ți–a strîns odată/ Superbul trup de fee sfîntă,/ Iubirea mea se scaldă–n ochii/ Cei plînși de dor.../ Și arde roză/ Pe gura mea de visător!" (*Romanță*). La fel de artificioase ca aceste explozii sentimentale sînt și peisajele poetului, care, pictate după legile fanteziei, au prea puțin în comun, mai ales din punct de vedere cromatic, cu realitatea: „În rîul roz ce curge/ Ca o mătase dulce,/ Ca o mătase scumpă,/ Mătase de mister,/ Fîșie dintr–o rochie/ De bal a vreunei fee,/ În rîul roz dorm visuri/ Și nori căzuți din cer" (*În rîul roz*). Același exces de fantezie cromatică se regăsește și în interioarele de budoar pe care Ștefănescu–Est le colorează în maniera stridentă a artei „de gang", dovedindu–și slăbiciunea pentru culorile țipătoare ale litografiilor sau carpetelor „populare": „Pe perne galbene de–atlaz,/ Pe perne galbene pictate cu violet de iris proaspăt,/ Și cu foi verzi de heliantă,/ Splendoarea corpului ei alb/ Iluminează ochii–mi lubrici...// Decor de lămpi îmbrobodite în voaluri roșii japoneze/ Îmi arde văzul/ Și mă–mbată cu cea mai stranie beție" (*Viziune*).

Teatral, artificios cîteodată, altădată prozaizant, asumîndu–și îndrăzneli prozodice neobișnuite în epocă, poetul reprezintă o prezență de neignorat printre reprezentanții „noii poezii" de la începutul secolului trecut. —

---

TANDEM

## PERPETUUM MOBILE

**Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ**

Aveam pe undeva prin casă,
printre mobilele vechi şi nobile
un soi de jucărie care dansa pe masă
şi căreia–i spuneam *perpetuum mobile* —
pe masă ca şi pe orice suprafeţe netede şi plane
în muzică de coarde sau
pe capace de orgi bătrâne şi piane,
până când toate astea oboseau,
(ca şi, finalmente,
misogina arie *la donna è mobile,*
precum şi altescherzo–uri şi lamente
mai cu sânge albastru sau mai ignobile),
nu şi sfârleaza fermecată, *la toupie*
*magique*, în stare să–şi continue
piruetele: **π**,
fără să se chinuie —
asemenea unui ceasornic
tras odată pentru totdeauna,
nici zăbavnic, nici zornic —
neprieten cu Luna
ci cu deiştii (!); şi care nu rage ca leii,
nefiind crud, nici advers,
când are de dat ca Galileo Galilei
vreo oră exactă în univers.

# Yukio Mishima şi *Templul de aur* la o nouă lectură

George T. ŞIPOŞ

Apariţia unei noi ediţii a traducerii marelui roman al scriitorului japonez Yukio Mishima (1925–1970) *Templul de aur* (*Kinkakuji*, în original, lit. „Templul Pavilionului de Aur"), apărut iniţial în 1956 şi tradus rapid în engleză, în 1959, de către Ivan Morris, mi–a dat prilejul să recitesc o scriere care a jucat un rol esenţial în alegerea carierei mele academice în niponologie. În acelaşi timp, mi–a oferit ocazia să reanalizez, din perspectiva specialistului de data asta, nu numai opera literară a lui Mishima, dar şi personalitatea lui istorică şi să evaluez calitatea unei traduceri în româneşte care, iată, a supravieţuit atîtea decenii.

Am să le iau pe rînd. După un debut fulminant în 1941, odată cu intrarea Japoniei în Războiul din Pacific, tînărul de familie bună Kimitake Hiraoka — urmez aici ordinea vestică a numelor, cu numele mic în faţa celui de familie, deşi nu este ordinea tradiţională japoneză — nu a putut să îşi însoţească conaţionalii în bătălie din cauza unei situaţii medicale identificate cel mai probabil în mod greşit de medicul de la recrutare. Detaliu biografic aparent trivial şi care l–a salvat pe scriitor de la moarte sigură, Mishima rămînînd însă din această cauză cu un complex de inferioritate şi cu ruşinea de a nu–şi fi servit ţara şi împăratul.

Tînărul scriitor s–a afirmat pe scena literelor japoneze imediat după terminarea războiului. *Templul de aur* a apărut într–un moment în care nu mai era deloc străin de tăriile culmilor mediului literar japonez, mai ales după apariţia romanului *Kamen no kokuhaku* (*Confesiunile unei măşti*, 1949, tradus şi el în engleză, în 1958, de către Meredith Weatherby şi apărut şi în româneşte în 2003, la Humanitas, în traducerea excelentă a lui Emil Eugen Pop). *Confesiunile*... a fost urmat de cîteva romane de mai mult sau mai puţin succes, pînă la *Kinjiki* (*Culori interzise*, 1951–1953) şi *Shiosai* (*Sunetul valurilor*, tradus în engleză în 1956, tot de Meredith Weatherby, şi apărut în româneşte la Humanitas în 2010, în traducerea Andreei Sion).

Deşi a fost publicat în volum în 1985 la Editura Univers — cu mici modificări, aceeaşi versiune care tocmai a fost republicată la Humanitas în colecţia „Raftul Denisei" —, *Templul de aur* nu era la primul contact cu publicul cititor de la noi: cîteva pagini din roman fuseseră deja publicate în 1975 în revista *Secolul 20*, în traducerea, probabil din engleză, a scriitorului Sorin Titel. Nici Mishima ca autor nu le era un necunoscut cititorilor români: în 1975 apăruse *Tumultul valurilor*, în traducerea din franceză a Anei–Maria Năvodaru, şi în 1979, *După banchet* (traducere din japoneză de Stanca Scholz–Cionca a romanului *Utage no ato* din 1960), ambele tot la Univers.

Traducerea *Templului de aur* pe care am descoperit–o eu prin 1990–1991 era cea a Angelei Hondru şi, alături de versiunea românească a romanelor lui Yasunari Kawabata, *Yukiguni* (*Ţara zăpezilor*, 1948, apărută în limba română în 1974, în traducerea Stancăi Scholz–Cionca) şi Osamu Dazai, *Shayō* (*Amurg*, 1947, apărută în 1982, în traducerea aceleiaşi Angela Hondru), a constituit primul meu contact cu literatura japoneză. De aceea le port acestor trei romane o amintire caldă şi revin întotdeauna le ele cu nostalgie, chiar şi acum, după atîţia ani.

Detaliile din spatele scrierii acestui roman sînt deja cunoscute, aşa cum este şi faptul că evenimentul central al romanului, incendierea Pavilionului de aur, este inspirată de arderea, în 1950, a clădirii Shariden sau Kinkaku (Pavilionul de aur) din cadrul complexului Templului Rokuonji din Kyōto, de către un călugăr neofit, Shoken Hayashi, care suferea de schizofrenie şi de complexe de inferioritate. Mishima s–a documentat serios pentru a scrie acest roman, întîlnindu–se şi cu Hayashi în timpul detenţiei lui, pentru a–l intervieva. Cu toate acestea, mai mult decît amănuntele şocante ale incendiului, pe Mishima l–a atras ideea în sine a arderii unui simbol naţional al Japoniei datorită aspectului său performativ public.

Protagonistul romanului, Mizoguchi, ne este descris ca fiind posedat de ideea frumuseţii pure a pavilionului, o frumuseţe pe de o parte a artei de dragul artei, pe care se simte aproape obligat să o protejeze cu orice preţ de întinarea lumii moderne, iar pe de alta, a Japoniei eterne, mitice, de care japonezii perioadei imediat postbelice nu aveau dreptul — învinşi în război şi ocupaţi fiind de forţele aliate, dar mai ales de americani — să se bucure. În numele acelei frumuseţi, artistice şi naţionale, Mizoguchi alege să se sacrifice pe sine, arzînd împreună cu pavilionul căruia îi dă foc. Cu toate astea, într–un gest aproape surprinzător, Mishima alege în final să nu îşi sacrifice personajul principal, urmînd astfel exemplul vieţii reale, în care discipolul budist Hayashi nu murise nici el în flăcările pe care le provocase. În felul acesta, Mishima îşi refuză artistic, în 1956, prin salvarea laşă a lui Mizoguchi, ceea ce avea să facă în realitate în 1970: sinuciderea publică drept act estetic. (Comparaţia dintre actul incendierii pavilionului şi cea a palachinului din povestirea *Jigokuhen/Paravanul iadului*, din 1918 a lui Ryūnosuke Akutagawa, este şi ea evidentă, într–un alt exemplu din literatura modernă japoneză de sacrificiu în numele creaţiei estetice absolute.)

Mai multe motive literare ancorează solid romanul lui Mishima în perioada de după înfrîngerea Japoniei în Războiul din Pacific şi în lungul război în care se ancorase în Asia de Est şi China încă din 1931. Motivul corupţiei societăţii japoneze învinse în război este aproape identic cu cel din operele Grupului *Burai–ha* (decadenţii), cu membri precum Osamu Dazai (1909–1948) sau Ango Sakaguchi (1906–1955), cu toate că Mishima îşi declarase public dispreţul faţă de aceşti scriitori pentru care idealurile naţionaliste şi sprijinul neţărmurit pentru împărat nu erau nici pe departe o prioritate aşa cum erau pentru el. Motivul feminizării Japoniei în anii ocupaţiei este şi el comun cu scrierile din aceeaşi perioadă ale lui Kenzaburō Ōe (1935–2023), aşa cum este scena în care Mizoguchi este pus de soldatul american să o calce pe pîntec pe ibovnica lui japoneză gravidă şi care aminteşte clar de triunghiurile Ocupant — Japonez umilit — Prostituată din povestirile şi nuvelele lui Ōe din anii '60.

Ceea ce depistăm, de asemenea, în *Templul de aur*, la fel ca şi în *Confesiunile unei măşti*, sînt germenii a ceea ce Mishima însuşi avea să definească drept *biteki tero* (terorism estetic), un concept conform căruia terorismul de orice fel este acceptabil atîta vreme cît are un scop estetic, cît este pus în slujba frumosului. Mishima avea să scrie pe larg despre frumuseţea terorismului mai ales după 1965, cînd ideile lui naţionaliste şi proimperialiste se vor concretiza în manifest şi acţiune politică. Terorismul estetic, aşa cum îl defineşte Mishima, nu are valoare decît dacă este unul de bravadă, făcut în public, pentru a răspîndi atît teroare, frică, cît şi extaz în rîndul celor care asistă la actul terorist (pentru o analiză detaliată a conceptului de *biteki tero*, vezi lucrarea din 2018 a lui Andrew Rankin, *Mishima, Aesthetic Terorist: An Intellectual Portrait*).

Meditaţiile lui Mizoguchi în *Templul de aur* sînt printre primele coalugări ideatice ale acelui concept. Aici apar exaltarea morţii eroice ca purificare, frumuseţea egoistă, ideea eroismului morţii ca act al iubirii şi alte astfel de idei pe care Susan Sontag avea să le numească în 1975, la cinci ani de la sinuciderea publică a lui Mishima, „fascism fascinant". Pentru Sontag, atît *Confesiunile unei măşti* (şi aş include aici şi *Templul de aur*), cît şi eseul *Taiyō to tetsu* (*Soare şi oţel*, 1968, pe care l–am tradus în româneşte în 2008 şi republicat cu adăugiri şi editări în 2020 la Editura Humanitas) fac parte dintre lucrările literare ale anilor '60–'70 care glorificau idealuri asociate cu ideologia fascistă, „idealul vieţii ca artă, cultul frumuseţii, fetişizarea curajului, disiparea alienării în sentimente comunitare extatice, repudierea intelectului, familia masculină (conducătorii jucînd rolul de părinţi)". Nu avem încă, desigur, în *Templul de aur* extazul apoteotic pentru elementele de decor ale nazismului *chic*, pregnante în text, aşa cum aveau să apară în *Soare şi oţel*, deşi ele nu lipsesc. Le găsim în episodul apariţiei în curtea şcolii a tînărului cadet de la Academia de Marină Militară:

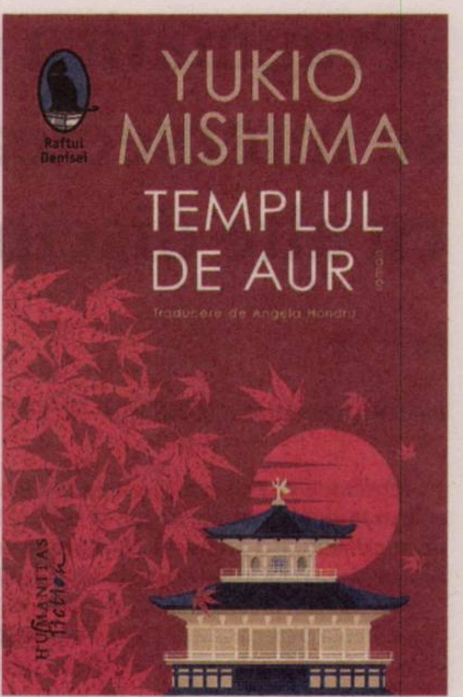
> „Într–o zi, un fost absolvent al şcolii, acum elev la Şcoala de Marină, veni în permisie să–şi viziteze fosta şcoală. Era frumos bronzat şi nasul puternic îi ieşea de sub chipiul pe care şi–l trăsese pe ochi: părea un adevărat erou din cap pînă–n picioare. Stătea şi le povestea juniorilor despre rigorile vieţii militare. Deşi vorbea despre o viaţă plină de privaţiuni, aveai impresia că povesteşte despre cel mai luxos şi mai extravagant mod de trai. Părea un îngîmfat, dar, în ciuda tinereţii lui, era perfect conştient de efectul modestiei prefăcute. Pieptul acoperit de galoane putea fi asemuit cu figura sculptată de la prova unei corăbii ce–şi croieşte drum în larg." (trad. Angela Hondru, 2023, p. 8)

Mai jos, Mizoguchi se gîndeşte la sabia şi uniforma tînărului:

> „Această sabie pe care toţi elevii o admirau era într–adevăr o podoabă minunată. Se spunea că elevii de la Şcoala de Marină obişnuiau să–şi ascută creioanele cu ea. *Ce elegant*, consideram eu, *să foloseşti un astfel de simbol pentru o bagatelă ca asta!* La un moment dat, tînărul îşi scoase uniforma de marinar şi o agăţă de gardul alb. Pantalonii şi flanela albă de corp, atîrnate exact lîngă toate florile acelea — da, emanau un miros de sudoare de tînăr. O albină poposi din greşeală pe floarea–cămaşă albă, strălucitoare." *(s.m,* pp. 9–10)

Aici se zăresc germenii a ceea ce Rankin avea să descrie în 2018 drept „adoraţia" lui Mishima pentru „accesoriile [nazismului *chic*] şi euforia care le însoţeşte: uniformele militare, jurămintele de sînge, poemele despre moarte, etosul marţial, antrenamentele, obsesia perfecţiunii fizice, intoxicanta «moarte întru comunitate», estetizarea a orice poate fi estetizat şi fantezia erotică a conştiinţei individuale dizolvată în cea a totalităţii" (Rankin, pp. 156–157).

În final, se cuvin cîteva comentarii despre traducerea pe care o oferă Angela Hondru acestui roman esenţial pentru înţelegerea Japoniei postbelice. Un prim element lingvistic pe care îl remarci fără voie citind originalul japonez în paralel cu traducerea în româneşte este cît de pregnantă şi obsesiv–repetitivă este prezenţa pronumelui personal de persoana întîi *watashi* în original. Deşi folosirea lui nu este necesară în japoneză (cum nu este nici în română), Mishima îşi face protagonistul să se refere la el însuşi cu *watashi* ori de cîte ori este posibil, mai ales în cazul discursului interior. Efectul este aproape opresiv, dar are darul de a capta caracterul egotist al lui Mizoguchi. În româneşte, desigur, ar fi fost imposibil să forţezi prezenţa lui „eu" de atîtea ori şi în atîtea locuri cum a făcut–o Mishima.



**Yukio MISHIMA,**

*Templul de aur,*
traducere de Angela Hondru,
Editura Humanitas, 2023, 264 p.

Un alt comentariu este cel legat de folosirea dialectului. Cum acţiunea are loc în Kyōto, personajele lui Mishima vorbesc în dialectul regiunii Kansai, numit *kansaiben*. Kansai este regiunea centrată în jurul străvechilor zone urbane Ōsaka şi Kyōto şi include mai multe prefecturi limitrofe. Acest detaliu este important pentru că îl plasează pe Mizoguchi, din punct de vedere cultural, în centrul imperial al Japoniei (Kyōto fiind capitala imperială a Japoniei din 795 pînă în 1869 şi rămînînd centrul spiritual al ţării pînă în ziua de azi). În dialogurile cu amicul Tsurukawa, diferenţa dialectală dintre cei doi este evidentă, Tsurukawa folosind dialectul regiunii Kantō (unde se află capitala actuală, Tōkyō). Vorbind despre sentimentele care îl încearcă, de exemplu, la moartea tatălui său, Mizoguchi mărturiseşte în deschiderea capitolului 2, în original, „Nanmo kanashii koto arahen" (lit. „Nu–s trist chiar deloc"), unde forma verbală a negativului în desinenţa *–hen* este tipică dialectului din regiunea Kansai. În româneşte, Angela Hondru redă acelaşi sentiment cu „...am ajuns să–mi dau seama că nu sînt nici măcar trist din pricina morţii tatei..." (p. 32). Sigur că, şi în acest caz (ca şi în cel al traducerii fidele sau nu a pronumelui personal *watashi*), decizia redării unui dialect cu un altul din limba–ţintă este una extrem de delicată şi alegerea Angelei Hondru de a rămîne la limba standard este corectă. Pentru traducătorul de literatură japoneză, formele dialectale pot pune probleme majore avînd în vedere cît de diferite şi de multe dialecte sînt de–a lungul arhipelagului japonez. Deşi este unul dintre proiectele de traducere foarte timpurii ale Angelei Hondru, decana de vîrstă a niponologiei române, *Templul de aur* rămîne un standard al traducerilor din limba japoneză în limba română.

Aflat acum la cea de a patra republicare de după 1989, romanul *Templul de aur* şi–a găsit de mult un loc în receptarea literaturii japoneze postbelice în România şi a devenit obiectul a nenumărate studii tematice. Valenţele literare ale romanului, cît şi mesajul lui estetic şi politic rămîn însă deschise interpretării, mai ales dacă avem în vedere că atît Japonia, cît şi literatura japoneză sînt încă văzute în România drept „exotice", ceea ce blochează posibilitatea unor analize şi a unei înţelegeri lipsite de prejudecăţi şi de idei preconcepute. —

# „Pragmatica și analiza discursului se intersectează cu alte discipline umaniste“

Interviu cu Liliana IONESCU–RUXĂNDOIU

***Dicționarul de Pragmatică și Analiză a Discursului* (DPAD), apărut la sfîrșitul anului trecut, la Editura Institutul European, constituie o premieră absolută în România. Cum a apărut ideea unui astfel de dicționar și de cînd lucrați la el?**

Așa cum am precizat în „Introducere“, DPAD se situează în descendența *Dicționarului de Științe ale Limbii* (DSL), realizat de un grup de cinci autoare de la Catedra de limba română a Facultății de Litere (Angela Bidu–Vrănceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu–Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan), apărut, într–o primă variantă, în 1997 și republicat, într–o versiune îmbogățită și completată, în 2001 și 2005. Ampla evoluție a diferitelor „științe ale limbii“ în ultimele decenii și diversificarea masivă a perspectivelor teoretice și a metodelor de analiză a datelor au făcut evidentă necesitatea realizării unor dicționare separate, care să acopere domeniile de bază ale lingvisticii: (a) analiza și descrierea structurii limbii, (b) stilistica și (c) pragmatica (incluzînd și analiza discursului). Au rezultat astfel trei dicționare: *Dicționar de stilistică* al Mihaelei Mancaș, publicat în 2022, la Editura Spandugino, *Dicționar de termeni gramaticali* (DTG) de Gabriela Pană Dindelegan, Rodica Zafiu, Adina Dragomirescu, Alexandru Nicolae, Adnana Boboc Apintei, apărut în 2023 la Editura Univers Enciclopedic, și *Dicționar de pragmatică și de analiză a discursului* (DPAD), coordonat de mine și realizat de 15 autori, printre care mă număr.

***Cel mai important aspect l–a constituit stabilirea unui format comun pentru diversele tipuri de articole, incluzînd modul de definire și structurare pentru fiecare tip, modul de marcare a relației dintre articole, sistemul de trimitere între articole, modul de realizare a trimiterilor bibliografice în text și a listei bibliografice finale.***

**Deși DPAD descinde din DSL, cele două dicționare diferă din multe puncte de vedere. Despre ce fel de diferențe vorbim?**

Aceste diferențe sînt atît de ordin cantitativ, cît și de ordin calitativ. Dacă în DSL, din cei peste 700 de termeni, numai 119 aparțineau domeniului pragmaticii și analizei discursului, pentru că aceste domenii erau încă privite la noi cu o anumită reticență, DPAD include 316 termeni, folosiți în descrierea și analiza celor mai variate aspecte și forme ale comunicării prin limbaj. Nici unul dintre articolele prezente și în DSL nu reproduce forma din acest dicționar. Ca în orice dicționar, și în DPAD există simple articole de trimitere, de obicei, la termeni sinonimi (*vorbitor* vezi *emițător*, *alocutor* vezi *receptor*), dar, în cazul articolelor propriu–zise, informația este mai amplă și actualizată, iar organizarea prezentării acesteia este mai complexă, reflectînd complexitatea semnificațiilor unor termeni, adesea ca rezultat al diversității abordărilor teoretice considerate. Termenul *pragmatică*, de exemplu, este tratat în două articole succesive, unul definind perspectiva pragmatică asupra limbii, celălalt descriind principalele orientări teoretice și metodologice în domeniu. DPAD încearcă să prezinte atît punctele de vedere ale diverselor școli de pragmatică și de analiză a discursului (școlile britanice și americane, școala lyoneză, școala geneveză etc.), cît și evoluția interpretărilor în cadrul fiecărei școli. Înțelegerea anumitor concepte este facilitată de apelul la numeroase și variate exemplificări.

Indicele de la finalul volumului este mai complex decît cel al DSL, punînd în evidență relația dintre diverse concepte. De altfel, acest aspect a fost constant luat în considerare de către autori, care au preluat din DSL sistemul semnalării prin steluțe în text a termenilor care fac obiectul altor articole, dar și al trimiterilor, în finalul multor articole, la alți termeni, corelați sub diverse aspecte cu cel discutat. Bibliografia lucrărilor consultate este adusă la zi. Am adăugat și o bibliografie (din nefericire, incompletă) a lucrărilor românești în domeniu, pentru a oferi o imagine a temelor de interes în cercetarea de la noi.

**Sînt foarte mulți termeni incluși în DPAD, din mai multe domenii de cercetare. Cum ați selectat termenii și cu ce dificultăți v–ați confruntat, dat fiind că vorbim despre 318 termeni, definiți de 15 autori?**

Alegerea termenilor incluși în dicționar a fost o operație dificilă, dată fiind marea deschidere a domeniilor reflectate în dicționar (ca a majorității domeniilor actuale de cercetare) spre interdisciplinaritate și transdisciplinaritate. Avînd ca obiect de studiu aspectele cele mai diverse și formele de funcționare a limbajului în comunicarea concretă, pragmatica și analiza discursului se intersectează, în mod necesar, cu alte discipline care au ca obiect limbajul (lexicologia, semantica, stilistica), dar și cu alte discipline umaniste, cum ar fi psihologia, sociologia, filozofia. Ca urmare, DPAD include și o serie de termeni comuni cu aceste domenii, care sînt însă tratați altfel, dintr–o perspectivă comunicativă și discursivă (vezi, de exemplu, *metonimie, sinecdocă, narațiune, funcție a limbajului, ideologie, identitate, emoție, inferență, doxă, paralogism, sofism* etc.). În articolul despre *narațiune*, de exemplu, se discută, între altele, aspecte privind funcția argumentativă a acesteia, modul de reprezentare a realității, perspectiva cognitivă de analiză, natura multisemiotică a narațiunii etc. Adaug și faptul că am avut în vedere nu numai formele consacrate de comunicare (orală/scrisă), ci și cea mai nouă formă de comunicare, comunicarea electronică (vezi *comunicarea mediată de calculator/electronică/online/virtuală, hărțuire online, trolling, chat, blog/vlog* etc.).

Seria
DICȚIONARE

DICȚIONAR
DE PRAGMATICĂ
ȘI DE ANALIZĂ A DISCURSULUI
(DPAD)

Liliana Ionescu-Ruxăndoiu
(coord.)

Institutul European

**Efortul de a defini o serie de termeni importanți din domeniul pragmaticii și al analizei discursului a fost dublat de efortul de a găsi echivalente adecvate în limba română, dat fiind că mare parte a bibliografiei este în limba engleză. Și din acest punct de vedere, DPAD reprezintă un cîștig pentru cercetătorii din România. Cît de necesare sînt traducerea termenilor din limba engleză și elaborarea unui limbaj specific în analiza discursului?**

Una dintre dificultățile majore în stabilirea inventarului articolelor din dicționar a fost găsirea unor echivalente românești acceptabile pentru o serie de termeni de bază din engleză, consacrați: *face, key/keying, mitigator, uptake, understatement/overstatement* etc., în măsura în care ne–am propus să acredităm și să punem în circulație, prin dicționar, o terminologie românească în domeniu. Lista echivalentelor propuse este prezentată la începutul dicționarului (p. 11). Pentru a facilita lectura, am indicat, de obicei în paranteză, în cuprinsul articolelor, corespondentul englez.

**Pentru că ați coordonat o echipă de specialiști din generații diferite, care provin din centre universitare și instituții de cercetare diverse, ce ne puteți spune despre lucrul în echipă? Cum v–ați ales colaboratorii? Pe ce criterii?**

Volumul mare de muncă implicat de realizarea unui dicționar care să reflecte dinamica spectaculoasă a evoluțiilor în domeniu și să țină pasul cu aceasta a făcut necesar lucrul în echipă. Dicționarul a fost realizat de un grup de 15 specialiști, coordonatoarea volumului adresîndu–le celorlalți 14 autori, interesați de pragmatică și de analiza discursului, care provin de la diverse universități din țară sau de la Institutul de Lingvistică al Academiei Române, o invitație de colaborare, acceptată de către aceștia. Unii își redactaseră tezele de doctorat sub îndrumarea mea (Liliana Hoinărescu, Mihaela–Viorica Constantinescu, Gabriela Stoica, Răzvan Săftoiu, Carmen–Ioana Radu, Stanca Măda), participînd apoi, alături de alți colegi care au intrat în echipa de autori ai dicționarului (Andra Vasilescu, Ariadna Ștefănescu, Melania Roibu, Oana Uță–Bărbulescu), la realizarea unor volume colective, publicate în țară sau în străinătate, pe care le–am coordonat.

Majoritatea autorilor de la București sînt adepți ai modelelor descriptive și interpretative ale școlilor pragmatice de expresie engleză (engleze și americane), care diferă, în bună măsură, de cele ale școlilor continentale, mai ales de expresie franceză (școala lyoneză, geneveză etc.). Invitarea unor autori de la alte universități din țară se explică prin faptul că aceștia sînt buni cunoscători ai anumitor teorii și modele descriptive, pe care le–au utilizat în cercetările lor. Liana Pop, de exemplu, de la Universitatea „Babeș–Bolyai“, cunoaște în detaliu atît concepția lui J. Moeschler asupra pragmaticii, cît și modelul ierarhic și funcțional al lui E. Roulet, autori cu care a colaborat. Anca Gâță, de la Universitatea Dunărea de Jos din Galați, a efectuat un stagiu de specializare la Amsterdam, sub îndrumarea lui F. van Eemeren, autor al unui model original al argumentării (modelul pragma–dialectic), iar Emilia Parpală, de la Universitatea din Craiova, a publicat lucrări în care a valorificat modele curente în semiotica franceză. Formați la București, Răzvan Săftoiu și Stanca Măda lucrează la Universitatea din Brașov. Răzvan Săftoiu s–a familiarizat mai întîi cu modelul etnometodologic de analiză a conversației, în timpul stagiului de la Universitatea din Albany (NY), și apoi cu modelul jocului mixt de analiză a dialogului, propus de E. Weigand, specialistă din Germania, cu care are o colaborare susținută.

Aș menționa, de asemenea, și prezența în echipă a Danielei Rovența Frumușani, a cărei formație include, pe lîngă componenta filologică, o componentă legată de domeniul științelor comunicării.

Mi–am asumat rolul de coordonator al volumului nu atît pe criteriul vîrstei, cît pentru că, în anii '80, am introdus pragmatica în programul cursurilor de la Facultatea de Litere din București (mai întîi ca disciplină facultativă, apoi ca disciplină la alegere și, în final, ca disciplină obligatorie) și am publicat primele sinteze în acest domeniu.

Colaborarea cu și între autori s–a realizat valorificînd două dintre modalitățile de lucru puse la dispoziție de tehnologia actuală: întîlnirile online și crearea unui spațiu comun de lucru online, la care să aibă acces membrii grupului. La întîlnirile online am definitivat lista de termeni, pornind de la un inventar preliminar, modificat în funcție de propunerile argumentate ale participanților și agreat, în final, de către aceștia. Tot la întîlnirile online, am stabilit distribuția articolelor pe autori, în funcție de preferințele și interesele de cercetare ale acestora.

Cel mai important aspect l–a constituit stabilirea unui format comun pentru diversele tipuri de articole, incluzînd modul de definire și structurare pentru fiecare tip, modul de marcare a relației dintre articole, sistemul de trimitere între articole, modul de realizare a trimiterilor bibliografice în text și a listei bibliografice finale.

Spațiul comun de lucru online, gestionat de Răzvan Săftoiu, a inclus, pe lîngă lista generală de termeni și listele individuale, o serie de resurse bibliografice, în format electronic, consultate de către autori. Înainte de a începe redactarea propriu–zisă a articolelor am postat aici un model de redactare a unui articol (*tăcere*), ilustrativ pentru un tip de structură cu frecvență mare în dicționar. Spațiul comun de lucru online a fost, de asemenea, o cale de a asigura comunicarea între membrii echipei, pentru a se evita repetițiile și suprapunerile, dar și pentru a se solicita opinii în legătură cu o formă preliminară de redactare a anumitor articole. Pe măsură ce erau realizate, articolele, trimise în formă electronică, au fost citite de mine și refăcute de autori în funcție de observațiile primite (privind organizarea prezentării problemelor și redactarea), varianta finală putînd fi consultată online de toți membrii echipei.

**Cui se adresează Dicționarul?**

În viziunea autorilor, DPAD se adresează unor categorii diverse de public, îndeosebi studenți, doctoranzi și tineri cercetători în domeniul filologic și în cel al comunicării, dar și celor din domenii ca sociologia, psihologia, filozofia. Dicționarul poate fi util și profesorilor de limba română și de limbi străine, în condițiile în care, conform recomandărilor din Cadrul european de referință, perspectiva actuală de predare a acestor discipline este cea comunicativ–funcțională.

**Care au fost ecourile de pînă acum ale dicționarului?**

Volumul a fost prezentat cu ocazia celui de al 23–lea Colocviu Internațional al Departamentului de Lingvistică al Facultății de Litere (8 decembrie 2023), în cadrul unei dezbateri intitulate *De la DSL (1997) la DS (2022), DTG (2023), DPAD (2023)*, care s–a bucurat de interesul participanților. În intervenția sa la această dezbatere, Cornelia Ilie, profesor la Strömstad Academy (Suedia), cunoscut specialist în domeniu, a subliniat complexitatea și modernitatea demersului științific realizat de autori, actualitatea informației prezentate, precum și valoarea dicționarului ca instrument de lucru util unor cercetători din domenii umaniste variate. De altfel, exemplarele puse în vînzare cu această ocazie s–au epuizat.

De asemenea, cu ocazia prezentării realizate în cadrul celei de–a doua ediții a Conferinței Anuale de Comunicare a Rezultatelor Cercetării la Universitatea din București (16 noiembrie 2023), colegii de la facultățile de Limbi Străine, Filozofie și Sociologie și–au exprimat interesul pentru lucrare.

Mai mult, două cunoscute cercetătoare de origine română, rezidente în străinătate: Domnița Dumitrescu, profesor (emer.) la Departamentul de Limbi Moderne de la California State University, Los Angeles, și Olga Gălățanu, profesor (emer.) la Universitatea din Nantes, s–au oferit să recenzeze lucrarea.

O recenzie semnată de Oana Chelaru Murăruș, profesor (emer.) la Facultatea de Litere a Universității din București, a apărut deja în revista *Romanian Studies Today* (VII, 2023). —

*Interviu realizat de* **Carmen MUȘAT**

---

In memoriam

# Romanciera și poeta Cela Luminița Varlam ne–a părăsit eroic, lăsîndu–ne eroii, eroinele și metaforele cărților sale

**Geo VASILE**

Am cunoscut–o pe Luminița Varlam mai întîi din prima sa carte, un roman autobiografic, *Trec rînduri, rînduri muritorii*, 1998, debut premiat de Uniunea Scriitorilor, apoi personal, la felurite lansări de carte, tip Gaudeamus sau Bookfest. Pe 18 decembrie 2023, Luminița a fost răpusă de acea boală necruțătoare (*nomen odiosum*) cu care s–a luptat cu o discreție și noblețe exemplare. Așadar, încă o scriitoare ce trece la cele veșnice, ignorată de Filiala de proză București a USR, de presă, de condeieri, nu și de familia îndoliată.

Luminița Varlam (n.1952) a absolvit cursurile Facultății de Limbi Romanice a Universității București. A scris scenarii radiofonice, din 1982 pînă în1993 a lucrat ca secretar literar al Teatrului Bulandra, o perioadă fertilă de jurnalism cultural, de cronicar teatral, dar mai ales de „îndrăgostire" de alchimia talentului marilor actori din spectacolele vizionate cu sfințenie.

Simultan s–au copt în conștiința estetică a scriitoarei și celelalte romane publicate, după cum urmează: în 2005 — *Să nu–mi luați temnița*, în 2010 — *Sînge albastru, sînge roșu*, în 2015 — *Mușcînd din moarte ca din ciocolată*, Editura Cartea Românească, după părerea noastră, unul dintre cele mai bune romane ce s–au scris recent, demn de Premiul Academiei. Afirmăm acest lucru în cunoștință de cauză, ținînd seama mai ales de deschiderea și tematica sa europeană (acțiunea are loc majoritar în afara teritoriului național), de felul rarisim al autoarei de a se reinventa de la roman la roman și de a se infiltra discret în intimitatea fiecărui personaj, de scriitura fascinantă prin limpezime și seducție (vrajă) stilistică, fără a fi calofilă, ci dimpotrivă, mai suculentă și mai firească în sensul renunțării la oarece pudibonderii, patetism și tentații livrești, reperabile în primele scrieri.

Citindu–l, ne–am amintit de calitățile prozelor lui Filip Florian, Octavian Soviany sau Gheorghe Crăciun: impecabilă naturalețe a dicției, profunzime analitică, debordantă și plastică imaginație epică.

Cela Varlam oferă o poveste sută la sută ficțiune cu rădăcini adînci în realitate, în istoria recentă postbelică, din care omenirea, actualitatea imediată n–au învățat nimic, dovadă noile războaie civile, cruciade, fanatisme, lagăre de refugiați, exodul migranților din Orientul Mijlociu și Cornul Africii, miile de înecați în Mediterana, devenită un fel de „Mare Monstrum", un cimitir universal. Nu întîmplător am pomenit de lagăre de refugiați, căci aproape toți protagoniștii sau figuranții cărții s–au perindat prin cel de la Padriciano–Trieste, de pildă, sau prin lagărul de exterminare din Italia, Risiera di San Sabba, sau cel al ustașilor de la Jasenovac, conduși de Ante Pavelic, ca să nu mai vorbim de cele din Polonia sau Germania.

Romanul *Mușcînd din moarte ca din ciocolată* debutează tocmai cu istorisirea unui genocid multietnic, întîmplat în 1946, și anume evacuarea și executarea pașnicilor locuitori din localități ale peninsulei Istria: istro–români, germani, evrei, italieni, sloveni, croați etc. Printre cei legați unul de altul cu funii și aruncați într–un soi de gropi comune fără fund, numite *foibe*, specifice reliefului istrian, se află și părinții Enei, o istroromâncă în vîrstă de 13 ani. Ea, împreună cu frățiorul ei de patru ani, Gabriel, reușește să scape, să se desprindă din acel convoi, să fugă, crutați fiind chiar de Filip, ofițerul titoist care trebuia să execute ordinul respectivului masacru colectiv. Căci Istria, după alungarea trupelor fasciste mussoliniene, devenise parte a Iugoslaviei comuniste. O tragedie ascunsă pînă de curînd chiar italienilor și despre care va scrie printre primii marele romancier și eseist Claudio Magris, una dintre cele mai mari personalități ale intelighenției italiene și mittel–europene.

***Presimțindu–și sfîrșitul inexorabil, Cela Luminița Varlam ne lasă un indelebil testament sub forma unei cărți superelegante de poezie,* Picătura lui Chagall, *apărută la Editura Vinea, 2022.***

Covîrșitor este jurnalul adolescentei Ena, scris la Padriciano pe parcursul a cel puțin două decenii. Dezgroparea la propriu a jurnalului, după aproape cinci decenii, va fi legămîntul frumoasei ei prietene din tinerețe, Tamar, acum, în 2014, octogenară și reputat universitar bucureștean, în perimetrul a ceea ce fusese cîndva pomenita tabără pentru refugiați, generic numiți *displaced persons*. Frescă a unor vieți și istorii individuale numite Ena, Filip, Tamar (nume cu rezonanță biblică !) sau Costi, botoșănean ca și Tamar, autor a zeci de scrisori–jurnal, un fel de *aide–mémoire* al copilăriei și tinereții lor în România antebelică, al unor personaje cu inima secționată de Istoria mare a lumii, a conflagrațiilor, a invaziilor, a cuceririlor, a frontierelor mișcătoare precum nisipurile deșerturilor, a prigonirii omului de către om în numele „acestor mari bolnavi ce ne conduc".

O evoluție aparte va avea Tamar Zverling, evreica îmbarcată la Trieste spre Palestina: vaporul va fi blocat de beligeranți britanici, astfel încît frumoasa și poliglota noastră Tamar, fata cu părul ca o văpaie de foc, va ajunge pe mîna aparatnicilor de la București, care o vor folosi ca translator în promovarea afacerilor externe ale noii Republici Populare Române comuniste, devitalizînd–o, urmărind–o, violîndu–i intimitatea, conform procedurilor standard ale vieții fiecărui membru de partid în „insectar".

Astfel parcurgem un palpitant roman istoric oferit în paralel cu romanul unei iubiri imposibile dintre Ena și Filip.

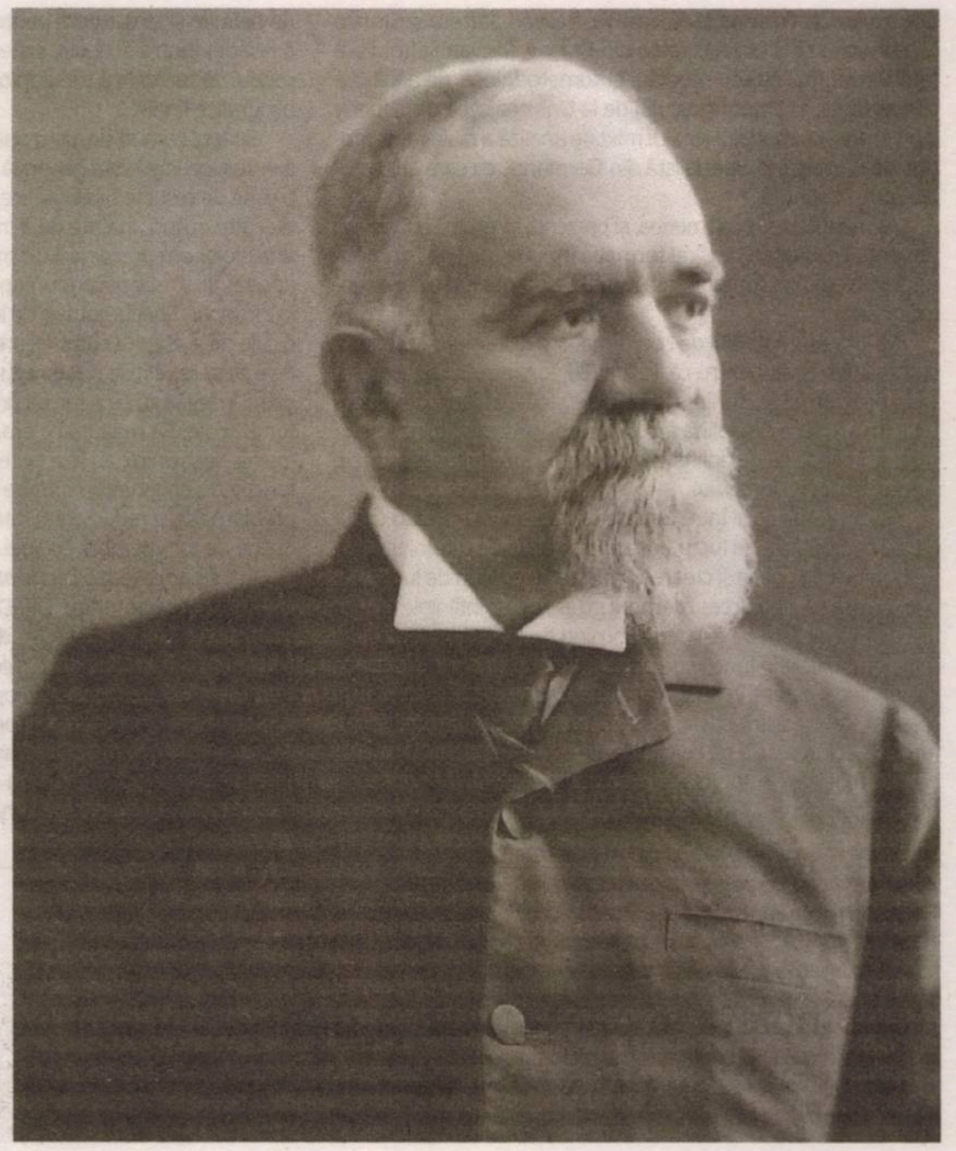
Firele epice ale romanului *Mușcînd din moarte ca din ciocolată*, un necontenit du–te–vino pe palierele multiple ale acțiunii, lasă loc misterului și loviturilor de teatru magistral regizate de romancieră. De pildă, Ena va să evolueze mult peste așteptările lui Filip, astfel nu va mai putea fi tratată ca un simplu obiect erotic; ea devenise deja un veritabil interlocutor incomod, o conștiință aptă să înțeleagă și să judece, să acuze, să se dezică de însuși făgașul vieții pe care îl urmase. Ena, expresie a eposului și ethosului special, în jurul căruia pivotează întreg romanul, iese învingătoare, de fapt, în disputa finală cu Filip: superioară tuturor personajelor din punct de vedere al umanității, ridicată la rang de simbol al rezistenței sufletești în confruntarea inclusiv cu Istoria mașteră. În privința evoluției celorlalte personaje, Filip, Tamar, Costi etc., regretata autoare își lasă cititorul să creadă ce vrea, să emită orice alegaţie, totul este posibil în viață ca și în literatură, pare a ne spune printre rînduri Cela Luminița Varlam, inclusiv zborul ei, numai dus, către stele.

Presimțindu–și sfîrșitul inexorabil, Cela Luminița Varlam ne lasă un indelebil testament sub forma unei cărți superelegante de poezie, *Picătura lui Chagall*, apărută la Editura Vinea, 2022. Poeta se dovedește a fi o senzitivă întru sunet și culoare, fiind vorba despre o poezie majoritar expresionist–elegiacă, scrisă, pare–se, cu muchiile inimii. Versuri grave, elegii, pe înțelesul tuturor, emoționante (dialogul cu Dumnezeu, cu mama sa, care–i murise în brațe la Paris, de aceeași boală), ce stenografiază o dramă personală conștientizată: „Flutură vîntul încăpățînat și harnic prin fostul meu păr! Încearcă să intre pe sub fostele plete cu înfiorări discrete, dar apăsate, mișele, vrea să–mi mîngîie fruntea goală de la est la vest de la vest la est, ca să–mi desprindă pielea uitucă și să scoată de sub ea o buclă" sau „ați înțeles:/ cuvîntul e ceva periculos,/ inaccesibil,/ care vine peste noi,/ cu violență — sau cel puțin/ — cu hotărîre/ și ne împuținează confortul. cuvîntul ne rotește/ între pereții lui/ pînă ce ne pierdem echilibrul/ și — cîteodată — chiar viața". —

# *Afacerea* Maiorescu, în Bucovina

## Despre un duel care n–a avut, totuși, loc

**Mircea A. DIACONU**



Titu Maiorescu

Titu Maiorescu provocat la duel? Nu e nici un dubiu — faptul s–a petrecut în prima parte a anului 1903. Pentru a–l prezenta, apelul la *însemnările* sale *zilnice* ar trebui să fie esențial. Doar că însemnările se opresc la sfîrșitul anului anterior. În 1903, Maiorescu nu mai notează nimic, în afara unei continuări a *fișei clinice*, din 1902, care sintetiza povestea din ultimii ani a furunculozei tot mai deranjante. Chiar dacă Maiorescu n–ar fi notat, poate, nimic despre incident în jurnalul său, din el am fi putut, totuși, înțelege ceva din contextul cotidian în care el se plasează. În tot cazul, în 1903, viața lui cotidiană nu putea fi foarte diferită de cea din 1902, pentru care *jurnalul* ne ajută. Așadar, cine e Maiorescu acelui timp?

Două obsesii majore fac fundalul existenței sale imediate: oriunde s–ar afla, notează minuțios starea vremii (făcînd comentarii, comparînd–o cu cea din alți ani etc.) și e obsedat — Z. Ornea vorbește despre ipohondria lui — de povestea *bubițelor, bubelor, buboaielor* care–i apar în diferite locuri pe corp. Atît de obsedat, încît, cum am spus deja, în 1902 face o sinteză a „furunculozei mele", pe care o continuă cu evoluția lucrurilor pînă prin august 1903.

Pe lîngă acestea, Maiorescu participă și organizează, la el acasă, firește, dar nu numai, tot felul de întruniri, e mereu în discuții, dezbateri, analize, comentarii, în vedea stabilirii unei direcții de conduită într–o anumită problemă, politică, culturală, ideologică, e în audiență la Regină ori la Principele Ferdinand, e invitat la festivități organizate de ministrul Rusiei ori de ministrul austro–ungar. Pe 6 decembrie 1901, de exemplu, e deprimat că trebuie să facă atîtea „lucruri neplăcute, vizite la diplomați, audiență la rege"; altă dată, narcisist parcă, transcrie atent invitația de la ministrul Austro–Ungariei. Ce–i drept, e atras mai degrabă de micile cancanuri, delapidări, infidelități, decît de discuțiile avute. Că poliția, care luase din fondurile secrete ale Siguranței suma de 150.000 de lei pentru a–i despăgubi pe evreii jefuiți în urma unor atacuri ale studenților, nu le–ar fi dat acestora decît 25.000, restul fiind cheltuiți la cărți. La ministrul Rusiei, de exemplu, „toți domnii cu grand–cordonul sub jiletcă (fiindcă fusese invitații tipărite și cu vreo 12 zile înainte trimise"), doar „bietul Fonton [ministrul însuși, *n.m.*], amabil ca întotdeauna, era bolnav și nu mînca nimic. A băut numai o apă minerală și un pahar de lapte"; la un examen de licență, sînt și două domnișoare. Despre una dintre ele, notează: „cap inteligent și muncitor, dar prea «fasonieră» (histerică?)". Despre cealaltă: „bună fată, frumușică, dar mărginită. Ce caută asemenea capete la licența în filozofie?". În fine, lucrează constant — e frustrat cînd nu scrie, cînd simte că se instalează lenea, e în comisii de examene de tot felul, își ține cursurile la Universitate și, mai ales, călătorește în *civilizație*. În 10/23 aprilie pleacă din București, ținta finală fiind Viena (dar se oprește la Freiburg, la Heidelberg, la München, la Baden–Baden — citește aici *Geografia* lui Mehedinți și Ricarda Huch, dar nu cartea despre romantismul german, care–l va fascina pe Nego, ci un roman), pentru a reveni acasă pe 5/18 mai. În vară, călătoria e mai lungă. Pleacă din țară pe 25 iunie/8 iulie, pentru a reveni pe 30 sept./13 oct., adăstînd la Milano, Viena, Jenbach, Innsbruck, Gossensass, unde rămîne aproape 10 zile, așa cum rămîne o perioadă mai lungă la St. Moritz–Bad. Cea mai mare perioadă o petrece aici; pe 11/24 august, nota: „Eu sînt bine, ieri dimineață eram elastic și vesel ca în tinerețe; după–amiază, după un dictat de aproape 2 ore la vol. 4 (am terminat partea VII și început partea a VIII, adecă am trecut peste jumătate) ceva căldură și ceva durere la cap. (E curios cum trebuie să fii prudent la așa înălțime cu activitatea cerebrală)" și hotelul se tot golește, iar el notează pe 14/27 august: „ceva diaree (era vînt rău cînd am ieșit alaltăieri la 6 ½ ore seara pe 10' ca să cumpărăm ciorapi lungi de lînă peste genunchi pentru costumul meu de munte (loden verde aproape negru), care e astăzi gata și costă complet (jiletcă și încă o pereche de pantaloni de aceeași stofă în formă obișnuită 120 fr.) la croitorul Siebler din St. Moritz–Dorf. Ciorapii á 7 fr., alții și 12 fr.". Pare să nu fie o călătorie de plăcere, sau nu doar de plăcere, ci mai degrabă de tratament. Nu întîmplător notează la St. Moritz, informație preluată din cartea unui medic, că aici s–ar fi vindecat „4 cazuri de furunculoză. În acest aer uscat și înalt!". Oricum, în hoteluri lucrează intens și din notele zilnice înțelegem și stilul lui de lucru: dictează, completează, corectează. Dictează, poate, și pentru că, în anul anterior, avusese mari probleme cu tremurul mîinii, pentru care se tratase intens în străinătate.

> ***Maiorescu participă și organizează, la el acasă, firește, dar nu numai, tot felul de întruniri, e mereu în discuții, dezbateri, analize, comentarii, în vedea stabilirii unei direcții de conduită într–o anumită problemă, politică, culturală, ideologică, e în audiență la Regină ori la Principele Ferdinand, e invitat la festivități organizate de ministrul Rusiei ori de ministrul austro–ungar.***

În tot cazul, făcuse 62 de ani; deși vulturul zbura sau încă voia să zboare la înălțime (la drept vorbind, se trezea uneori la 5 dimineața să lucreze), simțea apăsarea anilor. La un moment dat, se teme că n–ar mai putea urca scările la Universitate; altă dată, vreme de vreo cinci săptămîni, simte dureri la brațul stîng, mai ales cînd vrea să–și prindă, la spate, catarama la jiletcă. În tot cazul, în fișa *furunculozei*, Maiorescu nota: „După buboiul sfîrșit la 14 ian. [...], mi–au mai venit în 1903: a: 24 fevr., o bubiță albă, de tot mică, după o blîndă roșie la ceafa dreaptă, unde fusese buboiul cel rău, dar cu imediate comprese reci cu apă–sublimată în 4 zile totul, b. după două zile, a venit altă pată roșie, care cu sublimată a trecut în 2 zile", și povestea continuă cu fapte din 17–20 martie („buboiaș la ceafa dreaptă fără întindere"), 21–28 martie („bubiță la brațul stîng"), 1–5 aprilie („buboiaș la țîța dreaptă pe drum de la Brașov la Pesta–Viena și Baden–Baden"), 29 și 30 aprilie, 1 mai și așa mai departe. Pe 5/18 februarie notase: „De vreo 2 ani nu mai scap de buboaie. (De cînd m–am lăsat de tutun? Sau de cînd îmi frec pieptul cu apă rece, după un sfat al d–rului Neagoe? Sau de cînd am 60 de ani și tot trebuie să am ceva? Diabet nu–i, lucruri acre, pipărate nu mănînc. Atunci ce?". O umflătură apăruse chiar între „anus și scrotum" și o unge de cîteva ori pe zi cu unt sau ulei de migdale, cu vaselină boricată și, timp de două ore, cu apă Gonlard. „De altminteri, notează, nu mă doare, nu mă jenează, nu mă împiedică de la plimbări. Dar tot e curios că nu trece mai iute".

Ei bine, în aceste zile dificile, chiar dacă e dispus adesea să se amuze, să și rîdă („ne merge bine la amîndoi — ține să spună la un moment dat, referindu–se la el și la Anicuța — și sîntem, ca totdeauna, veseli"), surpriză, Maiorescu e provocat la duel. Și provocarea vine din Bucovina, cu care, orice s–ar spune, avea (sau avusese) o relație specială. Nu e vorba despre experiența de profesor la Cernăuți a tatălui său; poate că nici despre ajutorul dat studenților din societatea „Arboroasa"; folosirea cuvîntului *detrunchiat* în scrisoarea de mulțumire pentru o sumă care le fusese acordată risca să le aducă acestora ani buni de temniță. E vorba înainte de toate despre altceva, despre povestea documentelor Hurmuzachi. D. Vatamaniuc contestă ipoteza, intrată cumva în legendă (*se non è vero è ben trovato*), că, „chiar în ziua depunerii jurămîntului ca ministru" (Z. Ornea), pe 7 aprilie 1874, Maiorescu ar fi venit la Cernăuți pentru a discuta cu Gheorghe Hurmuzachi (1817–1882), fratele lui Eudoxiu, mort de cîteva luni, despre soarta celor cîteva zeci de mii de pagini pe care fiul acelui Doxache (1782–1857) care–i găzduise, la '48, pe revoluționarii pașoptiști din Moldova le copiase de prin arhivele secrete de la Viena și nu numai. De fapt, în 1875, cu ocazia sărbătoririi a 100 de ani de civilizație austriacă în Bucovina, la Cernăuți urma să vină împăratul însuși; se dezvelea statuia maicii Austria și se deschidea Universitatea germană „Franz Iosif".

Or, faptul că publicarea acestor documente, abia ajunse, de altfel, la București, începe cu volumul al VII–lea, tipărit în 1877, volum care cuprindea și scrisorile privitoare la anexarea Bucovinei și, mai mult decît atît, faptul că în 1875 (după ce în primăvară fusese editată în franceză, la Paris) se tipărește, în traducerea probabilă a lui Slavici și cu prefața, nesemnată, a lui Kogălniceanu, *Răpirea Bucovinei*, o broșură cuprinzînd corespondența care deconspira mașinațiunile diplomatice, morale, financiare (e un manual de diplomație aici) finalizate cu anexarea Bucovinei, toate acestea vor fi avut, fără doar și poate, girul lui Maiorescu și poate că nu numai girul lui. Va fi fost la mijloc inițiativa lui. Oricum, ca ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice, asigurase aducerea în țară a documentelor și numise imediat comisia care avea să se ocupe cu publicarea bogatei arhive, formată din D.A. Sturdza (liberal, dar pe moșia lui de la Miclăușeni ajunseseră mai întîi coșurile cu documentele Hurmuzachi), Al. Odobescu, M. Kogălniceanu și Th. Rosetti, Ioan Slavici fiind secretarul ei.

Nu–i vorbă, pînă în 1903, Maiorescu călătorise de cîteva ori la Cernăuți, avea aici buni prieteni, timpul părea mai mult decît prielnic („timp ca de vis în Cernăuți", notează într–un loc) și la una dintre întîlniri, din 18 fevr./2 martie 1883, cum consemnează, l–a întîlnit chiar pe Aurel Onciul, cel care, după 20 de ani, în disputa lui cu Flondor pentru putere, nu ezită să–l implice pe Maiorescu și să–l provoace la duel. În 1883, însemnările rețin: „Cernăuți. A nins peste noapte. Afară, din nou plină iarnă. Aseară, teatru de diletanți ai societății românești de aici, într–o sală a otelului Moldavia, în etajul I. Tînărul jurist Flondor dirija orchestra (tînăr simpatic, zvelt), un frate mai mic toba mare (nostim de tot), alți școlari și studenți celelalte instrumente, v. Onciul flaut, gentilul... violoncel, un mic și încîntător băiat Isopescu violină ș.a.m.d. Locuri vreo 200, sala ticsită (a 70 de creițari), dar numai cu invitație, nu putea intra oricine. Era acolo toată lumea mare și mijlocie din Cernăuți". În 1883, Maiorescu era iubit la Cernăuți, poate chiar pentru soarta pe care o dăduse documentelor Hurmuzachi. Altfel, felul cum fusese anexată Bucovina ar fi rămas încă o enigmă pentru multă vreme.

Ce anume avea să declanșeze întîmplarea din 1903? Nimic altceva decît o scrisoare trimisă de Maiorescu lui Eudoxiu Hurmuzachi (1845–1931) (căruia, și pentru a se deosebi de unchi și de bunic, i se spunea Doxuță), fiul lui Gheorghe, prin urmare nepot de frate al celebrului înaintaș cu același nume, publicată de acesta în *Deșteptarea*, motiv de a fi și el chemat în instanță. Pentru a înțelege faptele, e nevoie de o plasare în context, pe care n–o putem prezenta aici decît succint. Cert este că pe scena politică a românilor din Bucovina se petreceau fapte de o violență nemaiîntîlnită. Cu miza obținerii, prin ignorarea intereselor naționale, de clamate drepturi sociale pentru țărani, Aurel Onciul și Florea Lupu, care vor înființa Partidul Democrat, îl atacă pe Iancu Flondor și, printre alții, pe acest Eudoxiu Hurmuzachi, din tabăra vechilor naționali. Vizînd obținerea unor poziții în organismele politice locale sau centrale și beneficiile de putere care decurgeau de aici, Onciul e dispus să facă orice pentru a–și distruge și elimina adversarii. Realizează în acest sens chiar un manual de conduită politică. Așa încît posibilitatea de a–l ataca pe Maiorescu, indiferent cum s–ar fi petrecut lucrurile mai departe, nu putea decît să–i aducă avantaje, cu atît mai mult cu cît argumentul invocat era onoarea. Ce–i drept, în Bucovina sînt cîteva cazuri de sinucidere din motive de salvare a onoarei.

Așadar, provocarea la duel și atacurile violente care vor urma din partea lui Aurel Onciul și Florea Lupu sînt declanșate de scrisoare pe care Maiorescu i–o trimisese lui Eudoxiu Hurmuzachi, publicată de acesta, sub titlul (sintagmă preluată din scrisoare lui Maiorescu) „Aspirări mai înalte...", în *Deșteptarea* (Anul XI, joi, 3 aprilie 1903, pp. 1–2).

*București, 15/28 martie 1903*

*Stimate Domnule Baron,*

*Vă puteți închipui mirarea ce m–a cuprins, cînd — primind pentru prima oară o scrisoare de la D–voastră — am văzut că ea este motivată de declararea d–lui deputat Florea Lupu, făcută în procesul intentat jurnalului „Deșteptarea" la Tribunalul din Cernăuți și al cărei text, tradus în românește, este următorul:*

*„Nu Dr. Lupu, ci patronii ascunși ai foaei «Deșteptarea», în cap cu baronul Eudoxiu Hurmuzachi, așa numitul «prezident al partidelor române unite», au cerșit subvențiune, și anume nu în Austria, ci în regatul României. Dl. Victor baron Styrcea* [Stîrcea, *n.m.*] *a recomandat clica de la «Deșteptarea» printr–o scrisoare adresată fostului ministru român T. Maiorescu, și baronul Eudoxiu Hurmuzachi a cerut în persoană de la D. Maiorescu sprijin, adică bani. Nu este deloc admisibil din banii aduși de la București să se susție stăpînirea politică a clicii boierești și prin aceasta să se mai încarce poporul român și cu prepusul odios că ar fi lipsit de loialitate (față de Imperiul Austriac). Dacă «Deșteptarea» și patronii ei vor să se îndoape cu bani străini, să o facă în propriul lor nume, dar nu în numele poporului român".*

*D–voastră adăogați că dl. Florea Lupu a făcut această «învinuire calomnioasă» pe temeiul spuselor dlui Aurel Onciul din Brünn „în urma vizitei" sale la mine în București. În adevăr dl. Aurel Onciul a fost la mine în ziua de 27 ianuarie (9 fevruarie) a.c.*

*Sînt deocamdată trei oameni pe lume, care știu că declararea de mai sus a d–lui Florea Lupu este cu desăvîrșire falsă, și acești trei oameni sînt: D–voastră, Baronul Victor Styrcea și subscrisul.*

*Cît pentru mine îndeosebi, declar explicit: că niciodată, nici D–ta, nici Baronul Styrcea nu mi–ați cerut nici un fel de sprijin, nici material, nici moral, pentru vreun jurnal sau vreo altă întreprindere politică sau de orice fel din Bucovina, că niciodată nu a fost între noi vreo vorbă despre «Deșteptarea», cu atît mai puțin mi–ați trimis vreo scrisoare despre așa ceva, afară de prima și totodată ultima D–voastră scrisoare de la 16 martie a.c., la care răspund acum.*

*De la D–voastră, stimatul meu Domn, nici nu putea să fie: relațiile noastre sînt prea străine. Cu unchii D–Voastră am fost în relații mai de aproape; cu D–voastră personal n–am avut această onoare.*

*De la Baron V. Styrcea — ce e drept — am primit în viața mea vreo cinci scrisori; însă una e relativă la școala de pe moșia D–sale din România și la impozitul fonciar al acestei moșii, celelalte sînt exclusiv relative la chestii artistice și literare, la o carte a lui Mach, la recomandarea meritelor muzicale ale d–lui Adalbert Hrimaly etc., etc. Iar în prea rarele momente în care ne–am întîlnit la Cernăuți și la București, obiectul interesului nostru a fost muzica, dl. Styrcea cîntînd la clavir cu măiestria–i cunoscută, eu ascultîndu–l cu adîncă mulțumire. Cine în relațiile noastre presupune cea mai mică urmă de preocupări politice, se află într–o mare eroare.*

*Acesta e adevărul.*

*Dar la ce folosește simpla arătare a adevărului cînd ai a face cu o declarare a d–lui Florea Lupu sau cu o povestire ca a d–lui Aurel Onciul? Cînd se pune chestia pe susținerea bănească a unui jurnal străin, învinuirile sînt foarte ușoare, iar dovezile contrare foarte grele.*

*La răspunsul meu categoric că dl. Styrcea și Hurmuzachi nu mi–au cerut niciodată și că eu nu am dat niciodată jurnalului „Deșteptarea" vreun ajutor, nici material, nici moral, denunțiatorii cu aspirări mai înalte vor întîmpina: apoi firește! cine dă bani pentru agitare prin presa străină, nu o spune în vileag; dacă îl întrebi, tăgăduiește, acesta este obiceiul.*

*Asta e din păcate în multe cazuri. Și totuși se întîmplă din cînd în cînd și excepții, în cari se poate dovedi că o denunțare de felul celei citate este neadevărată. Și tocmai cazul nostru este din cele excepționale: eu însumi pot aduce probe despre neadevărul denunțării, și iată unele din ele:*

*Vizita d–lui Aurel Onciul la mine în București, cu ocazia căreia se pretinde că ar fi aflat d–sa cele denunțate de dl. Florea Lupu, nu s–a petrecut între patru ochi, adecă numai între d–sa și mine, ci a avut în tot decursul ei un martor competent pe dl. Stavri Predescu, advocat, fost procuror al Tribunalului din București. Vă alătur aici (în original) scrisoarea acestui martor decisiv în chestie.*

Și după reproducerea mărturiei acestui martor, Maiorescu continuă: *Cred că am adus destule dovezi pentru a învedera nu numai neadevărul, dar și absurditatea denunțării în chestie. Iată dar unul din cazurile în cari niște denunțiatori cu aspirări mai înalte s–au prins în propria lor cursă, și înscenarea d–lui Florea Lupu, care, cu grija d–sale pentru lealitatea compatrioților, avea o aparență așa de tragică, s–a arătat în realitate o simplă comedie de rînd.*

*Scuzați, stimate domnule Baron, lungimea acestei scrisori; dar vorba berlineză: Wennschön, dennschön.*

*Cu cea mai deplină stimă, Titu Maiorescu*

Sub același titlu, „Aspirări mai înalte" (sub care va mai semna un articol și în nr. din 1 iunie 1903), Aurel Onciul publică în *Privitorul* (nr. 9, din 1 mai 1903) scrisoarea pe care, pe 19 aprilie 1903, i–o trimisese lui Maiorescu, de la Brünn (Brno). Onciul ajunsese aici, în Moravia, în urma unui conflict avut la Viena, unde era, se pare, secretar ministerial. Or, neprimind răspuns de la Maiorescu, tipărește scrisoarea, în așa fel încît provocarea la duel devine publică.

Aurel Onciul

*Domnule!*

*Reîntors dintr–o călătorie la Roma şi Napoli, aflu publicată în „Deșteptarea" o epistolă a Domniei–Voastre, în care mă faceți „denunţiator cu aspirări mai înalte".*

*Față de insulta aceasta dați–mi voie să constat în interesul adevărului următoarele:*

*Am fost la Domnia–Voastră în 9 Februar cu singura intenție, cum V–am spus, să fac un act de curtoazie față de un bărbat venerat de mine ca fruntaș în literatură şi ca antecesor în Academia Theresiană. M–ați primit şi ați discutat cu mine mai întîi de asigurare, apoi de „Reforma administrației", tranșată de mine în „Convorbirile literare". De la administrație vorba de sine a trecut la politică în genere şi la cea bucovineană în special. Am început să Vă expun starea de la noi, amintind că în timpul din urmă s–a iscat o luptă vehementă între direcțiunea veche–reacționară şi curentul tînăr–progresist. Aicea Domnia–Voastră ați observat — şi cuvintele respective mi s–au întipărit adînc în memorie — aproape verbal următoarele:*

*„O știm şi noi. Mi–a scris baronul Victor Styrcea şi înainte de scurt timp a fost aice baronul Eudoxiu Hurmuzachi, cerînd sprijinul nostru. S–a întîmplat însă afacerea cu consilierul cela şi asta ne–a pus pe gînduri. Ne–am zis că lucrul nu–i cu cale şi ne–am decis să nu ne amestecăm defel în trebile bucovinene. Atît eu, cît şi Domnul Carp şi cei ce se țin de politica noastră păzim cu toții această rezervă". Eu, atuncea, întrerupîndu–Vă, am adaus că vederile mele sînt de tot identice şi că eu, dacă–mi dați voie să exprim o dorință, Vă rog să nu vă amestecați defel în certurile noastre casnice şi îndeosebi să nu trimiteți nici un franc peste hotar, deoarece banul corumpe, la care Domnia–Voastră mi–ați strîns mîna, zicînd: „Sîntem de acord, ne–am înțeles".*

*Că lucrurile s–au petrecut astfel, pot jura şi dovedește chiar cuprinsul epistolei Dlui Predescu, martorului invocat de Domnia–Voastră, care așijderea accentuează rugarea mea de a nu [vă] amesteca, şi declarația Domniei–Voastre, că întregul partid junimist păzește rezerva necesară. Numai de decursul discuțiunii Dl. Predescu nu–şi aduce bine aminte. Căci declarațiile amintite nu au fost provocate de întrebarea Domniei–Voastre, ce m–a adus la București — Domnul Tit Maiorescu are maniere prea bune, ca să supună pe un oaspe venit a–i face un act de curtoazie unui interogatori, ce caută la București — ci mai vîrtos prin observarea Domniei–Voastre, că a intervenit Dl. baron Styrcea şi a cerut sprijin Dl. baron Hurmuzachi. Numai împărtășirea aceasta m–a făcut să Vă adresez rugămintea de a nu Vă amesteca. Fără de ea n–aș fi avut rost, de nu i–ar fi premers narațiunea despre scrisoarea baronului Styrcea şi sprijinul solicitat de baronul Hurmuzachi, şi tot așa hotărîrea partidului junimist, de a nu se amesteca, n–ar fi fost cu putință, dacă nu i–ar fi premers o cerere concretă de sprijin, deoarece politicienii practici nu i–au* [sic!] *hotărîri academice, precum desigur partidul junimist nu va fi luat nici o hotărîre în chestia venețiană sau în afacerea prințesei de Toscana. Dar o cerere concretă de sprijin n–a putut să o formuleze nimene altul, decît baronul Hurmuzachi, care singur fusese la Bucureștii. Astfel logica faptelor dovedește exactitatea ziselor mele. Vă rog încă să întrebați anume atît pe Dl. Predescu, cît şi pe ceilalți doi domni ce erau de față la întrevederea noastră şi al cărora nume nu l–am înțeles la prezentare, ori de–şi aduc aminte, că ați numit expres numele bar. Styrcea şi a bar. Hurmuzachi. Sînt sigur că toți vor admite faptul acesta, iar uzul numelor acestora n–a putut urma, decît în legătură cu un sprijin cerut de ei.*

De fapt, ce se întîmplase? În urma unor „insulte și calomnii" din *Deșteptarea*, Florea Lupu, care provocase un întreg scandal în urma unei adunări publice ținute la Rădăuți, dăduse *Deșteptarea* în judecată. Înainte însă ca procesul să se desfășoare, află de la Aurel Onciul — aceasta e narațiunea lui — de intenția redactorilor *Deșteptării*, care s–ar fi prezentat ca reprezentanți ai interesele românilor din

Bucovina, de a obține sprijin financiar din România. Deși, la proces, *Deșteptarea* și–ar fi probat nevinovăția prin alte calomnii și insulte, printre care și faptul că Florea Lupu, pentru apariția *Timpului*, ar fi primit subvenții de la guvernul austriac, procesul s–a încheiat prim împăcarea părților. Numai că, după împăcare, *Deșteptarea* a publicat scrisoarea lui Titu Maiorescu, acesta declanșînd un nou scandal, printre care și un proces intentat lui Eudoxiu Hurmuzachi.

Scrie Florea Lupu, în *„Wennschon, dennschon!"* (*Privitorul*, Tomul II, Anul 1903, 1 mai, nr. 6, p. 7): *Din Viena am vizitat ocazional pe cumnatul meu dr. Aurel Onciul din Brünn. D–lui mi–a povestit că cu prilejul călătoriei sale prin România a aflat de la Dl. Tit Maiorescu din București, că clica deșteptaristă, identică cu clica boierească, a cerșit «ajutor» în București. «Ajutor?» Ce fel de ajutor poate ea să ceară? Evident că numai ajutor bănesc. Această știre m–a revoltat adînc din mai multe cauze și anume: Noi democrații luptăm cu pieptul gol, lipsiți de mijloace materiale. La gazetele noastre «Privitorul» și «Voința poporului» nu–i un suflet care ar primi un ban pentru munca sa. Redactorii, colportorii, colaboratorii etc. toți muncesc gratuit numai din însuflețire curată pentru cauza poporului. Gazetele noastre au de cinci ori mai mulți abonați decît gazetele boierești și, totuși, luptăm cu deficite mari. Dincolo, clica boierească cu bogatele ei mijloace materiale, cu puterea țării în mînă și cu puternicul aparat administrativ la spate. Redactorii «Deșteptării» boierești sînt bine plătiți, întrețin un birou redacțional confortabil în piața principală a orașului, iar agenți boierești plătiți cutrieră țara și se opintesc zădarnic a strînge poporul la strunga clicii deșteptariste. Dacă clica boierească n–ar plăti cu bani scumpi slujbele efialtice ale scribenților de la «Deșteptarea» și «Buk[owinaer] Journal», «Deșteptarea» în același moment ar trebui să apună pentru că nu s–ar afla un suflet în țară care din convingere curată ar putea să întindă mînă de ajutor acestui reptil jurnalistic trădător de interese poporale. Pe lîngă toate acestea încă și «ajutor» bucureștean! Cum, D–zeule, să mai ții piept acestei colosale preponderanțe! Ș–apoi, dacă merge unul sau altul potlogar național particular, cerșește și primește milă bănească — fie chiar și de la București — nu–l poți opri, pentru că toți indivizii din țară nu–i poți priponi de stîlpi ca să nu treacă frontiera într–o sau alta parte. În de tot alt aspect se prezintă afacerea, dacă persoane politice caută «ajutor» în străinătate.*

Și după ce, într–o logică strînsă, prezintă și interpretează faptele, Aurel Onciul consideră că nu există un motiv rațional ca pe baza lor să fie numit „denunţiator cu aspirări mai înalte". Prin urmare, își continuă el scrisoarea:

*Lucrul fiind așa, astept cu siguranță de la lealitatea Domniei–Voastre, că după deslușirile primite veți retrage insulta pronunțată în efect pe baza informațiunilor unilaterale ale baronului Hurmuzachi şi–mi veți da în «Deșteptarea» o declarație corespunzătoare.*

*În caz că conștiința nu v–ar dicta o atare declarare, Vă cer satisfacție. Las de tot în discrețiunea Domniei–Voastre, ori de vroiţi să–mi dați satisfacția cerută pe calea judecătoriei, cu arma sau înaintea unui juriu de onoare, compus de cîțiva gentlemeni, care să judece ori de insulta aplicată mie este întemeiată în faptele mele sau ba. Așijderea Vă conced să alegeți membrii juriului după plac. Dacă–mi dați voie să propun şi eu un membru, Vă nominez din parte–mi pe amicul Domniei–Voastre Dl. Petre Carp.*

*Astept răspunsul Domniei–Voastre la satisfacția onorabilă cerută pînă în 13/26 April a.c. Neprimindu–l pînă atunci, voi considera de refuzată atît declararea dorită, cît şi satisfacția cu arma şi prin juriul de onoare şi mă voi adresa judecătoriei, publicînd totodată epistola prezentă.*

*Adaog în urmă că, cu toată nedreptatea sanglantă ce mi–a făcut–o particularul Tit Maiorescu, nu voi înceta nici cînd a venera pe literatul Maiorescu, protagonistul adevărului.*

Dar Titu Maiorescu, cum am spus deja, de va fi primit cu adevărat scrisoare, n–a vrut să răspundă. Îl va fi iritat măcar insolența cu Petre Carp. Ce–i drept, nici Aurel Onciul n–a apelat la instanță, ci a preferat să facă public cazul. În finalul unui comentariu la scrisoarea publicată, afirmă totuși: *Nu–mi rămîne alta decît să–mi iau eu însumi satisfacție. Cu tot respectul meu față de meritele literatului Maiorescu, regret a mă vedea silit, să constat că particularul Tit Maiorescu are îndrăzneala de a minți și insulta, nu însă curajul de a răspunde pentru cuvintele sale.*

Gruss aus Czernowitz.
14/XI 03
Enzenberg. Hauptstrasse
65871 Verlag von Simon Gross, Czernowitz, Hauptstrasse 27.

Cernăuții, în 1903

De altfel, nr. 6, din 1 mai, al *Privitorului* (dedicat în bună parte acestei „afaceri", cum se spunea în epocă) publică și următoarea „Știre măruntă":

*În afacerea Dr. A. Onciul — T. Maiorescu, partidul democrat român reprezentat prin Soc. pol. „Unirea", „Privitorul" și „Voința poporului" a hotărît unanim a–i opri D–lui Dr. Aurel Onciul urmărirea D–lui T. Maiorescu pe calea penală în București, nefiind deloc garanții că într–o afacere eminent politică un străin ar putea obține o judecată obiectivă în București. Dlui Dr. Aurel Onciul i s–a notificat telegrafic această hotărîre cerîndu–i–se răspuns. Așteptăm cu siguranță că Dl. Aurel Onciul se va supune deciziunii sus amintite, căci integritatea și onestitatea Dlui A. Onciul sînt mai presus de orice îndoială și ar fi greșit de a încinge o luptă inegală cu calomniatori pare–se profesioniști, ale căror machinațiuni, ca în cazul din chestiune, nu cunosc nici conștiință, nici onestitate, și deci nu se vor sfii de a pune în mișcare și intrigile cele mai ticăloase.*

Iar Aurel Onciul, șeful Partidului Democrat, firește, democrat fiind, s–a supus deciziei partidului. Iar această informație se publica în același număr în care Florea Lupu își încheia intervenția cu titlul „Wenn schön, denn schön!" (*Privitorul*, Tomul II, Anul 1903, 1 mai, nr. 6, p. 11) cu aceste cuvinte: *„Dacă Dl. T. Maiorescu, în loc să se delecteze în ticnă cu «adîncă mulțumire» la producțiunile muzicale ale baronului Styrcea, s–ar fi înhămat vreodată la o luptă gigantică contra unei clici politice atotputernice, perfide și capabile de cele mai grețoase infamii, într–o luptă «sinucigătoare» precum ne–au avertizat prietenii noștri politici, dar unic salvatoare pentru poporul român bucovinean, dacă Dl. T. Maiorescu într–o atare luptă ideală purtată cu arme cinstite ar îndura în spinarea sa cele mai înveninate și infame atacuri, dacă Dl. T. Maiorescu într–o atare luptă ar fi fost amenințat cu pierderea existenței sale, rămînîndu–i în cîrcă doară o familie numeroasă, cu care n–ar fi știut ce să înceapă, Dl. Tit Maiorescu niciodată n–ar fi avut curajul a ne insulta precum a făcut–o.*

*Făcînd–o D–lui aceasta cu toată starea arătată a lucrurilor, Dl. Tit Maiorescu s–a degradat la bătrînețile sale la o simplă spălătorie politică a murdăriilor clicii politice boierești din Bucovina. Ceea ce a făcut Dl. Tit Maiorescu cu mine nu o face un bărbat cinstit, ci un mișel, un calomniator ordinar.*

*Sfîrșesc și eu cu o vorbă «berlineză»:* Wieder-Schelm ist, sodenkter".

Va fi aflat Titu Maiorescu de toate *faptele* acestea *jurnalistice*? Va fi fost lezat în esența ființei sale și dezamăgit profund de Bucovina? Se va fi amuzat? Va fi suferit? Îi va fi trimis Doxuță Hurmuzachi numerele din *Privitorul* care–l vizau? Acel Doxuță Hurmuzachi chemat și el în instanță, dar nu de Aurel Onciul (*Cu chițibușuri boierești de felul acesta*, spune el, *eu nu mă ocup. Rog deci pur și simplu pe Dl. baron Eudoxiu Hurmuzachi să se considere așa ca și cînd ar fi avut în realitate parte de tratamentul amintit* [o pălmuire publică, *n.m.*], *și declar afacerea Hurmuzachi de terminată* — „Pro domo", în *Privitorul*, Tomul II, anul 1903, 1 iunie, nr. 11, p. 6), ci de Florea Lupu. De fapt, pare–se că Aurel Onciul voia neapărat să se bată în duel cu cineva; nu și–a găsit însă în Doxuță omul, despre care scria: *Codicele nostru de onoare nefiind scris, admite la fiecare pas zece păreri diferite și lasă cea mai mare libertate opinării subiective. Constat numai că Dl. Hurmuzachi se acață de fiecare pretext de formă spre a scăpa de răspundere. Oameni de onoare nu proced astfel. Ei sau revocă, cînd văd că au dreptate, sau se pun la dispoziția ofensatului. Așa baronul Féjerváry s–a pus la dispoziția D–lui Lengyel, deși putea să obiecteze că a trecut vîrsta de șaizeci de ani și este deci dispensat de armă. Dl. baron Hurmuzachi procede altfel. El are o idiosincrazie înnăscută în contra armelor; lucrul lor accelerează rapid activitatea organelor sale digestive. Pare adevărată legenda că mai lesne poți muta un munte, decît aduce pe baronul Eudoxiu Hurmuzachi înaintea tăișului unei săbii* („Aspirări mai înalte", în *Privitorul*, Tomul II, 1903, 15 mai 1902, nr. 11). Se pare, totuși, că Eudoxiu Hurmuzachi a fost nevoit să se dueleze în 1904, în preziua comemorării la Suceava a 500 de ani de la mortea lui Ștefan cel Mare. Rănit, dar rănit ușor, n–a putut participa la marele praznic; o onoare va fi fost însă astfel salvată.

În fine, rămîne întrebarea nu dacă Eudoxiu Hurmuzachi mersese la Maiorescu cu intenția de a solicita un ajutor financiar pentru *Deșteptarea*, ci dacă Maiorescu ar fi acceptat să ofere un astfel de ajutor. Într–un răspuns pe care i–l trimite, pe 18 apr./1 mai 1902 lui Matteo Bartoli, în privința propunerii ca la o școală nouă din Susgnevizza (Istria) să se studieze limba română, Maiorescu preciza: „Orice implicare din partea noastră în chestiuni școlare din Istria ar fi denunțată de adversarii noștri croați ca o formă de agitație românească. Iar ce nu pot să fac deschis în astfel de situații, nu o să fac nici pe ascuns. [...]. De italienii din Trento, Trieste, Fiume s–ar cuveni și ar trebui să se preocupe italienii din Austria, iar de românii din Ungaria, din Bucovina și din Istria, numai românii din Austro–Ungaria". Răspunsul este deci evident.

www.polirom.ro
BIBLIOTECA IOAN PETRU CULIANU
- **Eros şi magie în Renaştere. 1484** eBook
  Ediţia a IV-a
  Prefaţă de Mircea Eliade
  Postfaţă de Sorin Antohi
  Traducerea textelor din limba latină de Ana Cojan şi Ion Acsan
- **Călătorii în lumea de dincolo**
  Ediţia a IV-a
  Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu
  Prefaţă şi note de Andrei Oişteanu
  Cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan
  (în româneşte de Sorin Antohi)
- **Gnozele dualiste ale Occidentului** eBook
  Ediţia a IV-a
  Traducere de Tereza Culianu-Petrescu
  Cuvânt înainte al autorului
  Postfaţă de H.-R. Patapievici
- **Jocurile minţii** eBook
  Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie
  Ediţia a III-a
  Ediţie îngrijită de Mona Antohi şi Sorin Antohi
  Studiu introductiv şi post-scriptum de Sorin Antohi
  Traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleşu, Corina Popescu, Anca Vaidesegan

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

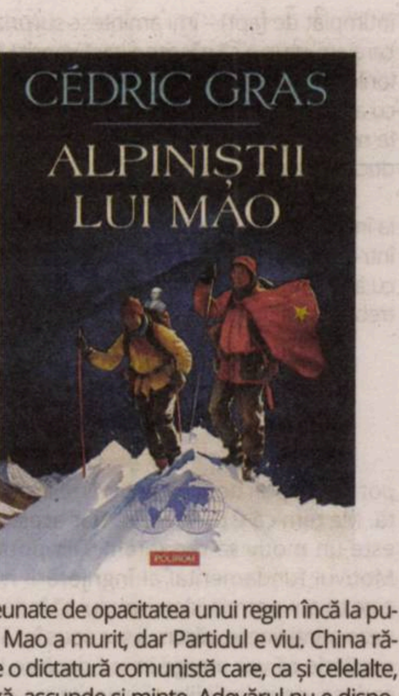
Lecturi în vremuri de austeritate

# Mai multe întrebări decît răspunsuri

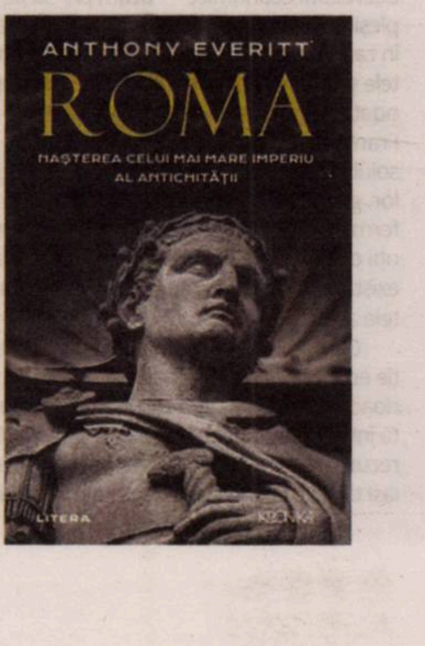
**Cristina MANOLE**

Tot ce se întîmplă prin lume, în aceste învolburate ultime decenii de istorie, este o confruntare directă între diferitele religii și ideologii. Nu multe, dar ferme și de neclintit în opțiunile lor. Că este vorba despre islamul ce se radicalizează și se extinde cu repeziciune, că este vorba despre secularismul și ateismul ce cîștigă teren, în dauna unui creștinism și iudaism ce se răsucesc în jurul propriilor ezitări, că este vorba despre conflictul dintre democrație și autocrațiile ce scot la iveală conflicte de tot felul. Dincolo de încrîncenarea ce se accentuează între părți, omenirea e obligată să găsească soluții și căi de mediere pentru a se ajunge la un compromis rezonabil pentru toată lumea. E oare posibil, știm pe ce căi să–l facem funcționabil? Putem găsi cîteva răspunsuri în cărțile puse laolaltă în acest grupaj.

■■■ O carte cu titlu înșelător este *Alpiniștii lui Mao* (Editura Polirom, 2023, traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu), pe care am citit–o pe nerăsuflate. Este vorba despre relatarea unei expediții organizate de chinezi pentru a cuceri cel mai înalt vîrf de pe glob, faimosul Everest (sau Chomolungma). Cel mai înalt vîrf din lume, unul dintre cei 16 munți de peste opt mii de metri, prin care Himalaya îi provoacă pe alpiniștii lumii. În 1951, chinezii ocupă abuziv Tibetul. În 1953, Hillary și Tensing, un neozeelandez și un nepalez, ajung pe Everest. Ideea fluturării steagului chinez pe Everest devine o provocare pentru liderii de la Beijing. Mai ales că o escaladare de pe versantul chinez nu a fost niciodată abordată. 8.848 metri avea cîndva, cînd învățam despre el la școală, Dumnezeu mai știe cît o avea acum, după ce s–a tot spus că s–a înălțat în ultimele decenii. Expediția chineză are loc în anii '60, în timp ce armata lui Mao deja ocupase Tibetul, anexat — precum a făcut Putin cu Crimeea — în mod abuziv și devenit parte a R.P. China, cum este și azi, cumva ca o provocare la adresa Occidentului. De ce să nu cucerească și comuniștii lui Mao un vîrf de opt mii de metri, așa cum reușiseră reprezentanții capitaliștilor? Dar de unde alpiniști, într–o țară unde marea majoritate a populației trăiește la șes, și țăranii abia își duc zilele de la o recoltă la alta. Oficialii de la Beijing decid să trimită la frații lor mai mari de la Moscova — în acei ani de viguros stalinism, relațiile dintre cele două mari puteri comuniste erau cordial–amicale — un grup de tineri care să se antreneze prin Caucaz și Pamir–ul sovietic și să devină alpiniști. Relatarea lui **Cédric Gras** (n. 1962, studii de geografie, el însuși un plimbăreț prin lume, conducînd mai multe expediții în spațiul ex–sovietic) despre pregătirea, desfășurarea și soarta celor patru chinezi care s–au aventurat pe Everest este palpitantă. Și refăcută după surse chinezești și sovietice, mărturii, interviuri, articole de presă, mai mult sau mai puțin sigure, căci neavînd imagini fotografice, nu există o dovadă clară că s–a ajuns chiar pe vîrf. Avem o spectaculoasă rescriere a expediției, în detaliile ei tehnice. O expediție devenită un mare succes și o victorie a comunismului chinez, realizată în același timp cu violențele din Tibet și înlocuirea lui Dalai Lama cu un surogat agreat de Beijing. Cédric Gras nu ezită să scoată în evidență aspectele politico–ideologice („Am știut de la bun început că cercetările vor fi anevoioase și incomplete, îngreunate de opacitatea unui regim încă la putere. Mao a murit, dar Partidul e viu. China rămîne o dictatură comunistă care, ca și celelalte, neagă, ascunde și minte. Adevărul nu e disponibil."). Marele Salt înainte și Revoluția Culturală devin indirect parte a acestei aventuri, în care unul dintre alpiniști va căra bustul lui Mao pe vîrf. Nici în această privință nu există vreo dovadă fizică. Toată povestea are și o parte stranie, pe lîngă aspectele strict real(ist)e consumate pe teren. Specialiștii noștri în politologie nu ar trebui să evite acest volum unde se pomenește de cucerirea Everestului — subiect de controversă! —, dar și de sinistrele lagăre de muncă forțată, *laogai*, care au produs zeci de milioane de victime. Istoria comunismului chinez este puțin cunoscută la noi. Fantoma lui Mao încă face prozeliți pe te miri unde. *Must read.*



■■■ Nu–mi dau seama și nu pot avansa decît aproximații despre interesul actual pentru Antichitatea greco–romană. Ultimele decenii au permis creșterea interesului și pentru civilizațiile extra–europene, așa că avem azi perspective mult mai vaste decît studiile deja clasice europocentrate. Și totuși, tot ce este legat de moștenirea greco–romană și iudaică mai poate atrage și reține interesul public. La concret, două cărți groase–groase — *Caesar. Viața unui titan*, a lui Adrian Goldsworthy, și *Roma. Nașterea celui mai mare imperiu al Antichității* (Editura Litera, 2023, traducere din limba engleză de Ioan Ciupercă), semnată de profesorul britanic **Anthony Everitt** — nu au avut cum să nu ne atragă atenția. Cîteva vorbe doar despre această eternă și mereu atrăgătoare Romă. În prefața lucrării, Everitt precizează simplu și clar: „De la Edward Gibbon încoace, istoricii au reflectat la declinul și prăbușirea Imperiului Roman. Dar cum s–a născut acest imperiu? Ce a permis unui tîrgușor italic de pe malul Tibrului să cucerească întreaga lume cunoscută? Încerc să răspund la aceste întrebări, spunîndu–vă povestea ascensiunii Romei. Este pentru prima dată, după mulți ani, cînd o relatare despre Republica Romană este scrisă pentru cititorii cu un interes general pentru istorie și, mai ales, pentru originile Occidentului. [...] Trecutul îndepărtat merită a fi scos la suprafață, pentru că romanii rămîn relevanți pentru noi. Încă ne inspiră, încă ne influențează modul în care privim valorile sociale, politice și morale. Trăim într–o lume pe care ei au creat–o. Ideea de Roma este imprimată în genele noastre". Le zice bine Anthony Everitt, invitîndu–ne să parcurgem sute de pagini ce acoperă două mii de ani de istorie. Evenimente, încleștări armate, personalități de marcă. Roma, centrul lumii. De la acel mitic 753 î.Hr., cînd se zice că Romulus a fondat Roma, la acel fatidic an 30 î.Hr., cînd Marc Antoniu și Cleopatra se sinucid în Egipt. Încerc să–mi închipui ce *Breaking News* ar fi ieșit pentru CNN, la acea dată! Cîte evenimente s–au tot întîmplat de atunci încoace, iar noi, acum, trăim într–un perpetuu imediat, neglijînd, ignorînd, ca și cum nu ar fi fost, un întreg trecut. Merită să–l redescoperim. Chiar dacă nu „toate drumurile duc azi la Roma", iar „Roma, cetatea eternă", e la concurență cu Bora Bora și Zanzibar. De reflectat. Anthony Everitt, profesor invitat de la Universitatea Trent din Nottingham, este autorul unui incitant studiu care ne face, măcar pentru cîteva zile, să plonjăm în fabuloasa Antichitate greco–romană.



■■■ **Ovidiu Raețchi** (n. 1975) a devenit un nume apreciat și cunoscut în România ultimilor ani, cînd vine vorba despre chestiunile arzătoare ale Orientului Mijlociu. După cîteva studii despre civilizația ebraică și despre cultura arabă, concretizate prin masterate și un doctorat în istorie, de această dată avem în față o întreprindere de maximă actualitate. *Frăția musulmană. 1928–2023. Un secol între moderare și radicalizare* (Editura Corint, 2023) este o trecere în revistă a activității unei formațiuni islamiste, religioase la obîrșie, și apoi multiplicată în variante politico–militare ce activează și azi prin majoritatea statelor din arealul mediteraneean. Sigur că mare parte din informațiile, explicațiile și analizele legate de lumea islamo–arabă și organizațiile ei sînt bine–venite într–un Occident — România *y compris* — unde clișeele și stereotipurile, ca să nu mai vorbim despre *fake news* și informații după ureche, alcătuiesc o barieră greu de depășit pentru înțelegerea unor fenomene complexe. Avem la îndemînă o cercetare extrem de atent elaborată, unde deslușim parcursul unui secol de istorie — Frăția Musulmană s–a născut în Egipt, în 1928: cum au luat naștere, au evoluat și activat aceste organizații în diferite țări. Din Tunisia, Maroc și Algeria, pînă în Libia, Siria, Turcia de azi a lui Erdogan și Hamas–ul palestinian, aflat azi în plin război cu Israelul. Evoluția acestor frății, de la exprimarea unor sentimente religioase, cu aspecte sociale specifice lumii islamice, prin forme de expresie moderate și integrarea lor în societate, la radicalizarea și violența extremă din ultimele decenii. Disensiunile dintre șiiți (care alcătuiesc majoritatea islamului) și sunniți — nu mai mult de 15%, dar la fel de intransigenți — au contribuit și ele la încîlcirea situației. Confruntarea cu Israelul a dus la escaladarea violențelor. Soluțiile de compromis — Camp David, Oslo, recent erau în curs de negocieri cu Ryadul etc. — s–au lăsat greu acceptate și mereu au fost spulberate. Pentru cei mai puțin familiarizați cu istoria Orientului Mijlociu — mă număr printre aceștia — tot ceea ce citim este fabulos. Chiar așa? Chiar așa, nu știm mai nimic — sau știm deformat — din tot ceea ce s–a întîmplat preț de două generații. Și cum s–a ajuns la starea conflictuală explozivă de azi. Conflictul dintre lumea iudeo–creștină și cea islamică rămîne să fie rezolvat, nu se știe cum și cînd. Ovidiu Raețchi nu oferă soluții, ci ne ajută să înțelegem ce se întîmplă cu adevărat în lumea de azi.

OVIDIU RAEȚCHI
FRĂȚIA MUSULMANĂ
1928–2023
Un secol între moderare și radicalizare
CORINT ISTORIE
AUTORI ROMÂNI

■■■ Literatura patristică are publicul ei. Specializat sau simpli credincioși, nu este mic numărul publicațiilor ce abordează subiecte biblice sau chestiuni religioase în general. Un volum care mi–ar părea rău să treacă neobservat — din păcate, nu ar fi un caz izolat! — se numește, provocator, *Asumarea crucii. Calea mistică a angoasei* (Editura Meteor Press, 2023, traducere din limba franceză de Mădălina Constantin, cu o prefață erudită și bine documentată, judicios alcătuită de Costion Nicolescu, intitulată „Angoasele părintelui Michel Laroche"), autor fiind episcopul **Michel Laroche.** Născut în 1943, fiu de bancher și nepot de ambasador, cunoaște ortodoxia la 22 de ani. Avînd o îndelungă bună relație cu Biserica Ortodoxă Română, ajunge la un moment dat Episcop al Bisericii Ortodoxe din Franța. Retras astăzi în monahism, a fost învățăcel al Părintelui Cleopa. Un specialist dovedit în istoria Bisericii Bizantine și autor al mai multor lucrări dedicate acestei lumi fabuloase. Aflăm extrem de interesante detalii despre om și activitatea sa de–a lungul deceniilor, dar și despre studiul de față — de la Costion Nicolescu. Care ne explică, pe îndelete, cum să percepem locul *„angoasei* — un termen nu prea ortodox, care nu există nici în Sfînta Scriptură! — în mijlocul căutărilor noastre spirituale. *Angoasa,* un neologism care a intrat în limbajul curent prin intermediul perioadei de înflorire a existențialismului, din deceniile 5–7 ale veacului trecut (împreună cu incomunicabilitate, alienare, neant, abisal etc.), are o conotație negativă, însemnînd o spaimă morbidă, paralizantă, ucigătoare pentru suflet. Părintele Michel Laroche vrea să reabiliteze această stare și chiar să–i scoată la iveală încărcătura pozitivă, benefică pentru mîntuire". Angoasa este considerată de autor *marea problemă a zilelor noastre*, zice comentatorul român. Care conchide clar și limpede: „angoasa este o cruce pe care trebuie s–o iei și s–o porți conștient, care să ducă la atingerea izvorului lacrimilor izbăvitoare. Un drum care merită a fi parcurs. Cu gîndul la tradiția sfinților părinți ai pustiei, cu gîndul la acceptarea încercărilor". Un text incitant cap–coadă deschide abrupt volumul. „Cuvînt de învățătură despre rugăciunea euharistică a inimii starețului Ilie Cleopa de la Mînăstirea Sihăstria" și un mic eseu, mărturie, spovedanie, invitație la dialog și meditație, foarte dens, „Angoasa — fenomen de societate sau o experiență a tuturor vremurilor", care nu are cum să nu ne pună pe gînduri. Și să încercăm să găsim răspunsuri acolo unde sînt mai multe interogații și incertitudini. Sau credem fără să mai cercetăm? Pe alese, rămîne la latitudinea fiecăruia dintre noi ce cale să alegem. Sau ridicăm din umeri, deschidem televizorul și adormim fericiți la serialul preferat. ▬

## CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

LAVINIA
BRANIȘTE
Escapada
POLIROM
Top 10+

**Lavinia Braniște,**
***Escapada,***
**Editura Polirom, 2021, 243 p.**

*Escapada* de Lavinia Braniște e o colecție de proză scurtă sau, mai degrabă, de momente care, însumate, radiografiază societatea română contemporană definită de neajunsuri. Lumea Laviniei Braniște e cuprinzătoare, acoperind o pătură socială vastă, de la profesorul de școală generală care e înjosit și lipsit de autoritate atît în fața elevilor, cît și în fața conducerii, pînă la fata tînără și neexperimentată care se lasă umilită în intimitate de un bărbat clandestin în viața ei, împreună cu care gătește... un pește adus de la Dunăre. Poveștile sînt atît de credibile, atît de fidele realității pe care și eu la rîndu-mi o văd în jurul meu, încît simt că trebuie recunoscut talentul autoarei de a surprinde esențialul din fiecare întîmplare.

Fiind brăileancă la rîndul meu, am simțit influența pe care orașul a avut-o asupra scrierilor sale, ba chiar am rezonat cu textul *Duminica*, în care gara din Brăila e descrisă cu lux de amănunte în perioada ei de renovare/modernizare (un eufemism pentru ce s-a întîmplat de fapt) – îmi amintesc surpriza pe care am avut-o să găsesc o gară vopsită în culorile drapelului, dar mai ales reacția, similară cu a Laviniei Braniște, de a mă gîndi că trebuie neapărat să mai treacă niște ani ca să se ducă stridențele culorilor.

Ilustrația de pe copertă ne spune încă de la început cu ce ne vom întîlni. Supraviețuirea într-un oraș agresiv, haotic, abrutizat se simte cu adevărat ca mersul pe sîrmă. Mai ales cînd trebuie să ajungi zi de zi la serviciu. —

**Serena**

Revista presei internaționale

# În Franța, antisemitismul atinge cote alarmante

Începînd cu 7 octombrie, atunci cînd primele imagini cu atacurile Hamas împotriva israelienilor au început să circule, Franța a întărit dispozitivele de securitate din preajma școlilor evreiești și a sinagogilor. Autoritățile se așteptau ca atacurile din Israel să fie urmate, și în Franța, de amenințări împotriva comunității evreiești. Dar nu au putut anticipa proporțiile atacurilor antisemite. În doar o lună, Franța a înregistrat 1.040 de acte antisemite — mai multe decît în tot anul 2022 —, și asta fără a lua în calcul mesajele de ură revărsate cu miile pe rețelele de socializare. Revista *L'Express* a publicat un interviu cu Elisabeth Badinter despre sursele antisemitismului francez și despre neputința autorităților de a-l stăvili. Filozof și istoric al mentalităților, Badinter spune că „pentru prima dată de la cel de-Al Doilea Război Mondial, numeroși evrei se tem pînă la punctul de a-și ascunde numele". Publicăm mai jos un scurt fragment din acest interviu:

**L'Express:** *Începînd cu 7 octombrie, Franța a cunoscut recrudescență fără precedent a actelor antisemite, care șochează o mare parte a țării. După părerea dumneavoastră, va exista un înainte și un după? Sau ne vom întoarce la viața obișnuită: între două tragedii — uitarea?*

**Elisabeth Badinter:** Nu cred că acest episod va fi uitat așa de ușor. Și asta din următorul motiv. Mi se pare că mass-media — onestitatea intelectuală a jurnaliștilor care ne informează este crucială — e absolut șocată de ceea ce s-a întîmplat din 7 octombrie. Jurnaliștii sînt surprinși, ca și mine, de faptul că e pentru prima dată după cel de-Al Doilea Război Mondial cînd mulți evrei francezi se tem pînă la punctul de a-și ascunde identitatea evreiască: înlăturarea mezuzahului de pe canatul ușilor, schimbarea numelui în diverse aplicații și rețele sociale... Cei care locuiesc în cartiere cu solide comunități islamice trăiesc de multă vreme cu această teamă. Cei mai mulți evrei au părăsit însă aceste locuri. Dar, pentru prima dată de la cel de-Al Doilea Război Mondial, fenomenul este masiv. Este întoarcerea ca pe vremea evreilor *marrano*, cei care se ascundeau în vremea Inchiziției spaniole. De data aceasta, fenomenul este cauzat de ascensiunea unui Islam extremist, care nu exista în Franța cu 30 sau 40 de ani în urmă. Cred că mulți francezi devin conștienți de acest lucru. Însă eu, una, încă aștept ceva de la Guvern.

**L'Express:** *Ce anume?*

**Elisabeth Badinter:** În primul rînd, să spună lucrurilor pe nume. Nu mă mulțumesc cu formule vagi, despre faptul că „antisemitismul este inacceptabil" — de parcă ar fi un flagel căzut din cer. Acest obicei de a o da cotită îi înnebunește pe francezii de toate originile. La momentul revoltelor din vara trecută, nerăbdarea Guvernului de a spune că prin mulțime erau o grămadă de „Kevin" și „Matteo" vine din același gen de gîndire. Dacă refuzi un diagnostic și o analiză precisă de teamă să nu fii înțeles ori exploatat, sau de teamă că ai putea declanșa noi violențe, atunci totul este pierdut. Pot să înțeleg, uneori, prudența președintelui, care trebuie să asigure liniștea civilă. Dar ce spune doamna Borne? N-am auzit-o!

**L'Express:** *Există remedii specifice pentru antisemitism? Sau este doar un simptom al unei boli mai generale, pe care nu reușim să o tratăm?*

**Elisabeth Badinter:** În primul rînd, ar trebui să percepem consecințele. De pildă, unele predici de cea mai joasă speță sînt tratate cu prea mare ușurință de către tribunale. În 12 octombrie, imamul moscheii Beaucaire (Gard) a publicat pe contul său de Facebook comentarii preluate dintr-un *hadith* [n.red.: cuvinte atribuite lui Mahomed, transcrise în tradiția islamică] care chema la luptă și la uciderea evreilor. A primit doar opt luni de închisoare cu suspendare! E de-a dreptul incredibil! [...]

**L'Express:** *Mai putem să recăpătăm controlul?*

**Elisabeth Badinter:** Grea întrebare. Nu pot să vă spun decît că sînt foarte îngrijorată. Mă tem că e prea tîrziu. Dar acesta nu este un motiv să renunțăm. Dimpotrivă! Motivul fundamental al îngrijorării mele este că am permis islamismului să îndoctrineze minți tinere, cărora li s-a spus încă din copilărie că vor merge în iad dacă se lasă seduse de principiile și valorile noastre. Mesajele găsite în telefonul asasinului lui Dominique Bernard sînt edificatoare în acest sens. Într-un mesaj audio, potrivit *Le Monde,* ar fi spus: „O, francezi, oameni lași și necredincioși. Am fost în școlile voastre ani și ani, am trăit ani și ani printre voi, gratuit. [...] Voi m-ați învățat ce sînt democrația și drepturile omului și m-ați împins în iad". Cum să te lupți cu așa ceva? Îmi amintesc și mărturia profesorului de filozofie din Trappes, Didier Lemaire — care a trebuit să fie exfiltrat de poliție și protejat pentru că primea amenințări cu moartea: de cîțiva ani, a spus el, unii dintre studenții săi nu mai voiau să-l asculte: „îi vedeam pe unii acoperindu-și urechile în clasă". Cum luptăm împotriva îndoctrinării copiilor? Mai ales că noile generații sînt din ce în ce mai puțin șocate de această îndoctrinare. Ba chiar, mulți dintre ei văd în secularism o ofensă adusă musulmanilor. Vedem în sondaje că elevii de gimnaziu și liceu, elevii și chiar profesorii tineri sînt din ce în ce mai puțin convinși de secularism.

## Orașe în criză

Populația Germaniei e în creștere. Iar marile orașe se confruntă cu numeroase deficiențe în ceea ce privește gestionarea infrastructurii. Odinioară, orașele erau motoare ale dezvoltării economice — acum par să fie copleșite. *Die Welt* publică un articol consistent în care inventariază aceste probleme. Protestele și nemulțumirile din societate au început odată cu mișcarea „vestelor galbene" din Franța și au fost urmate, în Europa, de tot soiul de tulburări: manifestații ale ecologiștilor, greve, blocade și, mai nou, proteste ale fermierilor. Este însă neclar dacă manifestanții chiar pricep problemele reale sau dacă există motive mai profunde și subtile în spatele acestor tulburări.

Germania se confruntă acum cu o situație economică precară, asemănătoare cu perioada postbelică. Țara „nu s-a aflat niciodată într-o stare atît de dezolantă: e nevoită să recurgă la acțiuni compensatorii dar, în același timp, e împovărată de datorii. Niciodată pînă acum marile companii de stat, de la Poștă la căile ferate (aflate, de altfel, în grevă), de la infrastructura de transport la sistemul școlar și universitar, instituțiile nu au fost atît de predispuse la eșec. E, pur și simplu, un dezastru. Ca să nu mai vorbim despre starea precară a forțelor armate, de aprovizionarea cu energie, de politicile de integrare a refugiaților, de construcția de locuințe..." — remarcă *Die Welt.*

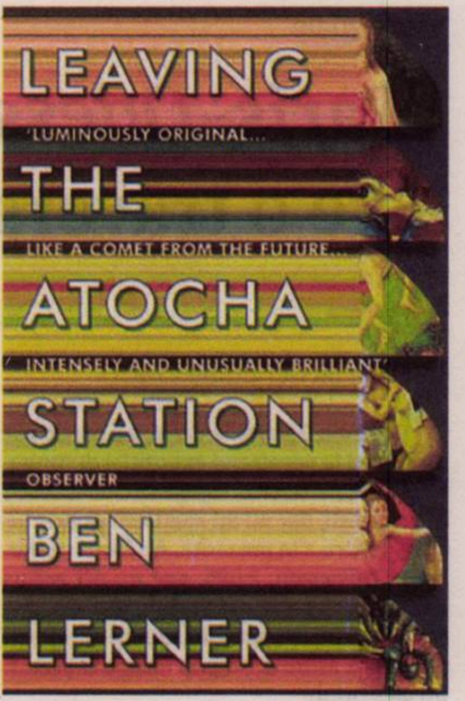
Crescînd de la 63 de milioane de locuitori în 1925 la 84 de milioane în prezent, populația Germaniei a atins cea mai mare cifră din istoria sa. Cu toate acestea, există aproximativ 55.000 de locuri de muncă vacante pe care nimeni nu vrea să le ocupe. Creșterea demografică e semnificativă mai ales dacă luăm în considerare faptul că țara a pierdut 25% din teritoriu în aceeași perioadă.

În trecut, imigranții au constituit o forță importantă în dezvoltarea orașelor. Astăzi, proporția de străini în orașele mari e semnificativ mai mare decît în trecut. Această schimbare demografică și socială ridică întrebări legate de integrarea lor în comunitate. Peste 20% din populația orașelor mari din Germania e constituită din străini.

Afacerile s-au mutat în mediul rural, iar comerțul se desfășoară, în mare parte, în mediul online. Centre de afaceri, magazine universale și străzi comerciale cad în paragină. Numărul locurilor de muncă la birou a scăzut cu 30%. Rețeaua de transport este adesea depășită. Traficul a devenit sufocant. Ceea ce a fost, cîndva, un mare oraș — de fapt, elementele care au contribuit la geneza orașului din epoca industrială — a decăzut într-o criză funcțională fundamentală.

Marele oraș a fost odată asociat cu promisiunea că mașinile îi vor elibera pe oameni de munca grea, că le vor face viața mai ușoară, că le vor deschide oportunități nelimitate și îi vor ridica la un nivel superior de civilizație. Acest utilaj nou, odată strălucitor, care funcționează fără probleme, este acum în mare măsură depășit. Situația dezolantă a infrastructurii necesită investiții în valoare de miliarde de euro doar pentru renovare. „Presiunea de adaptare pe care oamenii de știință o observă astăzi în orașele mari se aplică nu numai populației orașului, ci, în primul rînd, politicii și administrației. Confortul anilor trecuți a luat sfîrșit. Dacă democrația se dovedește incapabilă să ofere comunității obeze un leac pentru cap și membre, acesta ar fi sfîrșitul. Istoria se repetă. Doar că nu în modul în care ne imaginăm". (**M.M.**)

## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ


LEAVING
'LUMINOUSLY ORIGINAL...
THE
LIKE A COMET FROM THE FUTURE...
ATOCHA
INTENSELY AND UNUSUALLY BRILLIANT'
STATION
OBSERVER
BEN
LERNER

***Leaving the Atocha Station***
**de Ben Lerner,**
**Granta Books, 2013, 181 p.**

În 2020, apare la Editura Pandora M *Școala din Topeka* a lui Ben Lerner, în colecția „Anansi. World Fiction". *Școala...* e un roman despre discursul public american aflat într–o continuă degradare, despre rigididitatea societății americane în ceea ce privește relațiile intergeneraționale, așteptările legate de gen, și despre forța pe care o pot avea cuvintele în dezvoltarea unui copil. Aici, Jonathan e prins într–o lume a bullying–ului, a gaslighting–ului, într–o cultură a masculinității toxice, a retoricii violente. Nici el nu reușește să scape de aceste trăsături transmise, de fapt, din generație în generație. „The problem for him in high school was that debate made you a nerd and poetry made you a pussy — even if both could help you get to the vaguely imagines East Coast city from which your experiences in Topeka would be recounted with great irony. The key was to narrate participation in debate as a form of linguistic combat; the key was to be a bully, quick and vicious and ready to spread an interlocutor with insults at the at the smallest provocation." Dezbaterile erau, deci, un mod de a–ți demonstra puterea, de a te impune. În schimb, arta era un lucru care arăta slăbiciune, vulnerabilitate.

*Leaving the Atocha Station*, romanul său de debut, e, oarecum, în aceeași notă. Mi–a plăcut aici simplitatea discursului în care e narată povestea lui Adam Gordon, un poet american care obține o bursă de creație în Madrid. Misiunea lui Adam e să scrie un poem despre Războiul Civil din Spania. Ca să poată face asta, Adam trebuie să învețe limba, să își (re)construiască identitatea. Se ferește de trecut, nu vrea să fie recunoscut ca fiind american, așa că începe să se ascundă. Lumea de peste ocean era o altă lume. Nu aș vorbi neapărat de o criză identitară, ci mai degrabă de o încercare de a scăpa de toate prejudecățile care le sînt deseori atribuite turiștilor americani. Astfel, Adam se reinventează.

De la „a violent, bipolar, compulsive liar", adică „a real American", Adam încearcă să înțeleagă o societate mai puțin rigidă, o societate în care emoțiile primează, iar poezia se întoarce la rădăcinile sale romantice. După ce participă la o lectură de poezie, observă tot mai pregnant diferențele culturale. „I tried hard to imagine my poems or any poems as machines that could make things happen, changing the government, or the economy or even their language, the body or its sensorium, but I could not imagine this, could not even imagine imagining it."

Ce mi–a plăcut însă e înțelesul pe care Lerner îl dă ideii de *traducere*. Deși nu stăpînește foarte bine limba spaniolă, Adam reușește să *traducă* anumite gesturi, anumite substraturi din interacțiunile cu partenera lui, cu traducătoarea, cu ceilalți poeți. Limbajul devine mai mult decît cuvinte: „When I spoke to her in Spanish I was not translating, I was not thinking my thoughts in English first, but I was nevertheless outside the language I was speaking, building simple sentences with the blocks I'd memorized, not communicating through a fluid medium".

Adam e prins, deci, într–un soi de purgatoriu al limbajului în care gesturile și atitudinea pot spune mai multe decît cuvintele. Limbajul aici provoacă anxietate, distruge prin subtilitate și jocuri. Dacă în *Școala din Topeka* e o luptă directă, în *Leaving the Atocha Sation* e un război de gherilă. —

**Alex Higyed**

Portrete sentimentale

# Frînturi de fericire (II)

**Ramona POPA**

Studiile arată că o parte dintre capacitățile noastre pentru a simți acest sentiment depind de genetică, de trecutul nostru, de mediul în care trăim și o parte, de eforturile noastre regulate.

De asemenea, inclusiv modelele interne de lucru dobîndite în prima parte a vieții sînt „un fel de reflexe și de sisteme de pilotaj automat, punîndu–se în funcțiune în mod spontan. Tendințe, desigur, puternice, dar pe care putem învăța să le controlăm", după cum scria André.

Unul dintre cele mai cunoscute studii despre viața adultă și fericire este *Studiul Harvard asupra Dezvoltării Adulților*, derulat pe parcursul a peste 80 de ani. Printre concluziile studiului, se numără ideea că relațiile sănătoase (sociale, mariaj) au fost asociate cu fericirea și sănătatea pe termen lung. De asemenea, flexibilitatea mentală și capacitatea de adaptare la schimbări au fost identificate ca trăsături care mijlocesc o viață împlinită.

Totodată, identificarea sensului vieții și integrarea activităților cotidiene în acest obiectiv sînt valoroase pentru sprijinirea sentimentului de fericire.

Atunci cînd acțiunile noastre sînt aliniate cu un scop profund și semnificativ, acestea devin componente esențiale ale călătoriei noastre către o stare de bine durabilă și împlinitoare.

În tumultul vieții de zi cu zi, este necesară reflecția permanentă asupra a ceea ce este cu adevărat urgent și la ce putem renunța. Cu toate că în interior putem trăi multe dintre sarcinile frecvente ca avînd caracter de urgență — pentru că produc stres și generează mobilizare —, o analiză atentă dezvăluie echilibrul real al lucrurilor.

> ***Atunci cînd acțiunile noastre sînt aliniate cu un scop profund și semnificativ, acestea devin componente esențiale ale călătoriei noastre către o stare de bine durabilă.***

Renunțarea la ceea ce nu este esențial este anevoioasă, generează rezistență psihică și adesea vinovăție, pentru că nu este facil să alegi lucruri care aduc bucurie, dar se lasă uitate, prioritățile fiind mereu altele. Alegerile conștiente contribuie la un echilibru sănătos între provocări și bucurii, protejînd de frustrare și chiar vid existențial.

Este de mare folos să ne cunoaștem propriile nevoi de fericire, să fim în contact cu modul în care ele variază, să le adaptăm la sinele propriu și să ne asigurăm că acest proces este unul permanent.

Fericirea este o împletire complexă de biologie, experiențe și alegeri, iar înțelegerea acestei interconexiuni ne poate ghida călătoria către o viață împlinită. —

© Cătălina Flămînzeanu

Arte vizuale

# „Paris–Odessa este o traversare de spații și de timpuri“

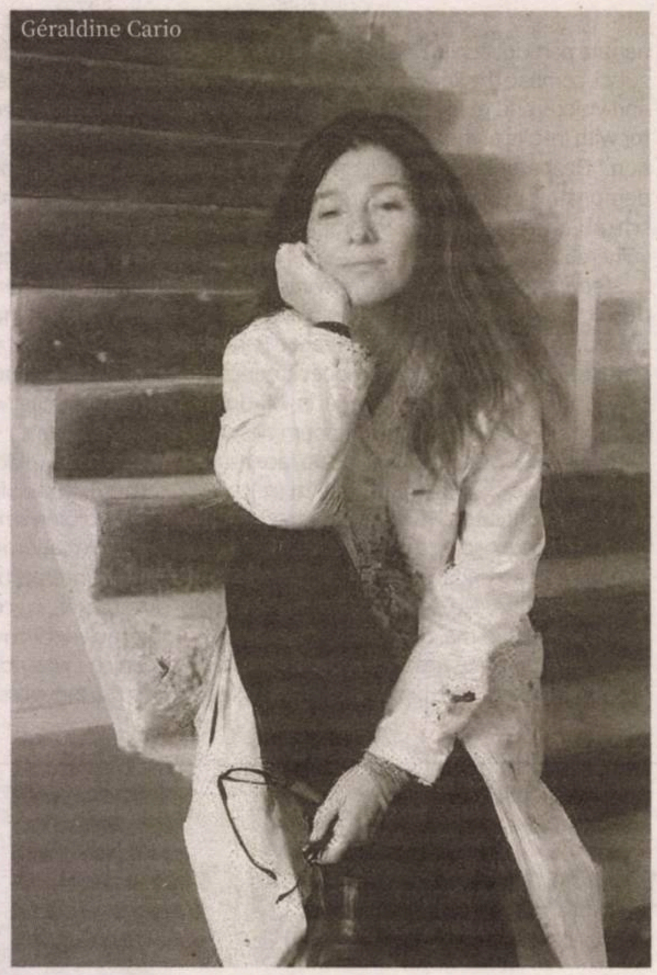
## Interviu cu Géraldine CARIO

**Doamna Géraldine Cario, ați participat de curînd la vernisajul expoziției dumneavoastră *Paris–Odessa, voyage en Clair–Obscur*, la București, dar nu ați ales decît puține lucrări pentru a le prezenta. Ați făcut numeroase fotografii, 2.500, dar nu ați expus decît o mică parte. De unde această alegere? E din cauza spațiului sau ați gîndit expoziția ca atare de la bun început? Și cum ați ales titlul?**

Îmi concep întotdeauna expozițiile în funcție de spațiul care–mi este propus. Am nevoie să creez armonie între loc și operele pe care le expun acolo. Pentru mine, ca și pentru vizitator. Din perspectiva mea, o expoziție este o invitație să privesc și să împărtășesc lumea în care trăiesc. Este vorba despre mai mult decît despre obiecte răspîndite într–o încăpere, este o împărtășire. Deci, am ales un număr limitat de fotografii, corespunzător spațiului care mi–a fost propus. Am făcut multe fotografii în timpul călătoriei, un soi de blocnotes vizual. Am încercat, în puține gesturi, să redau textura acestei călătorii. Am ales titlul *Paris–Odessa* pentru că era vorba să plec spre înaintașii mei, cărora încercam cumva să mă adresez. Mai întîi, pentru a le mulțumi fiindcă mi–au permis să trăiesc, apoi, pentru a–i asigura, ca să zic așa, de soarta mea. Această expoziție de la București a fost în același timp o șansă pentru mine, aceea de a lucra la scenografia expoziției cu Attila Kim, care a fost scenograful a două magistrale expoziții de la Timișoara (*Victor Brauner* și *Brâncuși*) și cu Bogdan Ciocodeica, care este și un arhitect și un designer talentat. Expoziția este rezultatul acestor schimburi, al lucrului împreună.

**Este o călătorie personală, pe care ați făcut–o ca să reperați și să vizitați anumite locuri, unde au trăit strămoșii dumneavoastră. De ce și în ce moment ați hotărît să faceți această călătorie? Povestiți–ne, vă rog, depre experiența dvs. de călătorie. Cît timp a durat călătoria?**

De ce și în ce moment... Este o întrebare complexă. Uneori îți trebuie o viață întreagă să găsești un răspuns la o întrebare care nu a fost lămurit pusă. Nu atît răspunsul este cel care lipsește, cît întrebarea. În copilăria mea, am auzit mici fraze precum „Tatăl tău s–a născut la Frankfurt“, „Bunicul tău s–a născut la Rona de Sus“ sau „străbunicii tăi au fugit de pogromurile din Chișinău“. Iar aceste fraze au format un soi de geografie imaginară. Mai puțin istoria foarte reală a fugilor, a exilurilor succesive și, trebuie să spun, a opresiunilor și a masacrelor. Mult timp am lăsat toate acestea pe un plan îndepărtat și vag. Presupun că ceața acestui plan îndepărtat a sfîrșit prin a mă invada și era mai bine să o înfrunt. Într–un fel, cred că am făcut–o mai mult pentru copiii mei decît pentru mine, pentru a le curăța calea, în speranța că asta le va putea ușura trauma transgenerațională. Sîntem cu toții compuși din diferite straturi, cele ale moștenirii familiale, ale celor de dinaintea noastră, și cele ale experiențelor proprii. Nu putem ignora nici unul, de fapt, dacă tinzi să devii o ființă completă. Am plecat cu puține informații: o adresă la Frankfurt, alta la Berlin, o femeie din Maramureș care îmi cunoștea familia, căci sora mai tînără a bunicului, singura care a supraviețuit Auschwitzului, s–a întors la Rona de Sus după război. Nu a plecat de acolo decît în 1956, cînd autoritățile au vrut să–i împiedice fiul să–și continue studiile. Dar, ca să spun adevărul, este o călătorie în care nu este nimic de văzut, e o traversare de absențe. În ciuda acestui fapt, exista un soi de deschidere — o cale de acces, care mi–a permis să mă adresez înaintașilor, posibilitatea unui dialog tăcut. Am văzut această călătorie ca pe o lungă reverie, ca pe o meditație, și asta am încercat să restitui în expoziție.


Géraldine Cario

**În comparație cu seria *Paris–Odessa — prima parte*, din 2017, ați lucrat altfel. Am remarcat că ați suprapus diverse imagini în fotografii și că ați folosit culori luminoase, calde, ca pentru un soi de acuarelă sau diapozitiv mărit, difuze. Puteți să ne povestiți, vă rog, la ce tehnici ați recurs? Și care a fost motivul alegerii lor?**

Prima parte a expoziției *Paris–Odessa* a fost un altfel de lucru asupra memoriei. Am făcut cutii luminoase și le–am tapisat cu fîșii de ghips care se folosește la repararea fracturilor. Am folosit bucăți de hărți, fotografii ale unor necunoscuți, instrumente de măsură care nu indicau de altfel nici o măsură. Cred că voiam să vorbesc despre memorie, despre ceea ce ne amintim, conștient sau inconștient, despre diferite niveluri de conștiință și despre cum noi sîntem o enigmă pentru noi înșine. În această a doua parte, lucrul este poate mai intim și în același timp mai real. Am folosit diapozitive care apar mărite ca și cum ai lua un microscop pentru a te uita la propria amintire. Mi–am imprimat fotografiile pe film negativ și am folosit filtre de culoare galbenă destinate cinemaului. Este un cinema interior, dar cu o oprire pe imagine. Am inserat uneori cîteva fraze pentru a evoca un gînd în mișcare, care se mișcă după placul călătoriei, al peisajelor, al emoțiilor. Fiecare diapozitiv nu este decît un exemplu de ce se întîmplă realmente într–un continuum. Am vrut să existe un soi de ambiguitate în privința momentului în care au fost făcute aceste fotografii, astfel încît, pentru o clipă, să–ți dai seama că ar putea data de oricînd. Că această expoziție era atît o traversare de spații, cît și de timpuri. Și că există momente în care noi înșine avem impresia că aparținem tuturor.

**În plus, n–ați lăsat fotografiile însingurate, le–ați pus în compania altor fotografii. Ca într–o compoziție–dialog? Ca într–un vechi album–foto?**

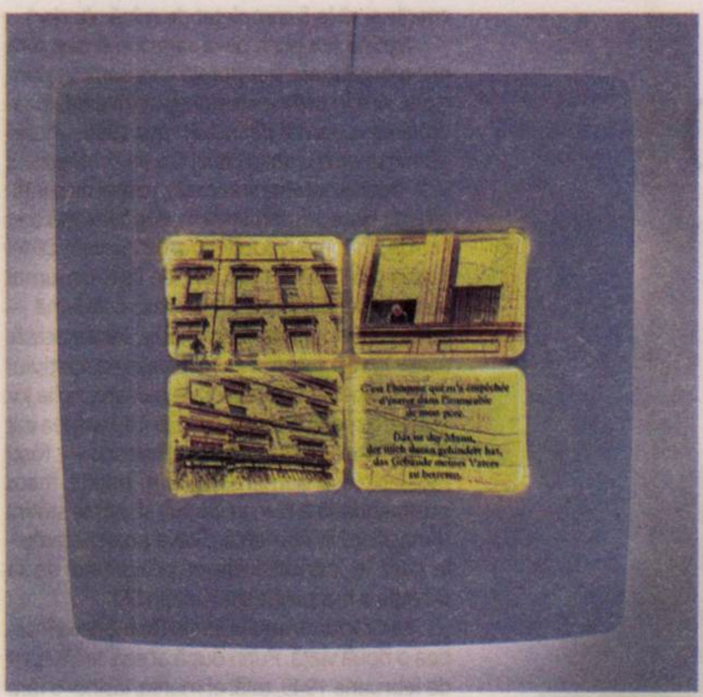
Da, uneori am asociat mai multe fotografii pe același diapozitiv ca și cînd aș fi asociat mai multe viziuni, senzații, înghesuite în aceeași clipă. Voiam, de asemenea, să dau senzația călătoriei. Am luat trenuri și uneori un autobuz sau o mașină, cînd era prea complicat cu trenul (de exemplu, cînd trenul trebuia să treacă prin Transnistria), am vrut să simt timpul călătoriei, să surprind traversarea spațiului, a țărilor. Dar chiar dacă m–am plimbat pe jos, am petrecut mult timp privind printr–o fereastră ca și cînd aș fi fost mereu separată de realitate sau de ceilalți printr–un geam. Și instalația asta evocă o succesiune de imagini, un caleidoscop care se desfășoară în noi. În acest sens, este un dialog între realitate și irealitate, între trecut și prezent, dar din perspectiva viitorului, a ceea ce va urma.

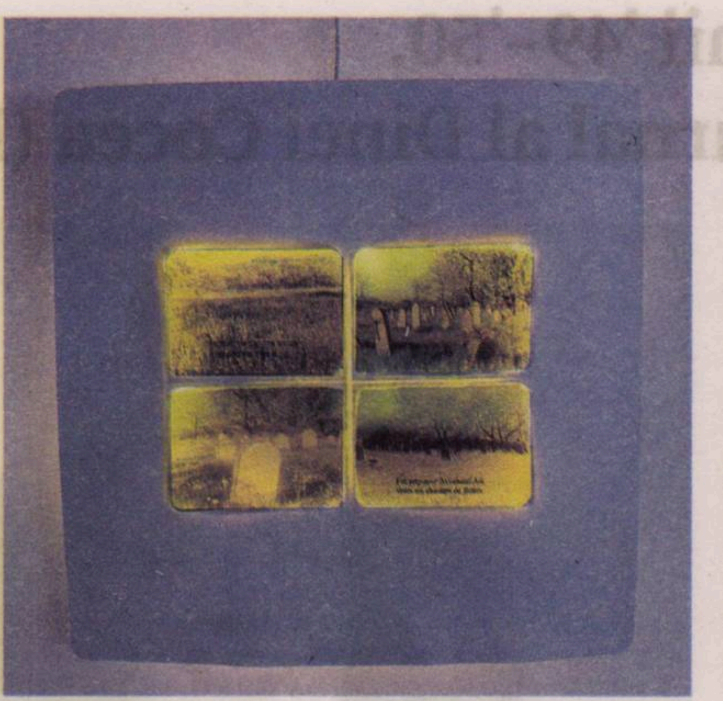
**Cînd a devenit această hartă geografică familială importantă pentru dvs.? Care a fost momentul–declic, cînd v–ați spus că trebuie s–o folosiți în opera dvs.?**

În fapt, a fost o foarte scurtă călătorie cu trenul, care a fost preambulul acestui proiect, acesta a fost, cred, inconștient, un declic. Cînd încă mai existau agenții de voiaj cărora să li te adresezi, am făcut această cerere ciudată: „Vreau să fac o călătorie cu trenul, de trei sau patru zile, spre Est, ce puteți să–mi propuneți?“. Și mi–au propus Paris–München–Zagreb–Budapesta–București. Călătoria aceasta este o poveste în sine, dar să spunem că ultima etapă a fost București, o zi pe care am petrecut–o în compania unui șofer de taxi, ales la întîmplare la ieșirea din gară. Cerul m–a ajutat, căci a fost o întîlnire cu puține cuvinte, totuși cu prietenie. I–am cerut să mă ducă la marea sinagogă. După aceea, mi–am dat seama că mi–am lăsat toate lucrurile în taxi, ar fi putut să dispară și n–aș fi putut face nimic în privința asta. Sinagoga era închisă, însă paznicul mi–a deschis și m–a lăsat să intru în sinagogă, era frumoasă, pustie și prăfuită. Apoi, m–am plimbat puțin prin grădină. Erau plăci mari comemorative. Una în special mi–a atras atenția, stătea scris pe ea: „În memoria comunităților din Transilvania“. Pentru mine, bunicul era maghiar, căci vorbea maghiara, știam că vine din Transilvania, așa că am fost ca trăsnită, mă gîndeam că la București sînt la adăpost de Istorie, iar ea m–a ajuns din urmă cu toată puterea. Am înțeles că eram la București din acest motiv. Ceva mă chema aici. Și, efectiv, Rona de Sus, Sighet nu erau în Ungaria, ci în România. Pentru Oradea, am găsit chiar înainte de călătoria mea Paris–Odessa o scrisoare de la bunicul meu zicîndu–le copiilor săi să nu uite că au rude în Oradea. Asta–i tot. Nu voi ști niciodată cine este acea familie. Am descoperit, de asemenea, numele de Slatina înainte de a pleca în călătorie. Un văr mi–a trimis mărturia surorii bunicului meu depusă la Yad Vashem, Memorialul Shoahului de la Ierusalim. Nu avusesem pînă atunci nici o idee despre ceea ce se întîmplase cu familia bunicului. El era ca și mut. Știam doar că–și pierduse toți frații și surorile, împreună cu soțiile și soții lor, cu copiii lor, pe mama sa, vreo 40 de persoane din familia sa cea mai apropiată. În scrisoare, strămătușa mea zicea că fuseseră strînși în ghetoul din Slatina. Nu e vorba despre Slatina din România, ci despre Slatina din Ucraina. La Rona, ascultînd un foarte plictisitor film turistic, am aflat că Slatina unde fusese ghetoul era de cealaltă parte a frontierei, în Ucraina. Nu–mi spun niciodată că am să fac o operă de artă propriu–zis vorbind. Imaginea vine de la sine, iar eu o urmez. Sînt în slujba acestei imagini care mi se impune. Apoi, pot reflecta la această imagine, la această piesă care decurge din ea, ca și cum aș privi un străin în oglindă, pentru a face apoi comentariul. Dar, la început, a fost imaginea.

**Să vorbim despre instalația *Routes de l'exil et de retour/ Drumuri ale exilului și ale întoarcerii*, ivită din acest du–te–vino între prezent, trecut și viitor. Vă însoțiți instalația cu un text, așa cum faceți deseori, precum, de exemplu, în *La nuit de cristal/ Noaptea de cristal*, credeți așadar în alianța dintre arte. Cum s–a născut, concret, această instalație? Care a fost motivația intimă pentru crearea ei?**

Iată cum s–a întîmplat în cazul expoziției *Drumuri ale exilului și ale întoarcerii*. În primul rînd, din întîmplare, la mine acasă erau cutii de carton pentru mutare. În ele era toată biblioteca mea, asta le dădea cutiilor o încărcătură emoțională suplimentară. Poate pentru că bunicul meu a fugit din Frankfurt în 1933, a închiriat un vagon pentru a–și salva biblioteca. Cutiile acestea erau în fața mea, la două zile de la masacrul din 7 octombrie din Israel. Era un haos interior și exterior. Mă găseam într–o stare de devastare greu de descris. Era de parcă toate cusăturile mele interioare plesneau, de parcă nimic din ceea ce recususem cu răbdare din traumele trecute nu mai rezista. Masacrul acela nemaipomenit al civililor, tinerii care dansau la o petrecere, familii întregi făcute scrum — printre care o familie de cinci persoane, cu care sînt înrudită —, ucise împreună, părinți și copii îmbrățișați, violurile în masă, această ticăloșie, răpirea a 240 de persoane, tinere profanate și terorizate, copii, bebeluși, persoane foarte în vîrstă, unii supraviețuitori ai Shoahului, bărbați, dintre care unii grav răniți, ororile acestea comise de teroriștii sanguinari ai Hamasului, chiar pe solul Israelului, toate acestea m–au zdrobit la început. Aceste abuzuri au fost de o monstruozitate de nespus, iar exaltarea acestor barbari care le–au comis, inumană la propriu. Ceea ce a urmat a fost de asemenea dureros, căci aproape imediat, fără încetare, și înainte de orice răspuns israelian, mulțimi de oameni au defilat în marile capitale occidentale scandînd sloganuri înfricoșătoare, în timp ce rețelele de socializare erau inundate de ura împotriva Israelului și a „sioniștilor“. Așa îi numesc acum antisemiții pe evrei. Țin să precizez că a fi sionist înseamnă a recunoaște dreptul la autodeterminare al poporului evreu asupra pămîntului său strămoșesc. Drept recunoscut de 75 de ani sau de mai mult de 100, dacă ținem seama de declarația Balfour. Așadar, totul devenea irespirabil. Uitîndu–mă la cutii, m–am gîndit la





exiluri, la ceea ce le provoca în mod nelipsit. M–am gîndit la lumea pe dos, cînd vrei să faci din călău victimă și invers. Și m–am gîndit să scriu pe cartoane sensul invers a ceea ce este. Cuvîntul „ up" va arăta în jos, iar cuvîntul „down" va arăta în sus. Acea inversiune a sensului care a provocat exilul comunităților evreiești în decursul secolelor. Aveam imaginea asta în minte. Odată ce mi–a fost clară, m–am apucat să scriu un scurt text, pentru a mă curăța de acest amestec de derută și de revoltă, cu care nu știam ce să fac.

**Cum ați conceput *Memorial for Fallen Words/ Memorialul cuvintelor căzute*? Care a fost punctul de plecare?**

În fundal, era *LTI*, *Lingua Tertii Imperii*, o carte foarte importantă de Victor Klemperer despre limba celui de Al Treilea Reich. Klemperer s–a născut în 1881, era un intelectual german, un filozof care a predat la Universitatea din Dresda. Era evreu asimilat culturii germane. S–a convertit la protestantism pentru a intra la facultate, apoi s–a căsătorit cu o protestantă, cu care avea să formeze un cuplu extraordinar. Au rămas căsătoriți în ciuda presiunilor cumplite la care a fost supusă soția lui Klemperer pentru a se despărți de soțul său evreu, și astfel i–a salvat viața. Este așadar unul dintre puținii evrei care, în ciuda persecuțiilor, a trăit întregul război la Dresda. Și–a pierdut mai întîi dreptul de a preda, apoi pe acela de a avea acces la bibliotecă și apoi i–au confiscat mașina de scris. Nu–i mai rămînea decît să asculte. Atunci, a început să analizeze limba celui de–Al Treilea Reich, deformările și ticurile ei. Era ca o maladie virală care otrăvise cuvintele sau care crease altele, pentru a satisface proiectul politic nazist. Mi–am amintit, de asemenea, că intelectualii germani au rîs la început de propaganda nazistă: „Nimeni n–o să înghită enormitățile astea". Și apoi, finalmente, mulți le–au înghițit. Și cînd alții și–au dat seama, era prea tîrziu, naziștii puseseră mîna pe toate manetele puterii. În Occident, în mass–media, se auzea, de ani, un vocabular bizar care deforma realitatea, cu un lexic de propagandă foarte bine gîndit, erau cuvinte foarte grave care se abăteau asupra Statului Israel. Trebuie să amintim că, în lume, există 15 milioane de evrei, dintre care șapte, în Israel. Este foarte puțin, mult prea puțin pentru a rezista unei propagande masive. Iar lexicul acesta, la început, precum intelectualii anilor 1930, nu l–am luat în serios. Era enorm. Am greșit, noi am greșit. Și o constatare se impune de la 7 octombrie încoace: o parte a tineretului occidental progresist, de stînga, în general, a fost contaminată de această propagandă într–un mod sistematic și a devenit inaccesibilă nu numai față de rațiune și fapte, ci și față de orice simpatie pentru Israel. Acest vocabular de propagandă vine de departe, mai întîi, de la alianța lui Hitler cu marele muftiu al Ierusalimului, care s–a refugiat la Berlin din 1940, pînă la căderea Reichului. Această alianță a fraților musulmani, azi foarte activi în Occident, cu nazismul a infuzat retorica islamistă. Apoi, a fost reluată și ameliorată de Uniunea Sovietică a lui Stalin și le–a servit drept instrument de propagandă și de influență aliaților arabi ai momentului. Și azi există această alianță, pe care am remarcat–o deja în momentul revoluției iraniene dintre extrema stîngă și islamism, sub acoperirea eliberării naționale palestiniene. Înțelegeți–mă bine, nu spun că pacea nu–i de găsit, că nu sînt nedreptăți și umilințe de îndreptat, dar cuvintele care sînt folosite nu descriu realitatea din teren. La baza lor, nu se află aspirația pentru dreptate sau adevărul, ci o voință feroce de anihilare a singurului stat evreu de pe planetă și de a–i face pe evrei să tacă în sfîrșit. Cuvintele trebuie luate în serios, căci limbajul este performativ, deformările cuvintelor se preschimbă în crime. Ele fac întrucîtva să fie acceptabile evenimente precum cel din 7 octombrie, din Israel, sau precum cel cu copiii de la școala evreiască din Toulouse, cu clienții de la Hyper Cacher, din Paris, sau cu cei ai Muzeului evreiesc din Bruxelles, sau atîtea alte atentate din lume. Cuvintele acestea ne fac să ne pierdem busola morală. Problema este că sînt cuvinte la care ținem, ele reprezintă ceea ce toți democrații respectă, inima societății noastre. Folosirea lor, chiar deviantă, chiar în afară oricărei realități, ne paralizează. Atunci, am făcut Memorialul Cuvintelor căzute în luptă. Le–am făcut anunțuri mortuare, căci ele nu mai vor să spună nimic. De exemplu, cuvîntul colonialism folosit pentru a–i descrie pe evrei, care sînt poporul indigen al acestui pămînt. Dacă ridicați o piatră în Israel, veți găsi urmele vieții evreiești antice, expulzarea evreilor din Iudeea este sculptată pe Arcul lui Titus, de la Roma, *Biblia*, fie că credem sau nu în originea sa divină, este un bestseller care vorbește despre evrei pe pămîntul Israelului. Evreii n–au încetat, de altfel, să se întoarcă și să trăiască pe pămîntul Israelului. Colonialismul aplicat poporului evreu este delirant. Putem lua cuvîntul apartheid, de asemenea. În Israel, sînt 20% arabi israelieni, druzi, creștini, beduini, care au exact aceleași drepturi ca și evreii din Israel. La Curtea Supremă din Israel, este un judecător arab, care l–a trimis la închisoare pe fostul președinte al Israelului. Sînt rectori de universitate, patroni de spitale, avocați arabi... toate meseriile la care meritele le permit să acceadă le sînt deschise. Care apartheid? Să luăm cuvintele genocid sau epurare etnică. Din 1967, populația din Gaza a crescut de șase ori, în schimb, 850.000 de evrei au fost obligați să fugă din Orientul Mijlociu. Evreii din Irak, de exemplu, erau prezenți la Babilon de la distrugerea primului templu din Ierusalim, adică de mai bine de 2.500 de ani, cu mult înaintea cuceririi arabe. Acest cuvînt genocid este în special dureros pentru evrei, bineînțeles. De parcă trebuia să se inverseze simbolic rolul, ca victimele să devină călăi și invers. Lumea fiind pe dos, am răsturnat cuvintele pentru a scăpa de această capcană, trebuie mai întîi să înțelegem că aceste cuvinte sînt moarte, iar apoi să încercăm să le înviem.

**Asamblajele dvs. vorbesc despre memorie și uitare, despre individ și colectiv, despre trecerea timpului și despre urmele trecutului pe care vreți să le salvați, chiar să le reinvestiți, despre prezență și absență. Cînd vi s–au înfățișat aceste teme? Cum s–au profilat? Tema, o idee, un gînd sînt factorii declanșatori sau obiectul, imaginea? Să luăm, de exemplu, *Memory Box*, din 2012, cu etalajul de vechi aparate de fotografiat.**

Lucrul meu se sprijină adesea, fără să fi vrut conștient, de altfel, e mai degrabă o constatare a posteriori, pe antinomii, pe opoziții și tensiuni între doi poli. Încerc probabil să le îmblînzesc. Știu că e nevoie de memorie și că e nevoie și să știm să uităm. Nu știu precis unde să pun cursorul. De fiecare dată este o discuție interioară multiplicată și sînt decizii de luat. Pentru *Memory Box*, am fost atrasă mai întîi de forma acestor aparate, cutii negre, foarte simple. Am început să le cumpăr imediat ce le vedeam pe tejgheaua unui vînzător de vechituri. După ce am cumpărat o duzină, mi–am zis că trebuie să înțeleg. Mi–am dat atunci seama că multe aparate fuseseră fabricate la începutul anilor 1920 și pînă după terminarea războiului. Am adunat mai mult de o sută de aparate. Unele au fost găsite în Germania, dar au fost fabricate în Anglia, uneori era invers sau fabricate în Statele Unite și găsite în Italia, în Franța și Belgia. Luate împreună, formau fotografia mută a unei generații. Nu știam cui au aparținut, nici ce au văzut ele. Să le lipesc pe un zid a fost un mod de a le cere să dea seama despre epoca lor. Dar, odată ce au fost puse pe zid, a devenit evident că și ele, prin intermediul ochiului orb, ne privesc. Ce facem noi înșine cu epoca noastră...

**Folosiți diverse materiale, obiecte și tehnici de la o expoziție la alta. Ce vă inspiră?**

Totul mă poate inspira. Sînt curioasă din fire și totul mă interesează. Anumite obiecte îmi atrag privirea, stîrnesc asociații de idei sau de imagini, fără să fiu cu adevărat conștientă de asta. Apoi, deodată, o imagine e acolo, pe care n–am premeditat–o. O urmez. Încerc să găsesc mijloacele de a o face să intre în realitate. Am fost deseori atrasă de materialul medical. Cred că asta e legat de faptul că tema centrală a lucrului meu este reparația. Este, de altfel, una dintre vechile teme ale Cabalei, ale misticii evreiești. Ea ne spune că lumea e imperfectă. Și tocmai din cauza acestei imperfecțiuni, omul are un rol de jucat. Trebuie să încerce să repare această lume, s–o facă mai bună, este întrucîtva co–creatorul unei lumi în devenire. Arta își are din plin locul ei în această aventură. Dacă lumea ar fi fost perfectă, noi n–am fi avut nimic de făcut.

**Anul trecut, ați prezentat de două ori expoziția *Paris–Odessa* la Timișoara. A fost în aceeași formă ca și la București?**

Spațiul era diferit, deci expoziția a fost altfel, alta. Mai ales că, în plus față de seria *Paris–Odessa*, am instalat două sculpturi de mikado uriașe, care se cheamă *Hasards nécessaires/ Hazardurile necesare* și care sînt o interogare a părții de voință și a destinului în viețile noastre; sînt sculpturi fragile și aeriene totodată, care reprezintă și haosul, și armonia din viețile noastre. Precum un fluviu care curge de la izvor în mare, esențialul parcursului pare deja trasat, și totuși nimeni nu–l poate prezice pe cel al picăturilor de apă care–l compun.

**Nu v–ați dori să regrupați cele două serii *Paris–Odessa* într–o singură expoziție mare?**

Și dacă aș fi vrut, spațiul de expoziție nu ar fi permis. Dar da, mi–aș dori să reunesc cele două ansambluri într–o expoziție. Într–o bună zi, poate...

**Ce reacții ați avut de la vizitatorii din Timișoara și București?**

Cei care au venit să mă vadă, cei cu care am stat de vorbă erau cel mai adesea emoționați. Voiau să afle mai multe despre ceea ce m–a împins să fac aceste opere. Aceste momente sînt o umanitate împărtășită. ▬

Interviu realizat și tradus
din limba franceză de **Doina IOANID**

## TEATRUL ÎN ARHIVE

# „Fanny“ în anii ’49–’50. Adevăratul jurnal al Dinei Cocea (I)

**Iulia POPOVICI**

„Pentru cineva care a fost condus în viață și în toate manifestările acțiunilor sale numai de sentimente, este foarte greu să se deprindă să facă total abstracție de ele și, cu toată bunăvoința pe care o am, evoluez destul de greu în această direcție. Este și prima oară cînd suport o disciplină, este prima oară cînd o fire foarte deschisă ca a mea, este pusă în situația să ducă o viață dublă, prima oară că trebuie să urmez o linie precisă, eu care am o fire cît se poate de fantezistă și încă foarte multe piedice de acest fel. Totuși, pe multe din ele le–am învins, dar sînt foarte amărîtă și mă doare chiar că nu mă pot transforma atît cît mi se cere. [...] Sînt pe cale să–mi pierd încrederea în mine și în putința de a deveni un om nou, deși o doresc cu toată tăria, cu toată disperarea unui om care este la o vîrstă destul de înaintată ca să–și dea seama de drumul pe care trebuie să meargă.“[1]

În această notă–raport, datată 8 iulie 1949, Dina Cocea (sub numele de sursă „Fanny“) explică Serviciului Secret de Informații (SSI, încă neintegrat Securității[2]) de ce primul ei reflex, primind vești de la bărbatul pe care încă–l iubea, Ovid(iu) Vlădescu, fost secretar general la Președinția Consiliului de Miniștri și subsecretar de stat pentru Românizare, Colonizare și Inventar în Guvernul Antonescu (altfel spus, direct implicat în Holocaust), aflat în închisoare, a fost să o anunțe pe mama lui, nu SSI–ul.

Nu e singurul document în care, solicitată să declare modul în care se raportează la relația cu regimul comunist nou–instalat, actrița vorbește despre forțarea unei discipline personale și propria–i transformare:

„Pentru a doua oară, mi s–a întins o mînă tovărășească. Am fost ușurată ca după spargerea unui abces. Cuvintele nu mai treceau peste capul meu ci îmi intrau și în minte și în suflet.

Parcă tot dezechilibrul de care am suferit pînă acum e pe cale să dispară. Simt plăcerea de a crede într–o ideie, de a trăi într–un mediu în care mă simt bine și de a suporta o disciplină — eu care am fost mereu nedisciplinată — fără de care nu se poate construi nimic. Doresc să nu mai fiu numai un cap drăguț, serios și pe care să se poată conta. Știu că nu va fi ușor și voi mai greși de multe ori, dar intențiile mele de aci înainte sînt bune“[3].

În această declarație nedatată (dar databilă între ianuarie și iulie 1949), fiica ziaristului progresist N.D. Cocea, intim apropiat, toată viața, de mișcarea socialistă, povestește, de fapt, cum a fost racolată: arestată (zice ea) pe 21 decembrie 1948, a părăsit arestul convinsă că are datoria, față de ea însăși și față de idealurile tatălui, să–l convingă pe Ovid Vlădescu (ascuns în casa Dinei) să se predea, să recunoască, să accepte. Conform spuselor ei, încercase să–l convingă să „conlucreze“ cu noul regim. Fostul guvernant antonescian alege, totuși, să nu răspundă mîinii întinse și să continue să scrie, în ascunzătoare, texte despre dreptul internațional, iar în curînd ajunge la închisoare.

Jumătate de secol mai tîrziu, după Revoluție, în multiple interviuri din presa scrisă și la televiziune, aceeași Dina Cocea nu se mai considera o „nedisciplinată“ adusă pe calea cea bună de regimul comunist, ci legatara bunicului matern și a propriului tată: „De la bunicul am moștenit seriozitatea și disciplina, de la tata am învățat că important în viață este sentimentul libertății“[4].

© Star Studio

Dina Cocea, în 1945

*

Dina (născută Maria Constantina) Cocea avea șase ani la sfîrșitul Primului Război Mondial, 35 la instalarea comunismului în România și 77 de ani la Revoluție. Avea să moară în 2008, la 96 de ani, celebrată ca unul dintre ultimii martori ai gloriei teatrului interbelic și a companiilor lui particulare. Ca o dovadă vie a măreției unei lumi idilizate de toți. Spațiul public abundă de articole despre cum „se spune“ că pe Dina a curtat–o ambasadorul nazist von Killinger și că a fost „discret“ amanta lui Gheorghe Gheorghiu–Dej, în același timp în care (iar Securitatea nota și aceste zvonuri), la bătrînețe, se colporta că are relații amoroase cu femei. A fost delegată oficială a Republicii Populare România la ONU, prima dată în 1956, decană un deceniu la Institutul de Teatru și foarte longeviva președintă a Asociației Oamenilor din Instituțiile Teatrale și Muzicale (ATM — predecesoarea UNITER) —, un adevărat stîlp artistic al democrației populare, s–ar zice, beneficiind de încrederea nețărmurită a regimului. Care, totuși, în ciuda tuturor eforturilor ei — inclusiv relatări compromițătoare despre unul dintre foștii soți —, n–a încetat niciodată s–o suspecteze: chiar și la 73 de ani (în 1985), după o întreagă existență dusă în serviciul orînduirii socialiste, Securitatea tot o „lua în baza de lucru“, pentru suspiciuni de legături cu spionajul britanic și cu francmasoneria, iar sursa „Marga“ semna 19 pagini olografe despre detaliile intime ale întregii familii Cocea (nu doar Dina, ci și sora ei de tată, actrița Tanți Cocea, și ultima soție a lui N.D. Cocea, tot actriță, Ioana Cocea).

La CNSAS există două dosare nominale privind–o pe Dina Cocea — ambele atipice (pentru mine, cel puțin). Primul dintre ele, aflat în Fondul Documentar — volumul 68 al unui dosar „de problemă“, aparent vizînd „spionajul britanic“ în România post–1954 —, e, pe lîngă vasta contribuție a sursei „Marga“ la biografia Dinei Cocea, o colecție de materiale disparate (mai ales cereri de verificare), legate nu doar de ea, ci și de sora Tanți, de cumnatul dr. Panait Sîrbu (acum nume de spital bucureștean; pe atunci, era medic ginecolog, ulterior director la Maternitatea Giulești și membru PCR), și transcrieri de convorbiri în care se vorbește despre Dina Cocea ori rapoarte ale unor informatori, privind întîlniri la care participase și ea. (Preocupat să noteze, cîndva, după anii ’70, că, în 1946, Tanți Cocea era „semnalată ca avînd relații intime cu Nicolae Carandino“, ofițerul de Securitate nu remarcă importanța informației — Carandino era un fost „dușman al poporului“ —, căci „nu rezultă cine este acesta“.)

Din același dosar e clar că, bănuită de–a lungul a aproape patru decenii fie de relații cu „agentura Gestapoului“, fie de „simpatii legionare“, fie, din contră, de spionaj pentru o lungă listă de țări occidentale, începînd cu Marea Britanie și Franța, Dina nu ieșise, propriu–zis, niciodată de sub radarul „organelor“.

*

Deși e înregistrat, pe numele ei, în Fondul Informativ al CNSAS, cel de–al doilea dosar (de 400 de file) al Dinei Cocea nu cuprinde, preponderent, documente legate de urmărirea ei informativă, ci, dimpotrivă, note zilnice sau la cîteva zile distanță, date de ea însăși, pentru cîteva perioade lungi din 1949 și 1950, sub numele conspirativ de „Fanny/Fani“. Copleșitoarea majoritate sînt dactilografiate (foarte probabil, de către SSI — există în dosar și cîteva originale olografe la copiile la mașină) și multe nu sînt datate. Unele au completări olografe pe dactilogramă, iar pe lîngă faptul că sînt scrise la persoana I, din perspectiva Dinei Cocea, și o confruntare a scrisului cu cîteva dedicații pe fotografii (incluse în licitații post–1990) confirmă că–i aparțin (de unde imposibilitatea de a afirma cu certitudine că dactilografierea e, în toate cazurile, a ofițerilor — Dina avea, e de estimat, mașina de scris a tatălui ei și probabil că nu avea un dispreț de clasă față de utilizarea ei; și mai probabil e să i se fi prezentat transcrierile și să le fi completat de mînă ulterior).

Notele sînt puse de–a valma în dosar, fără nici o organizare temporală coerentă. În principiu, sînt în ordine cronologică inversă, încadrate de o „ramă“ datînd din anii 1960 — înregistrarea unei vizite a Dinei Cocea la obiectivul „Fifi“ (reprezentanța franceză), respectiv o întîlnire cu niște „curieri străini“, după o vizită a ei în SUA. Înăuntrul acestei „rame“, notele Dinei Cocea din 1949 și 1950 sînt, de fapt, un jurnal atent la detalii, înregistrînd viața cotidiană — de la sesiuni infinite de pinnacle, serate acasă, mese la restaurante, la restrîngerea spațiului locativ, vîndutul bunurilor de valoare, noile joburi — a mediului social căreia îi aparținea ea: „foștii“ (fostul soț — Ștefan Holescu —, foști moșieri, foști oameni implicați politic, fosta protipendadă a Bucureștiului) și ultimii străini rămași încă în România. Cîteva poartă ștampile care le identifică drept provenind de la Direcția a II–a contraspionaj din SSI.

La Crăciunul anului 1948, Dina Cocea începea o nouă viață. Puțin după aceea, la început de februarie 1949, tatăl ei murea, lăsînd–o fără principalul scut de protecție (propriile relații cu mișcarea de stînga) în fața noii ordini sociale.

## Episodul 1. Fostele iubiri

Dina Cocea a reușit ca nimeni alta să–și curatorieze, și înainte, și după Revoluție, povestea propriei vieți. Nimeni n–a observat „golul“ de cîțiva ani din biografia ei (din 1948, cînd își închide compania particulară, pînă în 1951, cînd începe să predea la Institutul de Teatru și capătă mai multe roluri la Teatrul Național, unde fusese angajată după dispariția Teatrului Nostru), așa cum apare în interviuri, în volumul *Destăinuiri crepusculare*, în emisiuni dedicate ei — și nici nu s–a preocupat de asta. Deși informația că a fost căsătorită de trei ori apare recurent, singurul dintre soții ei despre care se vorbește este dirijorul Mihai Brediceanu (întîi director al Operei Române, apoi, în anii ’80, director al Filarmonicii „George Enescu“). Chiar și harnica turnătoare „Marga“ — care, e adevărat, spune că o cunoaște pe Dina din 1950, oferind totuși multe detalii (unele, aberante) despre tinerețea lui N.D. Cocea — sare „natural“ peste istoricul marital al actriței. Într–o emisiune–portret, *Doamne de poveste*, din 2013, prietena cea mai apropiată a Dinei Cocea din ultimii ei aproape 30 de ani, Ana (Ani) Toboșaru, spune că actrița a fost căsătorită prima dată cu un francez, „Întîi cînd a plecat la Paris. Era un parizian care a stat mult la Paris“, iar apoi „A lichidat–o repede cu al doilea soț... absolut a fost un moft. Cînd a venit aici [în România] s–a căsătorit cu Mihai Brediceanu“.

„Moftul“ cu care a „lichidat–o repede“ era Ștefan Holescu. Persuadată la colaborare în decembrie 1948, Dina Cocea declară că se căsătorise prima dată în România, nu în Franța, în 1932, cu un anume dr. Antoniu, de care divorțase după doi ani. Pe Holescu îl cunoscuse în 1941, iar în octombrie 1944 deja se despărțiseră oficial. Relația și, ulterior, căsătoria cu Brediceanu datează de după 1951. Din mai ’44 și pînă la începutul lui 1949, partenerul de viață al Dinei Cocea fusese demnitarul antonescian Ovid Vlădescu.

În comunicarea cu organele de represiune, actrița își protejează la maxim familia apropiată, inclusiv pe ultima soție a tatălui ei (care, la acea dată, era angajată și juca la Teatrul Municipal). Nici mama ei (Florica Mille, fiica fondatorului cotidianului *Adevărul*, Constantin Mille), nici Tanți, nici Ioana Cocea nu sînt menționate decît ca surse secundare de informații suplimentare (își pune, de pildă, mama să–și iscodească partenerele la jocuri de cărți), nici una dintre „întîlnirile operative“ pe care le relatează Dina nu o include pe Tanți (cu care Dina se frecventa recurent și care se cunoștea, adeseori, mai bine decît ea cu unii dintre „subiecții“ notelor). Dosarul cuprinde copii sau originale ale unor scrisori de condoleanțe la moartea lui N.D. Cocea, dar fiica lui nu face absolut nici o referință la acest moment extrem de dramatic pentru ea. Dina Cocea își izolează aseptic familia — cu o singură excepție, atunci cînd încearcă să obțină sprijin pentru preluarea de către Tanți a tutelei pentru cealaltă Ioană, alintată Pussy, fiica, pe atunci minoră, a lui N.D. Cocea cu Gina Manolescu Strunga, rămasă orfană de ambii părinți și în grija unei problematice bunici materne. Corespondența cu mătușa ei, Alice Cocea, actriță de succes la Paris, pe care Dina o pune la dispoziția „organelor", inclusiv traducînd din franceză scrisorile, nu o expune pe Alice prin însuși faptul că aceasta e în Franța (de cîteva decenii). La mai puțin de o lună de la pierderea tatălui, însă, dedică două pagini (dactilografiate) propriilor suspiciuni la adresa fostului soț. Un an mai tîrziu, în martie 1950, își „dă în gît" un văr, pe violoncelistul George Cocea, „un tip de arivist, prost dar cu simț practic foarte dezvoltat", înscris la național–țărăniști și convins că în curînd va porni războiul pentru alungarea comuniștilor — „Grupul lui dela Filarmonică îi trimete regulat bani la Turnu Măgurele cu speranța, probabil, că în viitor vor ocupa posturi înalte dela Georgel care va fi cel puțin ministru după spusele lui"[5]; exact aceeași convingere despre schimbarea de regim și viitorul lui ministerial (plus o doză zdravănă, recunoscută, de antisemitism) i–a atras lui G. Cocea, cîțiva ani mai tîrziu, o condamnare penală[6].

*

Ștefan Holescu era avocat și fost ofițer de stat major, mare amator de femei și cu multiple căsnicii la activ. În 1945, plecase în Franța — anterior, fusese director la Asolana (Asociația Profesională a Producătorilor de Țesături din Lînă) —, de unde fusese expulzat în 1948 și revenise direct în România, aparent ca să îi fie aproape mamei sale. Între decembrie 1949 și noiembrie 1950 (perioada acoperită de notele Dinei), Holescu locuiește întîi la Hotel Union, apoi se mută într–un apartament (ajunge, în final, într–o cameră din propria casă rechiziționată — forma naționalizării imobiliare înainte de 1950), face eforturi să fie angajat — nutrește speranța că la Comerțul Exterior sau, și mai bine, într–un post în diplomație — și, într–un final, chiar e „primit în cîmpul muncii". În tot acest timp, se vede constant cu fosta soție, căreia i se confesează cu un amestec de cinism și disperare.

Iată cum relatează Dina Cocea — desigur, pentru ofițerii SSI — abordarea profesională a noului funcționar de la Comerțul Exterior:

„A fost Ștefan Holescu la mine Duminecă 22 [octombrie 1950], aveam însă musafiri și nu prea am putut sta de vorbă. [...] Întrebîndu–l cum o duce cu serviciul mi–a răspuns că sabotează din plin. Am făcut ochii mari și mi–a răspuns foarte spiritual: da, execut întocmai dispozițiile forurilor superioare și am descoperit că este cel mai bun sistem de sabotare. Dispozițiile sînt atît de tîmpite încît îți vine să crezi că de sus pornește sabotajul, așa că nu fac decît să execut ad literam toate năzbîtiile care nu produc decît încurcături și care aduc pagube însemnate statului. Îți închipui că vorbind de nu știu cîte ori cu Londra, Paris, Bruxelles la telefon, ași putea ușor strecura în limbaj cifrat tot ce vreau. Dar nu am nevoie s'o fac. Prefer să răspîndesc unde pot acest nou sistem de sabotaj care dă rezultate mult mai precise și de proporții mai mari"[7].

În anul anterior, Holescu îi dezvolta Dinei o amplă teorie a infiltrării în rîndul comuniștilor, neștiind că ea chiar abordase deja această direcție, din, cu siguranță, alte motive decît ale lui, și ratînd la mustață o aproape mărturisire a ei (nu e, de altfel, singurul loc în care actrița testează la limită propria deconspirare, părînd că joacă roluri multiple pe scena cotidiană, dintre care cel de „tovarășă de drum" e doar unul):

„Ș. Holescu a venit mai des la mine în ultima vreme. Mi–a mărturisit că sînt singurul om din țară cu care are încredere să vorbească mai pe față. Într'una din conversațiile noastre mi–a spus că datoria mea este să mă introduc cît pot mai mult în cercurile comuniste, să fac pe comunista, că acest lucru ar trebui să–l facă toți românii, că numai așa putem avea la un moment dat, caz de războiu sau altceva de același gen, putința să acționăm. Mi–a spus că cu timpul o să–mi spună ce am de făcut. M'am lăudat că deja am început să lucrez în acest sens. M'a oprit spunîndu–mi: «Nu–mi spune nimic, în meseria asta nu se vorbește. Ai să înveți încetul cu încetul cum trebuie să lucrezi». Este dornic să obțină un post cît de mic, să intre cu un deget, cum spune.

Îmi spunea că odată intrat într–o întreprindere nici o hîrtie nu–i poate rămîne necunoscută"[8].

Momentul e ratat, însă ideea „agentului adormit" e o obsesie a lui Holescu și revine la ea, ulterior — într–o formă care acoperă în sarcasm o tot mai mare disperare:

„M'a întrebat apoi în ce stadiu sînt cu apropierea mea de comuniști. [...] M'a sfătuit să continui pe această cale, regretînd anii pe care i–am pierdut, dar spunea el «o să vezi cîte servicii o să aduci țării pe această cale; așa ar trebui să procedeze toți bunii români, să împăneze partidul ca pe o vînătă împănată cu elemente care să le paralizeze mișcările la momentul favorabil. Ce folos că toată țara e la pușcărie? O să vezi ce treabă bună o să faci, nu–ți garantez că o să mori de moarte bună, dar vei ști cel puțin că ți–ai dat viața pentru o cauză mare»"[9].

Între timp, Dina e foarte preocupată de circumstanțele expulzării lui Holescu din Franța și nu crede explicația cu grija pentru mamă. La un moment dat, găsește că singurii pentru care ar putea spiona fostul ei bărbat sînt elvețienii (Holescu are în mod evident o părere proastă despre administrația franceză).

De fapt, povestea cu spionajul elvețian nu e o pură revelație a actriței. Holescu își dorea mult să „răstoarne" decizia de expulzare din Franța, unde continua să dețină resurse financiare, „tremură pentru bănuții lui de acolo"[10], cum spune Dina (deși cu certitudine nu e în căutarea unei căi de a pleca ilegal din România). De–a lungul multor conversații din 1949 cu Dina, fostul ei soț elaborează o teorie conform căreia francezii îl expulzaseră fiindcă elvețienii găsiseră asupra lui Solvan Vițianu o telegramă din partea lui (Hugo) Râmniceanu adresată lui și trăseseră concluzia că e amestecat în „afacerile" lui Vițianu. Trimis al Guvernului comunist la Berna (era consilier economic), Vițianu tocmai e, în 1949, protagonistul unui proces, intens popularizat în România comunistă, în care elvețienii (care–l arestaseră) îl acuzau de spionaj economic. O altă acuzație la adresa lui Vițianu viza faptul că încercase să „recupereze" (desigur, pentru guvernul României comuniste) 300.000 de franci aparținîndu–i lui Râmniceanu, pe care acesta fusese forțat să–i cedeze (prin amenințare cu arestarea) înainte să plece din țară (acesta nefiind singurul caz de extorcare de care era învinovățit Vițianu, toate, în numele și cu „asistența" Statului român)[11].

Industriaș de origine evreiască (motiv pentru care legionarii îi naționalizaseră fabrica de textile), Râmniceanu emigrase în 1947 în Franța, unde pornise noi afaceri. Conform fostului soț al Dinei, el fusese cel care–i făcuse cunoștință afaceristului cu Vițianu (cu siguranță, se cunoșteau datorită poziției lui Holescu la Asolana).

Anticomunist pînă la ultima fibră, Ștefan Holescu suferă, altfel spus, pentru a fi fost expulzat pe motiv că francezii îl bănuiau de implicare în spionajul pro–România comunistă al lui Vițianu (trebuie precizat că în 1948, anul plecării lui forțate de la Paris, Franța expulzase în masă comuniștii români de pe teritoriul Hexagonului). Le rămîne altor cercetători lămurirea misterioaselor, totuși, activități ale lui Holescu — de la cele din Franța, între '45 și '48, la relațiile de prietenie pe care în mod evident le întreține, în '49–'50, cu diverși responsabili comuniști. Aceste relații sînt cele pe care le creditează ca aducîndu–i postul de la Comerțul Exterior și tot ele sînt cele care–l avertizează asupra precarității propriei condiții:

„Duminecă 26 [februarie 1950] Holescu a fost la mine și a stat toată seara. Este cu botul pe labe, a dedus în mod cert că este în mod serios suspectat și acum se consideră fericit că totuși a scăpat ieftin [subl. în original, cu roșu — cu siguranță de către ofițerii SSI, ceea ce arată că Dina îl expune în mod real organelor, *n. I.P.*]. I se propusese un loc mai bun decît cel pe care–l are și încercase diverse presiuni fără rezultat. S'a gîndit atunci să ceară sfatul unui comunist, prieten cu el mi se pare și care are o situație importantă. Se pare că acesta la [sic!] repezit atît de brutal spunîndu–i: «stai unde ești și fii mulțumit cu ce ai!» pe un ton foarte revelator pentru Ștefan"[12]. Rezultatul este un efort suplimentar al fostului ei soț de conformare la așteptările momentului, de „împănare a vinetei": „Face zel mare la seminariile pe care le au, învață marxism–leninism, limba rusă"[13].

Modul în care înregistrează Dina procesul de dez–amăgire a lui Holescu față de republica populară arată finețea spiritului ei de observație:

„Era încîntat de felul cum a fost primit odată cu ceilalți expulzați [după cum spuneam, ceilalți expulzați erau comuniști, *n. I.P.*], și era convins că foarte repede va ocupa un post important, se pare că i se promisese ceva în legătură cu relații economice cu străinătatea. Încetul cu încetul, am văzut cum încrederea lui slăbea, pînă ce și–a dat seama la un moment dat, fapt pe care l–am adus la cunoștință mai de mult, că se simte încercuit de o foarte atentă vigilență. Fapt care l–a făcut să ia o poziție de apărare tot atît de vigilentă. Aceasta cred că este faza actuală. Astăzi este omul care nu va comite în nici un caz o imprudență, care nu va putea fi descoperit cu nimic, care cum se spune, suflă și în iaurt"[14]; „Ca moral, Ștefan este foarte abătut și dezumflat, spune că singurul lucru care–l interesează este ca situația lui din Franța să se lămurească favorabil pentru el; spune că are unele ecouri de acolo că s'ar fi recunoscut că expulzarea lui s'a datorat exclusiv informațiilor mincinoase ale lui Râmniceanu"[15]; „E destul de opărit dar bravează spunîndu–mi că acest loc care i s'a dat e numai provizoriu. [...] Dealtfel e complect derutat. Face tot felul de supoziții, trece dela una la alta, caută să găsească explicații și–și face curaj căutînd să ajungă la explicația cea mai favorabilă pentru el"[16].

Iar ca o adevărată Mata Hari, Dina Cocea le chiar trasează ofițerilor SSI un plan de devoalare a fostului soț, cu ea în poziția de „muză":

„M'am gîndit că ar fi bine ca metoda întrebuințată cu el pînă acum, treptat să se schimbe. Ar trebui încetul cu încetul să nu se mai simtă supravegheat, să i se dea impresia că într'adevăr a fost cercetat în tot acest timp și că rezultatele sînt favorabile, deci i se poate acorda încredere. [...] Odată liberat de gîndul că toate mișcările lui sînt cercetate, treptat și în primul rînd față de mine, îmi va descoperi «planul» său de care îmi vorbește, dar numai în treacăt. Cred că aceasta este metoda care ar trebui întrebuințată pentru descoperirea jocului său"[17].

Faptul că Dina se oferă să interpreteze un rol într–un scenariu pentru deconspirarea fostului ei soț e parte din ansamblul „dramatic" al întregii perioade pe care o acoperă dosarul: cu fiecare dintre „personaje", ea joacă rolul care o avantajează cel mai mult, care răspunde așteptărilor „partenerului", făcîndu–l pe fiecare să creadă că e onestă cu el, dar inducîndu–le „organelor" către care raportează impresia că doar slujește cauzei.

Vom vedea mai tîrziu, de pildă, cît de senină oferă SSI–ului copiile traduse ale epistolelor către Lizi (Alice Cocea), în care veștejește calitatea publicului muncitoresc și a repertoriului prosovietic, creînd, astfel, un fel de iluzie că nu are nimic de ascuns și doar face „ce trebuie" în relația cu mătușa din Franța. E absolut imposibil de decelat cînd anume e Dina Cocea sinceră, care este adevărata ei poziție — este cea pe care o împărtășește cu „lumea veche" din care făcea parte sau cea de „acordare" voluntaristă la lumea nouă, pe care le–o explică ofițerilor pe pagini întregi?

Cu Holescu, din note pare că rolul asumat e cel de gîsculiță isteață („Ce știi tu, păpușă de toate astea?", rîde el de ea atunci cînd Dina remarcă, pe actul de expulzare, mențiunea serviciului francez de contrainformații[18]), care–i ascultă teoriile de politică externă (de altfel, nu e singurul de la care Dina aude recurent „certitudini" despre apropierea războiului ce va mătura comunismul — desigur, războiul se tot amînă cu cîte un an) și–i urmează sfaturile în privința mimării aderenței la noul sistem:

„Nu are nici o îndoială în privința războiului: se apropie și spune că anul 1950 este un an hotărîtor. În general el crede că pe plan politic sovieticii sînt mult mai tari dar că din punct de vedere militar cîștigul va fi de partea imperaliștilor (aceasta n'a spus–o efectiv dar am desprins această părere a lui din admirația nemărginită pe care o are pentru forța militară americană pe de o parte și disprețul pentru actele lor politice pe de alta). I–am atras atenția că în ceiace ne privește pe noi am început să fiu cam pesimistă în privința viitorului nostru și mi–a replicat că eu am fost optimistă cînd nu trebuia și cînd acest optimism era prematur, dar că acum ar trebui să fiu mai puțin pesimistă deoarece situația se lămurește favorabil"[19]; „I–am spus că și eu am fost aleasă în comitetul pentru pace la teatru și la sectorul IV roșu, mi–a spus că sînt deșteaptă și s'o țin tot așa"[20].

În tot acest timp, Holescu își avertizează confidenta că nu e destul de prudentă: „s'a dat ca exemplu: «eu n'am încredere în nimeni, merg pînă acolo încît vreau să ajung să mă uit în oglindă și să n'am încredere nici în mine»"[21]. N–ar fi avut nevoie să se uite într–o oglindă, era destul să se uite mai bine la femeia din fața lui. —

*(Va urma)*

---

Note:

[1] ANCSAS, Fond Informativ, dosar 0310679, f. 238. Toate transcrierile păstrează grafia originală, mai puțin utilizarea „â"–ului.

[2] Serviciul Special de Informații (SSI), care se ocupa de spionaj și contraspionaj, a fost absorbit de Direcția Generală a Securității Statului în 1951.

[3] ANCSAS, Fond Informativ, dosar 0310679, f. 389.

[4] Interviu realizat de Gabriela Hurezeanu și publicat în *București Match*, ediția din ianuarie 1995, reprodus în *Destăinuiri crepusculare. Amintiri și convorbiri cu Ileana Berlogea și cu mulți alții...*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998, p. 139. Cartea cuprinde fragmente memorialistice, interviuri, portrete ale Dinei Cocea semnate de critici sau colegi și portrete ale oamenilor de teatru cu care a colaborat, semnate de actriță.

[5] ANCSAS, Fond Informativ, dosar 0310679, f. 102. Instrumentist apreciat, George Cocea a fost epurat după 23 august 1944, iar ulterior, în 1957, a fost condamnat de Tribunalul Militar și încarcerat. După eliberare, în anii 1960, s–a dedicat profesoratului și promovării muzicii lui George Enescu.

[6] V. ANIC, Fond CC al PCR — Secția Cancelarie, dosar 237/1968, ff. 184–186.

[7] ANCSAS, Fond Informativ, dosar 0310679, f. 18.

[8] *Ibidem*, f. 392.

[9] *Ibidem*, f. 372.

[10] *Ibidem*, f. 156.

[i1] „Deux grand procès", *L'Impartial*, 14 iunie 1949, p. 10.

[ii2] ANCSAS, Fond Informativ, dosar 0310679, f. 118.

[13] *Ibidem*.

[14] *Ibidem*, f. 299.

[15] *Ibidem*, f. 216 (august 1949).

[16] *Ibidem*, f. 256.

[17] *Ibidem*, f. 301.

[18] *Ibidem*, f. 292.

[19] *Ibidem*, f. 156 (15 ianuarie 1950).

[20] *Ibidem*, f. 118.

[21] *Ibidem*, f. 290.

Teatru

# Magic și livresc în trilogia lui Mikel Murfi

**Roxana PAVNOTESCU**

Evenimentele organizate de Irish Art Center sînt aproape fără excepție atipice și originale. Un spațiu cultural efervescent promovează noi direcții și experimente de actualitate ale scenei irlandeze, deopotrivă cu prezervarea liniei tradiționale a unui teatru autentic. Preambulul și propagarea atmosferei dincolo de granițele spectacolului sînt oficiate, la barul din holul teatrului, de o trupă de artiști ce interpretează, vocal și la instrumente, muzică folk irlandeză, inspirată de spectacolul în curs.

Îl putem urmări pe Mikel Murfi la IrishArt Center cu o trilogie, scrisă, regizată și interpretată de el însuși. Pe lungimea a trei spectacole, nu tocmai scurte, Mikel Murfi dezvoltă un *one man show* cu o charismă și o tensiune dramatică de dimensiunile unei scene pline cu actori. Într–o economie de mijloace — un scaun plasat în mijlocul unei scene goale —, sugestia de dialog, de interacțiune între personaje, sinergia atmosferică a mulțimii, individualizarea caracterială în pattern–uri specifice fiecărui rol sugerat sînt realizate cu un talent orchestral ce incită imaginația pe măsura unei compoziții simfonice.

Autorul își numește piesele cronologii, plasate în același spațiu geografic — un mic orășel al provinciei irlandeze, Sligo —, urmărindu–l pe cizmarul Pat Farnon în etape distincte ale existenței sale, care converg sau se intersectează în mentalul confesiv al eroului. Personajele sînt inspirate de modelele lor reale, configurate pe baza interviurilor autorului cu membri vîrstnici ai comunității. Murfi propune un teatru anacronic, reliefat pe micile drame ale vieții de zi cu zi, lipsit de extravaganțe, de traumele și problemele obsesive ce țin de deraierile societale din lumea actuală.

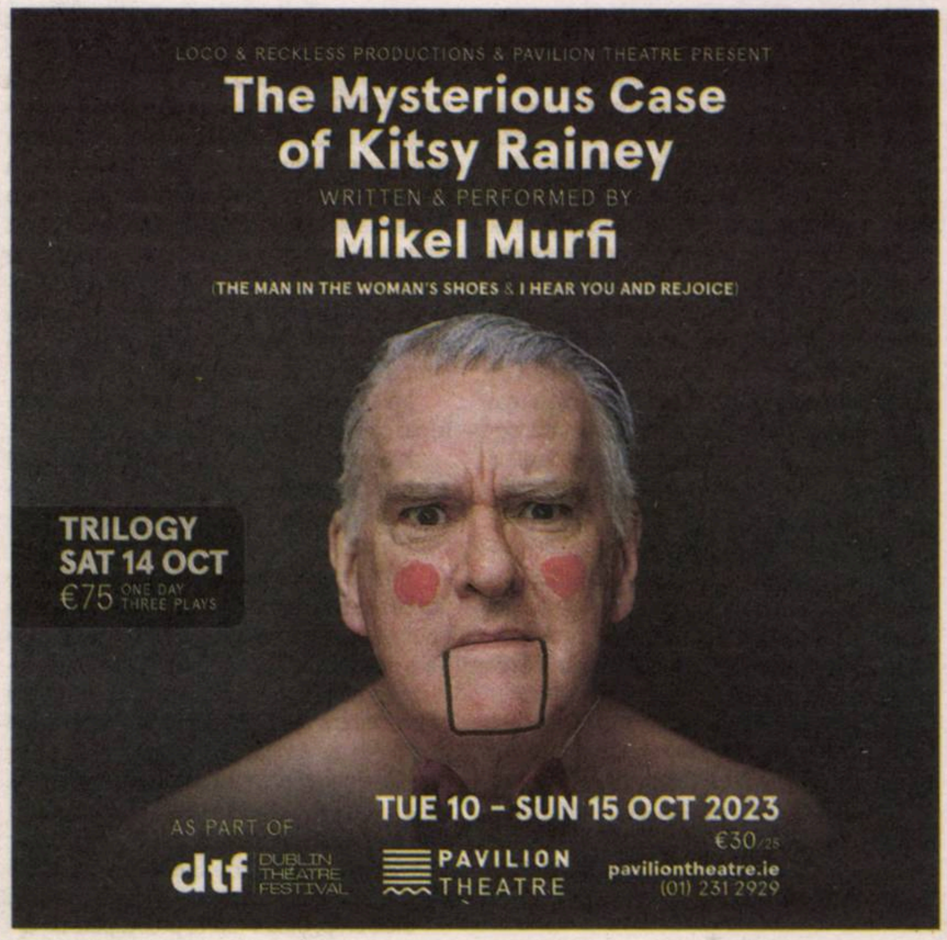
Piesele sînt scrise pe parcursul a zece ani, timp în care Murfi a conviețuit cu protagoniștii săi într–o relație pe care el o numește „familială“. Fermecătorul Pat Farnon ne cufundă în gîndurile și judecățile lui, jovial și confesiv, cu vocea creatorului care și–a îndrăgit manifest personajul — pentru că eroul este mut, în copilărie, darul vorbirii i–a fost răpit de *zîne*, iar tot ceea ce auzim *este în mintea lui*.

Piesele pot fi urmărite în orice ordine, ultimele două conțin ecouri „narative“ din precedentele: *The Man in the Woman's Shoes* (2015), *I Hear You and Rejoice* (2018) și ultima în premieră în SUA, la Irish Art Center, *The Mysterious Case of Kitsy Rainey* (2023).

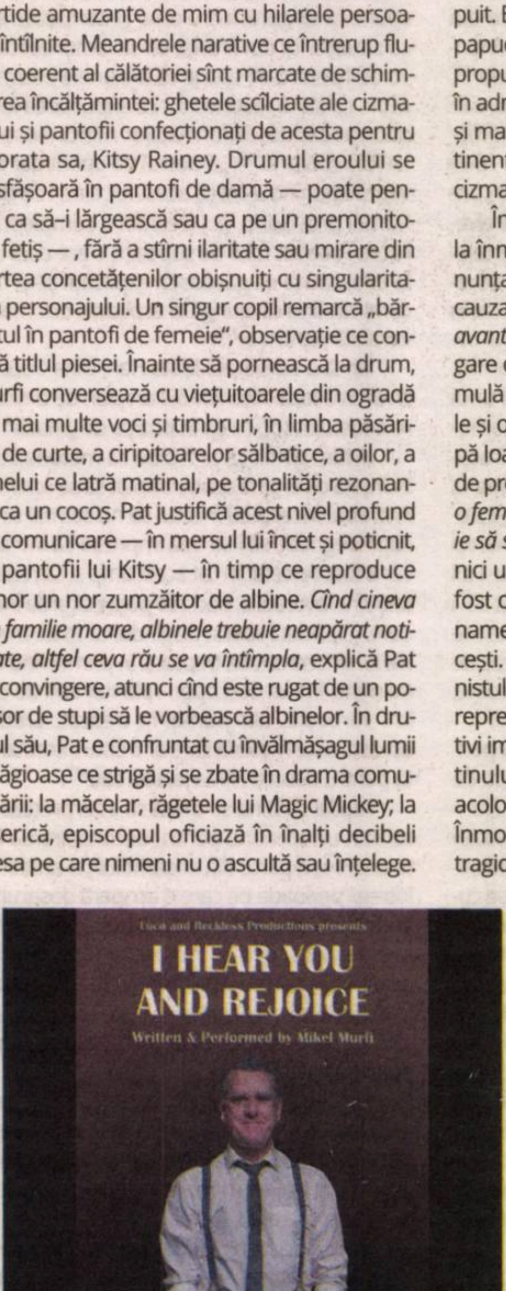
Procedeul este narația la persoana I, cu o tonalitate preponderent livrescă. Alte personaje desprinse din mulțimea invizibilă a scenei preiau demersul narativ sau sînt angrenate în dialog — ipostaziate de același mono–interpret și ubicuu autor. Ele oferă perspective unghiulare, ca alternative ale vocii auctoriale. Murfi își reconfigurează expresia facială, remodelează vocea, timbrul, ritmul și suflul, materialul lingvistic, de la un moment la altul. Și, prin moment, înțelegem aici nu secunda, ci acel infinitezimal pe care urechea abia îl sesizează, pentru că Murfi interpretează sincron o întreagă lume de sorginte literară, ale cărei ingrediente stilistice sînt sublimate gestual și auditiv.

Deopotrivă, abilitățile actorului de–a reproduce zgomote naturale desprinse din flora și fauna înconjurătoare sînt remarcabile; de la foșnetul frunzelor, susurul apelor la diversitatea păsărelelor cîntătoare. Imitarea sunetelor ambientale, în context, contribuie atmosferic la realizarea scenică.

Prima piesă constă în recitalul peripatetic al protagonistului Pat Farnon, ce parcurge dus–întors distanța de cinci mile între locuința sa și oraș. În cîteva reprize, monologul său interior se transformă în dialogul dezarticulat, în partide amuzante de mim cu hilarele persoane întîlnite. Meandrele narative ce întrerup fluxul coerent al călătoriei sînt marcate de schimbarea încălțămintei: ghetele scîlciate ale cizmarului și pantofii confecționați de acesta pentru adorata sa, Kitsy Rainey. Drumul eroului se desfășoară în pantofi de damă — poate pentru ca să–i lărgească sau ca pe un premonitoriu fetiș — , fără a stîrni ilaritate sau mirare din partea concetățenilor obișnuiți cu singularitatea personajului. Un singur copil remarcă „bărbatul în pantofi de femeie“, observație ce conferă titlul piesei. Înainte să pornească la drum, Murfi conversează cu viețuitoarele din ogradă pe mai multe voci și timbruri, în limba păsărilor de curte, a ciripitoarelor sălbatice, a oilor, a cîinelui ce latră matinal, pe tonalități rezonante, ca un cocoș. Pat justifică acest nivel profund de comunicare — în mersul lui încet și poticnit, cu pantofii lui Kitsy — în timp ce reproduce sonor un nor zumzăitor de albine. *Cînd cineva din familie moare, albinele trebuie neapărat notificate, altfel ceva rău se va întîmpla*, explică Pat cu convingere, atunci cînd este rugat de un posesor de stupi să le vorbească albinelor. În drumul său, Pat e confruntat cu învălmășagul lumii gălăgioase ce strigă și se zbate în drama comunicării: la măcelar, răgetele lui Magic Mickey; la biserică, episcopul oficiază în înalți decibeli mesa pe care nimeni nu o ascultă sau înțelege.


LOCO & RECKLESS PRODUCTIONS & PAVILION THEATRE PRESENT
The Mysterious Case of Kitsy Rainey
WRITTEN & PERFORMED BY
Mikel Murfi
(THE MAN IN THE WOMAN'S SHOES & I HEAR YOU AND REJOICE)
TRILOGY
SAT 14 OCT
€75 ONE DAY THREE PLAYS
TUE 10 - SUN 15 OCT 2023
€30/25
AS PART OF
dtf DUBLIN THEATRE FESTIVAL
PAVILION THEATRE
paviliontheatre.ie
(01) 231 2929

Loco and Reckless Productions presents
The Man in the Woman's Shoes
Written & Performed by Mikel Murfi
Thursday 3rd August
Westport Town Hall Theatre
Starts: 8.00pm
Tickets: €18/€16
Box Office: 098 28459 or www.westporttheatre.com


Loco and Reckless Productions presents
I HEAR YOU AND REJOICE
Written & Performed by Mikel Murfi
Friday 4th August 2023
Westport Town Hall Theatre
Starts: 8.00pm
Tickets: €18/€16
Box Office: 098 28459 or www.westporttheatre.com

Motivul pantofilor, mai mult decît o sursă de comic, te transportă în lumea fabuloasă a basmului — condurii zburători (din folclorul maghiar) sau ai Cenușăresei. Pat merge către oraș în pantofii lui Kitsy și se întoarce în ghetele lui, pentru că în călătoria lui inițiatică descoperă iubirea ideală, totală, ca pe un dar neînchipuit. El poartă sub braț cadoul — o pereche de papuci roz de damă — oferit de Kitsy, odată cu propunerea de căsătorie. Formidabila Kitsy — în admirația întregului oraș pentru frumusețea și mai ales pentru aplombul și sfaturile ei pertinente — îl alege ca soț tocmai pe el, un biet cizmar lipsit de darul vorbirii.

În *I Hear You and Rejoice*, îl regăsim pe Pat la înmormîntarea lui Kitsy care, într–o zi, îl anunțase cît mai firesc de plecarea ei grabnică, cauzată de o boală terminală. Kitsy și–a regizat *avant la lettre* propria înmormîntare, cu derogare de la preot și de la Cel de sus, într–o formulă netradițională, ce cuprindea printre altele și o versiune revoluționară a *Evangheliei* după Ioan. Apariția lui Kitsy în insignifiantul orășel de provincie e meteorică: *O dată în viață, apare o femeie ca Kitsy, iar cînd apare, universul trebuie să se extindă pentru a o acomoda.* Nu exista nici un resort al vieții comunității care să nu fi fost controlat sau dirijat de Kitsy, de la antrenamentele echipei de fotbal la rosturile bisericești. Recviemul coborît din gîndurile protagonistului, augmentat de părerile altor personaje reprezentative, ilustrează în termeni superlativi impactul pe care l–a avut Kitsy asupra destinului comunității, din ziua în care a sosit acolo, cu pălăria ei elegantă și aerul autoritar. Înmormîntarea lui Kitsy nu pare să aibă nimic tragic, ea este doar o ceremonioasă petrecere — a întregii comunități — pe ultimul ei drum, pentru că un spirit viu — ca cel al lui Kitsy — nu are cum să dispară. Și cheia acestei manifestări o conferă titlul și epilogul acestui demers, după ce Pat se întoarce singur la locuința lui de la țară. Vocea lui interioară se transformă în timbrul sentențios și atotștiutor al lui Kitsy. După ce–a cunoscut–o pe Kitsy, Pat nu va mai fi niciodată singur; în noua ei formă, Kitsy s–a întors nu la el, ci în el. Gîndul lui rezonează în vocea ei, adică *o aude*, iar *bucuria* regăsirii este absolută.

*The Mysterious Case of Kitsy Rainey* îl surprinde pe Pat la doi ani după moartea lui Kitsy, deschizînd o valiză în care se află o păpușă vorbitoare, alături de scrisori, clipuri de ziar și benzi de casetofon care dezvăluie trecutul agitat, cu implicări în acțiuni criminale ale lui Kitsy, înainte de–a se pierde în acel fund de lume. Dialogul dintre păpușa ventrilocă și Pat te transportă încă odată în fabulos. Pe măsură ce Pat vocalizează „darurile“ din cutia fermecată și interzisă — al cărei acces e condiționat temporal, ca în basm — pînă după moartea ei, Kitsy prinde din nou viață, întrupată de data asta într–un Pat preschimbat, mistuit de bucurie și stupoare, realizînd că neasemuita femeie de lîngă el a fost dintotdeauna un mister.

Jocul e agil, năprasnic, idiosincrasic, liric, elocvent, poticnit, isteric sau laconic. Sunetul e gutural, ventriloc, fluierat, strigat, strident, șoptit sau mut — redus la mimă. În lipsa reprezentării vizuale, identificăm personajele prin modulațiile tipologice ale vocii, prin ticurile sau stereotipiile gestuale (Kitsy își aranjează mereu sutienul), dar și prin trăsăturile enunțate. Sinestezia zgomotoasă a gîndurilor — materializată în logoreea interpretativă —, asistată de cea atmosferică (prin imitația faunistică), devine instrument compensatoriu și contrapunctic față de infirmitatea personajului.

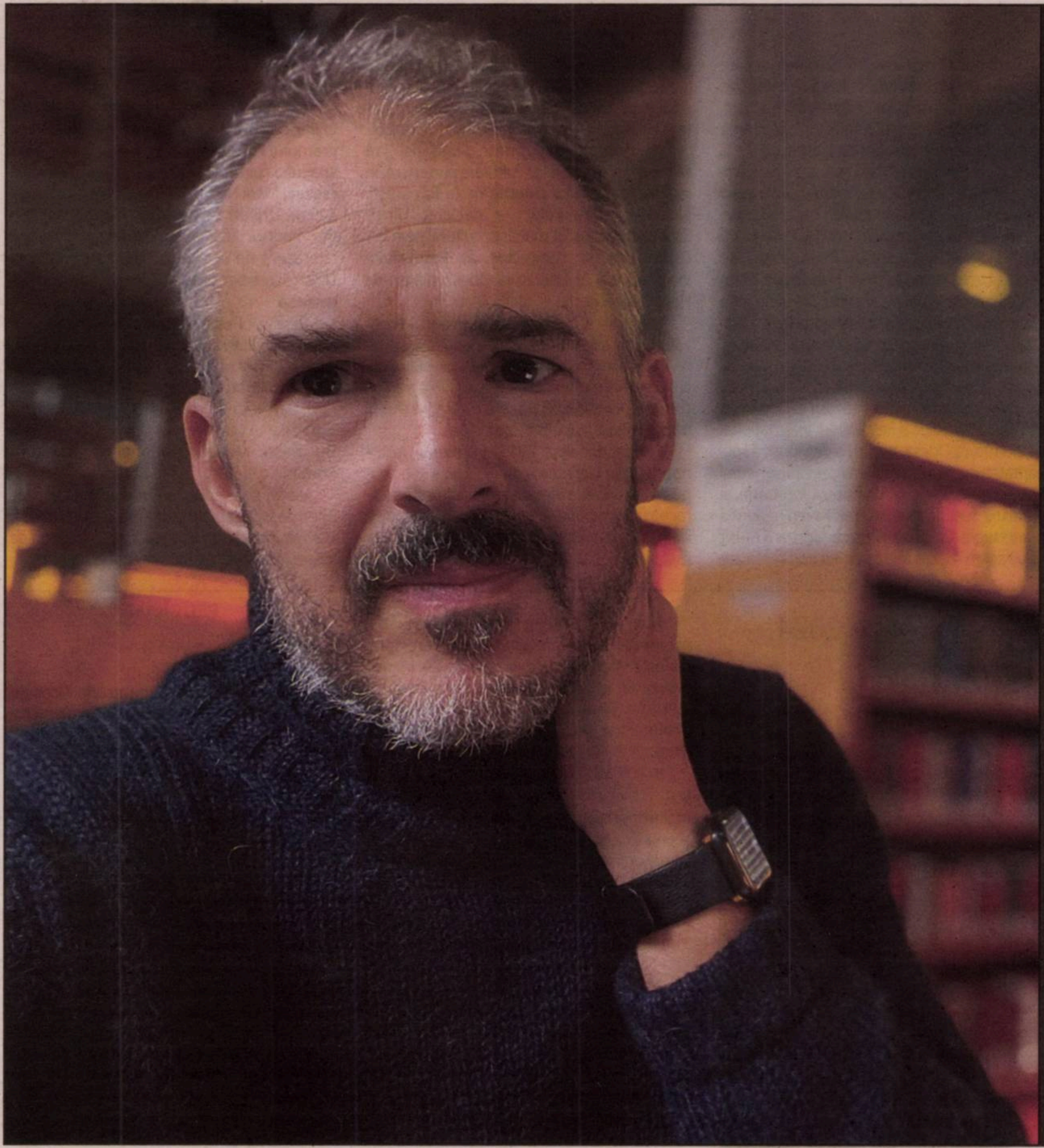
Murfi este inepuizabil, un summum de temperament și fizicalitate. O indusă organicitate susține schimbările de ritm, de dispoziție, de sex, capabilă să armonizeze interacțiunile secvențiale între mai multe personaje ce–ar putea umple o scenă. Schimbul de replici e adesea substituit de remarcabile reprize de mim. Mimul servește nu numai ca instrument poetic, dar și ca manieră de conversație a personajului mut. Un veritabil comic de situație și de limbaj se degajă din reacțiile interlocutorului în conversație cu Pat, ca într–un joc de copii. El ghicește după încercări succesive semnificația gesturilor sugestive ale lui Pat, conversația continuînd, în aceeași manieră, printre pasele infantile de entuziasm.

Murfi ne oferă un serial magic, în trei episoade, în care poetica interpretativă o completează sublim pe cea literară, transfigurînd un scenariu care în sine se constituie ca o desăvîrșită pagină de literatură. —

9145498831193

# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1194
7-13 februarie 2024
Anul XXIV/serie nouă (934)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



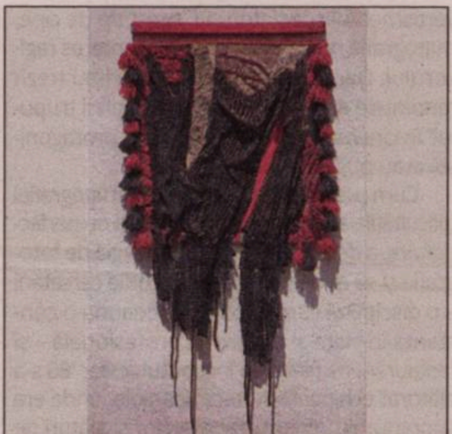
## „Literatura contemporană nu se mulțumește doar să descrie realul într-o manieră pasivă“

Interviu cu
Alexandre GEFEN

© Matei Martin

## ESEU. Brâncuși și poeții

**Magda CÂRNECI**



## Zoe Vida Porumb, *De-a fir a păr* – o poveste

**Codruța POPESCU**

## „Fanny“ în anii ’49-’50. Adevăratul jurnal al Dinei Cocea

**Iulia POPOVICI**

Editorial

## Viktor Orbán, băiatul rău, băiatul bun?

**Matei MARTIN**

Un secol în eseuri

## George Orwell

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

## Dreptul la scenă. Reprezentarea minorităților

**Ilinca TODORUȚ, Ionuț OPREA**

# Bucureștiul găzduiește cea de-a IX-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Odesa

**Evenimentul are loc chiar în perioada cînd lumea întreagă va marca doi ani de la izbucnirea războiului din Ucraina**

ilo
09.
international
literature festival
odesa

22—25 02 2024
in Bucharest

În luna februarie, Bucureștiul va fi gazda Festivalului Internațional de Literatură de la Odesa, un eveniment literar de tradiție, inițiat în 2015, care din cauza războiului, în ultimii doi ani, a devenit un proiect itinerant: în 2023 s-a desfășurat în Georgia, la Batumi, iar anul acesta are loc în capitala României. Astfel, în perioada 22-25 februarie, la sediul Goethe-Institut București (Calea Dorobanți nr. 32), iubitorii de literatură vor avea ocazia de a se întîlni cu nume importante ale lumii literare internaționale contemporane.

Scriitorii ucraineni Iia Kiva, Yuri Vînnîciuk și Vasîl Mahno, Philip Sands din Marea Britanie, Olivier Guez din Franța, Daniel Kehlmann și Norman Ohler din Germania, Karl-Markus Gauss din Austria, Ariane von Graffenried și Jonas Lüscher din Elveția și Ilaria Gaspari din Italia vor putea fi urmăriți de iubitorii de literatură în lecturi publice și dezbateri, de-a lungul celor cinci zile ale Festivalului. Lor li se alătură nume de primă mărime ale literaturii române de astăzi, precum Nora Iuga, Dan Sociu, Nichita Danilov și Radu Vancu.

Programul reunește 19 evenimente care vor avea loc atît în prezența fizică a scriitorilor, cît și prin participarea lor online. Printre subiectele abordate în cadrul ediției din acest an a Festivalului Internațional de Literatură de la Odesa, care are loc la București, se numără viitorul Europei, libertatea scriitorului, a scrisului și puterea cuvintelor de a lupta împotriva barbariei, relațiile literare dintre țările din regiunea Mării Negre. Literatura ucraineană va face obiectul unei lecturi la nivel mondial pe 24 februarie, pentru a marca cei doi ani de la data izbucnirii războiului. Cu această ocazie, vor fi citite inclusiv poeme semnate de scriitorii ucraineni Viktoria Amelina și Maksîm Krîvțov, ambii dispăruți în timpul războiului.

„Mă bucur că putem găzdui la București cea de-a IX-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură Odesa, pentru a demonstra solidaritatea cu Ucraina, inclusiv prin intermediul lecturii mondiale din data de 24 februarie, și pentru a susține relațiile literare din regiunea Mării Negre. Ca și în anii precedenți, am reușit să atragem în lista invitaților scriitori remarcabili. Aștept cu nerăbdare debutul evenimentului, în special discursul de deschidere al scriitorului Radu Vancu, care va vorbi despre importanța literaturii, mai ales în vremuri de război.

Aș dori să mulțumesc Fundației Jan Michalski și institutelor culturale partenere, în special Institutului Goethe de la București, gazda evenimentului", a declarat Ulrich Schreiber, cunoscut manager cultural german, cofondator și codirector al Festivalului Internațional de Literatură Odesa, alături de Hans Ruprecht.

Lecturile și dezbaterile din cadrul Festivalului vor avea loc în limbile engleză, ucraineană și română, cu traducere. Accesul publicului la eveniment este gratuit. Programul complet al Festivalului poate fi găsit pe site-ul oficial: *www.litfestodessa.com*.

Fondat în anul 2015, Festivalul Internațional de Literatură de la Odesa și-a propus să sublinieze efervescența culturală și caracterul internațional al orașului și să contribuie la consolidarea legăturilor sale cu alte metropole culturale din Europa și de pe alte continente. Programul fiecărei ediții în parte exprimă acest deziderat, atît prin selecția scriitorilor invitați, cît și prin temele de dialog. O importanță deosebită în arhitectura programului Festivalului o ocupă panoramarea spațiului cultural din zona Europei de Est și a regiunii Mării Negre. Pînă în prezent, aproape 300 de scriitori au luat parte la evenimentele din cadrul Festivalului Internațional de Literatură de la Odesa. Hans Ruprecht și Ulrich Schreiber conduc Festivalul de la înființarea sa.

Festivalul este susținut de Fundația Jan Michalski, EUNIC România, PRO HELVETIA, Goethe-Institut București, Culture of Solidarity Fund | European Cultural Foundation. Parteneri: Institutul Italian de Cultură București, Cărturești, Universitatea din București, Muzeul Național al Literaturii Române.

Parteneri media: Radio România Cultural, Agerpres, *Observator cultural*, *Scena9*, IQads, *LiterNet*, *Bookhub*, *Filme și cărți*, *Suplimentul de cultură*, *La Punkt*, Agenția de carte. —

# Laureatul Premiului Goya de Onoare 2024, cineastul spaniol Juan Mariné

**în patru lungmetraje difuzate luna aceasta de Institutul Cervantes**

Juan Mariné
GOYA DE HONOR
Febrero 2024
1 de febrero: Orgullo (1955), de Manuel Mur Oti
8 de febrero: Un millón en la basura (1967), de José María Forqué
15 de febrero: El astronauta (1970), de Javier Aguirre
22 de febrero: La grieta (1989), de Juan Piquer
Películas disponibles en https://vimeo.com/channels/institutocervantes durante 96 h.
a partir de las 10 h (GMT +1) del jueves indicado y hasta las 10 h (GMT +1) del siguiente lunes

Pentru cel de-al patrulea an consecutiv, Institutul Cervantes omagiază Premiul Goya de Onoare al Academiei de Arte și Științe Cinematografice din Spania. Anul acesta, distincția îi este conferită regizorului de fotografie și inventatorului cinematografic Juan Mariné „pentru deplina sa dedicație în cei peste 80 de ani de carieră în domeniul cinematografiei, pentru munca de conservare și restaurare a filmelor și pentru reprezentarea vie a luminii în istoria filmului spaniol".

Astfel, în luna februarie, în fiecare zi de joi, începînd cu ora 11.00 dimineața (ora României), timp de 96 de ore, gratuit, pe canalul de Vimeo al Institutului Cervantes, cinefilii vor putea viziona patru lungmetraje alese de către talentatul centagenar, care a fost martor al evoluției cinematografiei spaniole din ultimul secol și creatorul unor elemente simbolice esențiale în cultura spaniolă.

Cele patru titluri din ciclul „Juan Mariné. Goya de Ononare" dialoghează în pereche: pe de o parte, estetica vizuală alb-negru a primelor două filme, *Orgoliu* și *Un milion la gunoi*, marchează contrastul dintre un film filmat la țară și unul filmat la oraș, preponderent noaptea. Pe de altă parte, *Astronautul* și *Fisura* se încadrează în genuri precum science fiction și horror, în care fotografia conferă realism unor spații supranaturale.

Juan Mariné Bruguera s-a născut la 31 decembrie 1920 la Barcelona. La vîrsta de patru ani, a însoțit-o pentru prima dată pe mama sa la cinematograf pentru a viziona unul dintre filmele mute difuzate în sesiuni duble la acea vreme. Abia în 1934 a asistat din întîmplare la filmarea filmului *A opta poruncă*. Adrien Porchet, regizorul de imagine al filmului, a observat agilitatea băiatului de numai 14 ani și l-a angajat ca asistent. Din acel moment, a devenit nedespărțit de camera de filmat.

Odată cu izbucnirea războiului civil în 1936, Mariné, care în acel moment locuia la Barcelona, a fost nevoit să combine activitatea de cameraman cu cea de jurnalist pentru Laya Films, o casă de producție cu care a început să colaboreze după ce a părăsit sindicatul CNT și alături de care a filmat, pe 19 noiembrie 1936, *Înmormîntarea lui Durruti*.

În primăvara anului 1938, la vîrsta de numai 17 ani, este mobilizat pe front ca fotograf de război, în subordinea lui Enrique Líster. Este luat prizonier în lagărele de concentrare franceze Saint Cyprien și Argelès-Sur-Mer, de unde reușește să dezerteze. La terminarea războiului, în urma unui proces de „depurare politică", Mariné se reîncorporează în lumea cinematografiei.

Fiind autodidact, a preluat de la maeștri precum Alfredo Fraile sau Manuel Berenguer cunoștințele necesare pentru a deveni marele regizor de fotografie pe care îl cunoaștem cu toții. În 1948, an în care s-a mutat la Madrid, a debutat în această nouă poziție cu filmul *Patru femei*, de Antonio del Amo.

În anii '50 și-a consolidat cariera și a început să fie recunoscut drept unul dintre cei mai importanți regizori de fotografie de pe scena cinematografică spaniolă, poziție pe care a obținut-o prin propriul merit, dar și colaborînd cu mari regizori precum Antonio del Amo, Manuel Mur Oti, Pedro Lazaga, José María Forqué și Juan Piquer Simón. A fost primul director de fotografie care a filmat un film color în Spania, *Pisica* (1956) de Margarita Alexandre. De asemenea, i-a fost recunoscută excelenta tehnică fotografică în cadrul unor producții precum *Zi după zi* (1951) și *Mîndrie* (1954).

Juan Mariné consideră că „cinematografia este destinată publicului și trebuie să reflecte situația societății în orice moment". Astfel, în anii '60, o perioadă de dezvoltare a societății spaniole, regizorul a adăugat la portofoliul său numeroase comedii create exclusiv pentru divertismentul spectatorului. Acest tip de cinematografie nu i-a trezit prea mult interes regizorului. Dar și mai puțin interes i l-au trezit tendințele anilor '70, „epoca dezgolirii trupului" în cinematografie, în care doar protagoniștii erau puși în valoare.

Cum pentru acest geniu al cinematografiei dificultățile au constituit oportunități de perfecționare, a decis să lase deoparte regia de fotografie și să își dedice toate eforturile cercetării – o disciplină care a fost întotdeauna o constantă în viața și cariera sa profesională – și restaurării de filme. La începutul anilor '80 s-a alăturat echipei Filmotecii Spaniole, unde era supranumit „dirijorul" aparatelor și alături de care a restaurat un număr mare de filme care altfel ar fi dispărut, ca de exemplu *Sătucul blestemat* (Florián Rey, 1930).

Datorită acestor lucrări de restaurare s-a reușit recuperarea acestor casete, punîndu-se în valoare munca celor care au făcut posibil acest lucru la vremea respectivă. Însă principalul său proiect de cercetare l-a constituit studiul sistemelor de imagine de înaltă definiție, proiect la care a lucrat pînă de curînd.

## PROGRAM

**1 februarie**: *Mîndrie* (1955)
de Manuel Mur-Oti

Filmat într-un cadru muntos în Picos de Europa din nordul Spaniei, această dramă rurală este cel de-al patrulea film al regizorului spaniol Manuel Mur Oti, care reușește cu această nouă ocazie să realizeze un film cu un succes răsunător. Caracteristicile spațiului natural și dificultatea de a filma într-un mediu atît de lipsit de ospitalitate i-au oferit lui Juan Mariné oportunitatea de a-și arăta talentul în a fotografia un spațiu deschis care amintește de decorul westernului.

**8 februarie**: *Un milion la gun*oi (1966)
de José María Forqué

Această comedie a avut un mare succes la vremea realizării ei, demonstrînd că îmbogățirea peste noapte este unul dintre cele mai mari visuri ale oamenilor din Spania și din întreaga lume. Este vorba despre o comedie care arată obiceiurile unui grup de oameni defavorizați, tablou în care este ușor de recunoscut realitatea socială a țării. Orașul luminat de Crăciun și licărirea apei pe străzi în timp ce personajul principal spală străzile orașului noaptea alcătuiesc o fotografie magistrală a lui Juan Mariné.

**15 februarie**: *Astronautul* (1970)
de Javier Aguirre

Această comedie trăsnită a luat naștere cu ocazia febrei spațiale de la sfîrșitul anilor '60. Un grup de spanioli se pregătește să imite aselenizarea americană. Prin intermediul acestei inițiative nebunești care nu este complet nereușită, în ciuda tuturor evenimentelor, parodia redă o serie de trăsături negative și pozitive care definesc cultura populară spaniolă. Opera fotografică a lui Mariné a fost cel mai potrivit instrument pentru a da credibilitate imaginii cursei către stele.

**22 februarie**: *Fisura* (1989)
de Juan Piquer

Încadrat în genul științifico-fantastic, gen care a avut atît de puțin succes în industria cinematografiei spaniole, *Fisura* s-a bucurat de regia abilă a lui Juan Piquer în versiunea sa de serial cu buget redus. Avînd accente de film horror, filmul este valoros prin adaptarea scenică a interiorului submarinului, care este în sine un personaj, dar și prin fotografia lui Mariné, care conferă realism unui decor cu elemente fantastice și supranaturale —

## Sumar

### Actualitate

**Ilinca Tamara TODORUȚ,** Dreptul la scenă ____ 4
**Ionuț OPREA,** Mache și reprezentarea minorităților ____ 5

### Politic

**Bedros HORASANGIAN,** Gaza, 7 octombrie 2023 ____ 6

### Literatură

**Doina IOANID,** Reverberațiile lui Alice Munro ____ 7
**Cristina ISPAS,** Înapoi la politică ____ 8
**Octavian SOVIANY,** Poetul-erou ____ 10

### Interviu

**Alexandre GEFEN,** „Literatura contemporană nu se mulțumește doar să descrie realul într-o manieră pasivă" – Interviu realizat de **Despina JDERU** ____ 11

### Eseu

**Magda CÎRNECI,** Brâncuşi şi poeții ____ 16

### Teatrul în arhive

**Iulia POPOVICI,** „Fanny" în anii '49-'50. Adevăratul jurnal al Dinei Cocea (II) ____ 18

### Arte

Arte vizuale:

**Codruța POPESCU,** Zoe Vida Porumb, *De-a fir a păr* – o poveste ____ 21

### In memoriam

**Sebestyén SZEKÉLY,** Sînt doar un spectator. Laurențiu Ruță (1955-2024) ____ 22

### Inedit

**Gheorghe CRĂCIUN,** Scrisori către Ion Dumitriu ____ 24

### Rubrici

**Matei MARTIN,** Revista presei internaționale ____ 6
**Bogdan-Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri ____ 9
**CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ** ____ 14
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ____ 14
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis ____ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

# Viktor Orbán, băiatul rău, băiatul bun?

**Matei MARTIN**

Pînă la urmă, altfel decît a tot amenințat, Viktor Orbán a încuviințat sprijinul financiar promis de UE Ucrainei. Cu cîteva zile înainte de debutul Consiliului extraordinar de la Bruxelles, impasul părea inevitabil: aproape toată lumea se aștepta ca summitul să se încheie, dezamăgitor, fie cu o nouă amînare a deciziei, așa cum s-a mai întîmplat, fie cu un veto răspicat exprimat de Ungaria. La deschiderea oficială a reuniunii, l-am putut, totuși, vedea pe Viktor Orbán cu o figură dezorientată și, cumva, împăcată, înconjurat de ceilalți lideri europeni, care-i strîngeau mîna cu răceală, dar parcă și cu recunoștință. Consiliul se terminase, practic, încă dinainte să înceapă, cu un acord de principiu pentru pachetul de ajutor destinat Ucrainei.

Dis-de-dimineață, avuse loc un mic dejun de lucru în cerc restrîns: la masă au stat președintele Comisiei Europene Ursula von der Leyen, cancelarul german Olaf Scholz, președintele francez Emmanuel Macron și premierul italian Giorgia Meloni. Președintele Consiliului, Charles Michel, e cel care a făcut publică această întîlnire matinală printr-o fotografie publicată pe contul oficial de Twitter. Nu știm ce au mîncat, nici dacă vreunul dintre comeseni i-a pus ceva în cafea, dar Orbán s-a ridicat de la acea masă cu alte gînduri decît venise la Bruxelles.

În decembrie anul trecut, Orbán s-a opus în mod deschis unui ajutor european pentru Ucraina, cerînd ca Ungariei să-i fie eliberate „toate fondurile" ce-i sînt destinate înainte de a lua în considerare ridicarea vetoului. „Toate fondurile – nu jumătate, nici un sfert, ci tot", a subliniat atunci premierul maghiar. Care a amînat termenul deciziei pînă în februarie, data următorului summit. Comisia a anunțat, încă de pe atunci, că va elibera circa 10 miliarde de euro pentru Ungaria. Dar 21 de miliarde au rămas în continuare blocate pe fondul încălcării statului de drept de către guvernul de la Budapesta.

Negocierile cu premierul ungar au început în urmă cu șase săptămîni. Timp în care Orbán a reușit să-i exaspereze pe aproape toți liderii europeni. Joi dimineață, înainte de summit, premierul polonez Donald Tusk descria astfel starea de spirit: „Nu există oboseală în legătură cu războiul din Ucraina. Orbán e cel care ne obosește", a spus el, referindu-se la veto-ul neobosit al lui Orbán. La rîndul său, prim-ministra estoniană Kaja Kallas spunea că „dacă ne aflăm la Bruxelles pe 1 februarie, este din cauza lui Viktor Orbán".

De ce a acceptat, pînă la urmă, Viktor Orbán acest acord pentru Ucraina? Probabil că la micul dejun cineva i-a explicat că nu are cum să cîștige cu șantajul pe care îl instituie. În ultimele zile, războiul declarațiilor a tot escaladat. Viktor Orbán a repetat, cît se poate de ferm, că nu va accepta să voteze în favoarea ajutorului pentru Kiev, dacă nu-i vor fi satisfăcute revendicările. Ceva mai voalat, dinspre Bruxelles a venit vestea legată de posibila activare a articolului 7.2, din Tratatul Uniunii Europene împotriva Ungariei. Articolul prevede retragerea drepturilor de vot ale unei țări membre acuzate de încălcarea statului de drept. Șantajul pe care a vrut să-l instituie Orbán – deblocarea fondurilor pentru Ucraina în schimbul dezghețării fondurilor pentru Ungaria – nu avea deci cum să funcționeze pe termen lung. În plus, șeful guvernului de la Budapesta și-o fi dat seama de riscul destabilizării macroeconomice a țării sale, în cazul unei înghețări prelungite a fondurilor europene. Cît poți să reziști fără bani europeni? În definitiv, o dezghețare parțială e mult mai bună decît înghețarea totală...

În orice caz, Italia și Franța au pledat pentru o poziție mai blîndă față de Ungaria, în timp ce Germania, prin Olaf Scholz, a reiterat importanța aderării la criteriile stabilite pentru alocarea fondurilor. Aceasta înseamnă că dezghețarea fondurilor pentru Ungaria este condiționată de îndeplinirea criteriilor minimale referitoare la statul de drept. (Criteriile sînt obiective, dar interpretarea situației din teren e subiectivă – ceea ce îi oferă lui Orbán motive de speranță.)

În ceea ce privește ajutorul pentru Ucraina, acordul convenit nu îi oferă lui Orbán concesii semnificative. A insistat – și a primit – ca ajutorul destinat Ucrainei să fie supus unei revizii anuale și unei evaluări mai cuprinzătoare după doi ani, dacă se consideră necesar. Rezultatele acestor analize nu vor lăsa însă Ungariei oportunitatea a se opune pachetului de ajutor în ansamblu. Orbán a obținut deci foarte puțin din punct de vedere politic. Dar a cîștigat în plan simbolic: premierul uneia dintre cele mai mici țări din Europa a stat la masă cu liderii celor mai importante state – și cu șefii UE. Și, într-un final, a acceptat: unii, poate, o să spună că e băiat rezonabil...

Sprijinul financiar european e de importanță capitală pentru Kiev, mai ales că finanțarea americană (în valoare de peste 60 de miliarde de dolari) e, deocamdată, blocată de majoritatea republicană din Congres. Deși sprijinul european de 50 de miliarde de euro pentru Ucraina este acum asigurat, există încă incertitudine cu privire la alte 5 miliarde în cadrul Facilității europene pentru pace (fond destinat livrărilor de arme). Această finanțare suplimentară va fi însă decisă în cadrul viitoarei reuniuni a miniștrilor de Externe ai UE. —

OBSERVATOR CULTURAL

**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Ioana Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1194 (934) 7-13 februarie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021–230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454–9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. În costul abonamentelor intră și costurile de expediție.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Dreptul la scenă

Ilinca Tamara TODORUȚ

Recentul protest al activistei trans Antonella Lerca Duda, în timpul unei reprezentații cu un spectacol jucat la Teatrul Mic din București, a născut în spațiul public o avalanșă de reacții despre modul de reprezentare a unor grupuri minoritare pe scenă. Pentru că această discuție – despre cine și cum reprezintă categorii precum romii, persoanele trans sau non-heterosexuale, persoanele cu dizabilități etc. – e una care se poartă rar și tinde să fie dusă în derizoriu ori așa-numitul whataboutism, publicăm în acest număr perspectivele unei teoreticiene și ale unui practician, ambele argumentînd de ce e, pînă la urmă, vital să luăm această temă foarte în serios. (I.P.)

Antonin Artaud recomanda să facem teatru ca și cum oricînd ar putea să ne cadă cerul în cap. Eu vin cu o propunere mai moderată: să facem teatru ca și cum oricînd o spectatoare ar putea interveni. Dacă ne mîndrim că teatrul este *live* și *alive*, prezent și viu, putem recunoaște că și publicul este chiar acolo, parte din spectacol. În timpul unei reprezentații cu *Hamlet* la Zürich, în 2001, un spectator a început să huiduie și să urle: „Ăsta nu-i Shakespeare!“. Regizorul Christoph Schlingensief a intrat pe scenă și l-a întrebat „Cum adică nu-i Shakespeare? Ce înseamnă Shakespeare?“. A urmat o discuție la care au participat și alți spectatori și actori, s-a discutat, iar după o vreme, a reînceput spectacolul. Douăzeci de ani mai tîrziu, spectatorul acela supărat sigur a uitat alte *Hamlet*-uri mai bune, în opinia lui, dar nu a uitat *Hamlet*-ul lui Schlingensief. Nimeni nu l-a scos din sală cu forța. Publicul elvețian nu e mai deștept sau mai civilizat decît cel românesc, doar că Schlingensief, împreună cu instituția care l-a găzduit, a fost deschis la dialog. În plus, spectatorul supărat a avut norocul să se prezinte fizic drept un bărbat cisgen, alb, de clasă mijlocie, ceea ce, de obicei, îți dă dreptul la replică. Cînd Antonella Lerca Duda a întrerupt spectacolul *Eu sînt propria mea soție* de la Teatrul Mic, ea nu a avut acest lux. Corpul ei, dublu-„deviant“ de la standardele decenței impuse de o societate rasistă și transfobă, nu primește automat respectul de care s-a bucurat corpul spectatorului supărat pomenit anterior. Corpul ei a fost rapid dat afară din teatru.

***Atunci cînd persoanele marginalizate apar în vizorul audiovizualului și producției culturale, frecvent apar stereotipizate și caricaturizate în așa fel încît să le fie justificată marginalizarea. Pentru aceste persoane, spațiul public este literalmente periculos.***

Discuția publică de după această intervenție ar trebui să meargă dincolo de sentimentalismele siropoase legate de sanctitatea scenei și de simplificările pripite conform cărora ideea ar fi că numai persoanele transgen pot juca roluri de personaje transgen. Bau-baul cenzurii și al represiunii artistice se invocă prea des atunci cînd cineva îndrăznește să chestioneze practici curente. Oricît de mult le-ar plăcea celor cu cenzura pe buze să creadă că apără dreptul de liberă creație, atunci cînd pretextul reprimării pune capacul pe o discuție, mișcarea e una antidemocratică, trădînd investiția proprie în menținerea ierarhiilor existente. Dacă avem bunăvoința să ne gîndim la natura gestului de protest și la reacțiile impulsive stîrnite de acesta, descoperim o problematică artistică, instituțională și socială complexă legată de cine are dreptul să interpreteze pe cine și cine are acces la scenă – adică pe cine vedem de obicei pe scenă și pe cine nu, cine poate face carieră în teatru în România și cine nu, cine e subtil, dar implacabil împins afară de pe scena înțeleasă atît ca spațiu artistic, cît și ca spațiu public.

Ce înseamnă să fii dat afară de pe scenă și să nu ai acces la scenă implică o reflecție asupra practicilor de distribuire a oamenilor în spațiu și a mobilităților permise în societate. Expresia „a fi marginalizat“ are o dimensiune metaforică, dar și una crunt de concretă. Unele segmente din populație sînt împinse afară din vizibilitatea spațiilor publice. Sînt evacuate la groapa de gunoi de la periferia orașului. Sînt închise în azile, ignorate la sate sau îngropate în munca reproductivă din spațiul privat al familiei. Atunci cînd persoanele marginalizate apar în vizorul audiovizualului și producției culturale, frecvent apar stereotipizate și caricaturizate în așa fel încît să le fie justificată marginalizarea. Pentru aceste persoane, spațiul public este literalmente periculos. În cazul persoanelor în vîrstă sau cu dizabilități, este periculos fiindcă arhitectura sa nu a fost construită (și) pentru ei, ci pentru persoane perfect mobile sau pentru automobile. Cu cît o societate este mai laudativă la adresa rolului femeii în spațiul privat al familiei, cu atît este mai periculos pentru o femeie să iasă neînsoțită în public.

Teatrul se poate mîndri cu statutul său de artă publică. Adună un grup de oameni care, teoretic, nu se cunosc toți între ei și nu au aceeași religie, vîrstă, clasă socială, etnie, orientare sexuală sau politică etc. Dacă mergem la teatru și vedem aceiași oameni pe scenă și în public, ar trebui să ne punem niște semne de întrebare. Sugerez să nu ne spălăm rapid pe mîini de problema lipsei de incluziune din industria teatrală autohtonă cu elitismul disprețuitor al unei remarci de genul: „Dacă n-ai talent, cultură sau suflet rafinat, n-ai ce căuta la teatru“. Nimeni nu iese culturalizat din uter, cu Cehov în mînă. Mulți oameni au talent, dar nu dispun de suportul familial și social necesar pentru dezvoltarea unui talent. Iar un suflet rafinat nu e cel care plînge la operă, dar pretinde că anumiți oameni, clase întregi de oameni, își merită oprimarea.

Deși există variate forme de teatru și performance, în cele ce urmează mă voi limita la teatrul care are o dimensiune narativă și interpretativă. În această formă de teatru, se montează piese cu narațiuni despre femei și bărbați, despre persoane albe și de culoare, despre bogați și săraci ș.a.m.d. Nu e admirabil că se montează piesa lui Doug Wright, *Eu sînt propria mea soție*, despre viața femeii trans, Charlotte von Mahlsdorf? Depinde cum se montează. Nu este destul ca personaje diverse să apară într-o operă artistică, chiar și în roluri principale. Contează cum sînt reprezentate. Și stereotipurile pozitive limitează tipuri de oameni la anumite spații, sfere de muncă și roluri sociale. Apoi, e de la sine înțeles că, la teatru, cine și cum interpretează personajul sînt aspecte care inevitabil influențează receptarea.

Da, în formele de teatru bazate pe narațiune, meseria de actor presupune transformarea în personaje variate, diferite de sine. Da, în acest teatru, vorbim despre capacitatea unui actor de a crea iluzia unei prezențe și capacitatea unui spectacol de a transporta publicul prin forța imaginarului în altă lume. J.-P. Vernant a mers pînă la a susține că invenția teatrului în Grecia antică a născut ideea noastră de „ficțiune“ ca prefăcătorie artistică. Tragedia înfățișează acțiunea ca și cum s-ar petrece în timp real, iar actorul se transmută în altcineva. Actorii antici greci erau toți bărbați fiindcă doar bărbații greci liberi erau cetățeni. Jucau personaje masculine, feminine sau, în limbajul nostru, *queer* (precum Tiresias). Pentru ca efectul transportator al ficțiunii să se poată produce, actorii purtau măști. Fiindcă oricîtă ficțiune ar presupune spectacolul teatral, acesta se desfășoară totodată și în planul cotidianului banal, folosindu-se de corpurile concrete ale unor actori reali. Oricît de impresionantă ar fi puterea imaginației în teatru, întotdeauna dimensiunea lui concretă semnifică inclusiv și în special corpurile actorilor.

Ca pisica lui Schrödinger, teatrul e și nu e aici, există în plan real și ficțional, denotă o prezență și o absență, derulează un joc fără impact direct în realitate, dar cu consecințe potențiale majore. Un actor devine altcineva/altceva, dar, în același timp, nu poate decît să rămînă în propriul corp, care comunică mesaje spectatorilor dincolo de controlul actorului. Iar ceea ce comunică corpul actorului depinde nu numai de forma sa fizică în sine, ci de întregul context cultural în care se joacă, căci spectatorii vin cu idei preconcepute legate de corpuri, cu noțiuni despre cum arată înscrise pe corp frumusețea, bunătatea, valoarea etc.

Regizoarele și regizorii știu foarte bine ce mesaje se pot comunica și ce efecte produc *interplay*-ul, interacțiunea dintre corpul actorului, rolul ficțional și percepțiile publicului. Conexiunile automate pe care spectatorii le fac între anumite trăsături fizice și anumite înțelesuri sînt exploatate recurent pe scenă. Timp de 2.000 de ani, în Europa, un corp „malformat“ era automat citit ca marcă a unui defect psihologic. Actorii cu dizabilități jucau doar personaje negative sau comice.

Într-o perspectivă mai largă, miza nu este ca doar actorii trans să joace roluri trans, ca numai femei să joace femei și indienii, roluri de indieni. Cînd actrițelor li s-a ridicat interdicția de a juca pe scenele teatrului european nu a fost vorba ca, în contrabalans, bărbaților să li se interzică să joace roluri de femei. Îndreptarea oprimării unui grup de oameni nu înseamnă că un alt grup de oameni trebuie să le ia locul jos, pe scara ierarhică. Într-o lume mai deschisă, cu un teatru mai curajos, actorii trans ar fi distribuiți nu doar în roluri de personaje trans, ci și în multe alte tipuri de personaje. La fel pentru orice altă categorie: o actriță cu dizabilități, în roluri necentrate pe dizabilitate, un actor vietnamez, în roluri unde a fi vietnamez nu este cel mai important lucru. Nu fiindcă publicul ar putea ignora că actorul este trans sau vietnamez, ci fiindcă procesele interesante din punct de vedere artistic, cognitiv și afectiv se produc în combinația dintre ceea ce vede spectatorul pe scenă și în corpul actorului, ce automatisme influențează recepția, ce alegeri artistice face actorul, care este povestea ficțională sau situația performativă, ce propuneri face spectacolul. Pe scurt, cum se joacă un spectacol cu și între toate aceste niveluri.

Pe de altă parte, în lumea noastră profund inechitabilă, în care experiențele de viață ale diferitelor grupuri de oameni sînt foarte diferite, unui bărbat hetero îi e greu să conștientizeze cum este să mergi prin lume ca femeie trans. Orice actor și orice regizoare care lucrează cu lumi și personaje care le sînt la distanță (istorică, culturală, identitară) au datoria de a ne scuti de leneșe stereotipuri prin cercetare, documentare și, dacă subiectul e contemporan, cel puțin consiliere și *feedback* de la tipurile de oameni pe care doresc să-i reprezinte. Altfel, se petrec o acaparare și obiectificare care riscă mediocritatea. Nu e vorba aici despre a fi „politically correct“, ci despre a fi un artist bun.

***Într-o lume mai deschisă, cu un teatru mai curajos, actorii trans ar fi distribuiți nu doar în roluri de personaje trans, ci și în multe alte tipuri de personaje.***

Mă feresc însă de declarații generale, absolute, precum cea conform căreia un personaj trans trebuie jucat numai de un actor trans. Nu cred nici în ideea că doar femeile pot să scrie despre femei sau că doar oamenii de culoare pot să facă filme despre oameni de culoare. Da, acea distanță experiențială insurmontabilă trebuie recunoscută și onorată, și da, comunitățile respective trebuie susținute și trebuie să le facem loc să se autoreprezinte pe sine. Însă mi se pare important ca oameni diferiți unii de ceilalți să încerce (serios și cu grijă) să se înțeleagă unii pe alții inclusiv prin mijloace artistice. Chiar dacă nu o pot face la perfecție. Cred că acest lucru poate ajuta la conviețuire și colaborare, la dezvoltarea capacității empatice și a respectului reciproc, la construirea de comunități mai mari și mai diverse. Mai important e faptul că fiecare persoană are o identitate intersecțională, adică nu este doar a și b, femeie și româncă, ci și a, b și c, pînă dincolo de z: femeie, româncă, bisexuală, fiică, mamă, liberal-democrată, albă, regizoare, vegană, ortodoxă ș.a.m.d. Mecanismele dominatoare tind să limiteze un om la dimensiunile pe baza cărora poate fi marginalizat.

Ceea ce unește grupurile oprimate cel mai mult e faptul că sînt tratate ca un bloc omogen de către ceilalți. De aceea, esențializarea oricărei identități riscă să marginalizeze membri din interiorul propriei comunități.

Deși cred că o actriță trans poate juca o mulțime de roluri, nu numai cele de personaje trans, în situația concretă de azi, cînd șansele de a fi angajată în respectiva gamă largă de roluri sînt aproape nule și cînd rareori apare cîte un rol de personaj trans, e corect ca acesta să-i fie atribuit unei actrițe trans. Aici apare neînțelegerea prin care, de exemplu, insistența actorilor de culoare de a avea actori de culoare în roluri de personaje de culoare e luată ca interdicție artistică. E vorba, însă, mai degrabă despre procentajul scăzut de roluri bune de culoare care există în repertoriile teatrelor. Iar dacă din numărul acesta mic de roluri disponibile tot nu susții cariera unui actor de culoare, atunci acesta nu are șanse profesionale. Nu vorbim despre interdicții artistice, ci despre accesul pe care îl au unii oameni la profesia de actor. Ca să începi să deschizi porțile unei profesii și unei game mai largi de oameni (care aduc cu ei o bogăție de perspective și experiențe benefice artistic), ca să pui bazele unui teatru mai inclusiv, trebuie început de undeva. Altfel, repetăm aceleași vechi tautologii din gama „femeile nu pot să fie doctori fiindcă nu există femei doctor", „femeile trans nu pot fi actrițe fiindcă nu există femei trans actrițe" etc.

Într-o societate transfobă, corpul trans este automat deviant și provoacă reacții raționalizate, dar și fiziologice, de respingere. Corpul Antonellei Duda a fost ținta insultelor dezlănțuite, aceasta fiind acuzată inclusiv de vulgaritate din cauza hainelor sumare în care a ales să protesteze. Deși aproape de fiecare dată cînd mă duc la teatrele publice văd pe scenă cîte o tînără actriță pusă să joace sumar îmbrăcată, nu am văzut niciodată spectatori scandalizați de „vulgaritatea" acestor corpuri. Asta, fiindcă acea nuditate e „normală", adică satisface plăcerea și standardele unei societăți încă prea sexiste și patriarhale. Nici un corp gol nu este vulgar în sine. Duda a știut că trebuie să se expună ca protestul său să devină viral. Orice protest din istoria lumii a fost deranjant pentru cineva.

Însă ceea ce pare „normal" și „natural" este condiționat de ierarhiile sociale și de prejudecățile existente. Un corp cu o dizabilitate motorie nu poate să performeze ideea de postură „normală". Unui actor tînăr, slab, alb, frumos, hetero și de clasă mijlocie îi este mult mai ușor să se prezinte ca „normal" fizic și să dispară în roluri variate, fiindcă fizicalitatea, albitudinea și mentalitatea sa sînt deja aproape de preferințele și standardele societății. În schimb, corpurile, manierismele și idiosincrasiile persoanelor din alte grupuri apar mult mai vizibile și mai greu de transparentizat. O voce care nu poate fi mai subțire, o culoare prea închisă a pielii, un „defect" fizic, un corp trans ajung să desemneze corpuri nepotrivite și lipsite de maleabilitate.

***Într-o societate transfobă, corpul trans este automat deviant și provoacă reacții raționalizate, dar și fiziologice, de respingere.***

Astfel se impun (de)limitări instituționalizate și naturalizate legate de cine poate juca pe cine. Trebuie să ne fie clar că aspectele unui corp care sînt automat percepute vizual și auditiv sînt de o natură materială foarte diferită de aspectele personale care nu sînt înscrise vizibil pe corp și imediat percepute. De aceea, e o situație total diferită să joci un chirurg, cînd nu ești chirurg, față de a juca o femeie, cînd ești bărbat etc. Un actor cis și hetero are actualmente mai multe șanse să primească un rol de personaj gay decît are un actor gay să primească un rol de personaj hetero (în special dacă oamenii îl pot citi fizic drept gay). Unei actrițe frumoase și slabe îi este mai ușor să primească roluri feminine cu variațiuni de aspect fizic decît îi este unei actrițe fizic neconvenționale să primească aceeași gamă largă de roluri. Iar acest fapt nu are legătură cu nivelul de talent sau cu tehnica artistică. Fiindcă marcajele fizice care denotă aspecte declarate indezirabile într-o societate, ceea ce fizic iese din normă, domină percepția publicului asupra acelui actor. Cînd apare pe scenă o actriță în scaun cu rotile, spectatorii încă tind să vadă în ea doar o persoană cu o dizabilitate. Actrița aceasta nu poate să intre în rol, fiindcă publicul nu poate trece de scaunul cu rotile.

Distribuirea actorilor și modurile în care creatorii de teatru utilizează corpurile pe scenă implică alegeri continue (conștiente sau inconștiente) legate de care automatisme cognitive ale publicului se reproduc și se consolidează, precum și care se contestă. Artiștii au de ales dacă să folosească scurtătura stereotipurilor pentru a comunica ceva rapid și comod sau dacă le bruiază și chestionează în alegeri artistice mai riscante. Să mergi împotriva percepțiilor împămîntenite și naturalizate este un act artistic de lăudat în special într-o cultură plină de prejudecăți și stereotipuri. —

---

# Mache și reprezentarea minorităților

**Ionuț OPREA**

Pe scena politică din SUA, drepturile minorităților sînt singurul subiect cu consens al republicanilor din dezbaterile pentru nominalizarea candidatului lor la președinție. În opinia lor, minoritățile, în special persoanele trans, mînate de ideologia socialistă, își cam fac de cap cu drepturile și au tot mai multe pretenții absurde.

Pe scena teatrului din România, o persoană transgender întrerupe printr-un protest spontan un spectacol despre o persoană transgender, în care joacă un actor care nu face parte din comunitatea trans. Așa, și? Ce treabă are politica din America cu teatrul din România? Sau ce treabă are politica cu teatrul, în general? „Teatrul cu teatrul, politicienii cu treaba lor", se aude din public, dar și de la cabine. „Jos labele de pe Cultură!"

Persoanele politice au nevoie de scene, unde trebuie să convingă, să demonstreze charismă, dicție, să stăpînească vorbe repetate și memorate, gesturi controlate, în costumații adecvate, cu machiaje și lumini presetate. Pare deja că „teatrul cu teatrul și politica cu politica" este doar un slogan timid care nu prea se justifică, cel puțin la suprafață. Dar oare există și o imixtiune politică, dom'le, în însuși ADN-ul teatrului? Mai mult: A fost vreodată teatrul o unealtă politică? Sau o întrebare și mai provocatoare: a fost vreodată teatrul și altceva decît instrument politic? Vaai, teatrul! Politic? Ca la comunism? Nu ne mai facem bine, oameni, nu mai scăpăm de ciuma roșie.

Să răspundem cu calm și cu o scurtă călătorie în timp și spațiu, în Italia de acum 500 de ani, cînd teatrul însemna în mare parte *commedia dell'arte*. Personajele și situațiile jucate de actori erau adaptate fiecărei comunități în parte și adesea scena devenea portavocea poporului, nemulțumit de apucăturile conducătorilor. Sînt aproape convins că au fost și trupe de partea puterii, dar e mai confortabil să vorbim despre natura politică antisistem a fenomenului. Mai schimbăm anul și terenul și dăm de William Shakespeare. Ai grijă, amice, cu bătrînul Will, îmi șoptește domnul Vraca în cască. Dar oare dînsul nu a scris teatru politic? „A fi sau a nu fi", uite o replică bună de inserat într-o dezbatere politică actuală despre avort, temă de campanie în multe țări din lume. Bine, probabil că atunci cînd a scris versurile, domnul Will nu s-a gîndit chiar la domnul Ron DeSantis sau la Curtea Supremă din SUA, care pun în aplicare politicile lui Nicolae Ceaușescu. Dar nimeni nu e perfect, nici măcar bătrînul Will.

Înapoi la vremurile noastre, să nu ne ia cu vertij. În vremurile noastre, noi, artiștii moderni, reprezentăm ficțiuni și cam atît, aparent. Adică, asta e apărarea cînd sfeclim subiectul: „Ne-am jucat și noi, așa am vrut noi să iasă". Arta ne lasă să ne jucăm, să ne imaginăm, să fim creatori, fără să fim judecați. Total de acord cu argumentul Power Puff Girls, despre cum ar fi frumos să fie lumea și arta în general. Artistul chiar nu trebuie să poarte nici o responsabilitate morală față de ficțiunea sa. E doar ficțiune. Dar ce te faci, Mache, cînd ficțiunea te privește în ochi din public și devine mai reală decît tine? Ce te faci, Mache, dacă personajul tău devine invizibil pe scenă, așa cum unii oameni devin invizibili în realitate?

Pe vremea lui Molière, actorii de pe scene primeau, de la ficțiunile din public, proiectile cu legume stricate direct în cap atunci cînd reprezentarea nu convenea. Bun. Am evoluat. Nu se mai aruncă cu aprozarul din public, cu toate că am colegi de breaslă care și-au primit monede în cap de la spectatori în loc de aplauze. Nu ca protest, ci așa, de distracție. Totuși, ce s-a schimbat, în teatrul românesc, cu o persoană transgender care a protestat la un spectacol? Nimic. Minoritățile o să fie reprezentate de neminorități, după chipul și asemănarea celor care vor și pot.

„Hai, Mache, să facem și noi ceva mișto, așa, cu comunitatea, cu astea, că prinde, că Pride, e la modă, mai vine lumea, știi ce zic, facem ceva *cool*, ne documentăm pe YouTube, că știu io un podcast și o să fie ok."

Nu e OK. Și regula „nimic despre noi, fără noi" mi se pare de bun-simț. În echipă trebuie să fie cineva din comunitatea pe care vrei să o reprezinți. Asta nu poate decît să aducă un plus de valoare proiectului și să ofere publicului o experiență mult mai bogată. Dacă nu pe partea de actorie, pe consultanță și documentare. Asta și pentru că e greu să găsești artiști LGBT sau romi cu diplome, că nu e ca și cum nu știm cum se uită profesorii din comisiile de admitere la catindații „altfel".

– Da, bă. Și io dacă joc un criminal, trebuie acuma să-l aduc pe Rîmaru consultant. Hahaha.

– Da, bă. Și pe Richard III trebuie prin lege să-l joace doar dromaderii. Hahaha.

Acesta este argumentul. Fix asta trebuie să facem. Întotdeauna trebuie dus argumentul la extrem și absurd ca să se verifice orice idee de bun-simț:

– Trebuie să te uiți în stînga și-n dreapta înainte să traversezi strada.

– Da? Și dacă strada e în cosmos, în vid, și nu știi unde e stînga și dreapta?

Și dacă vorbim despre comunități, hai să le zicem atipice, ermetice, inaccesibile sau hai să zic cuvîntul cu „v", vulnerabile, ptiu, ptiu, piei, drace, ptiu, ptiu, ptiu? Nu ar fi frumos ca parte din echipă să se compună și dintr-un psiholog cu expertiză sau un lucrător social cu experiență de teren în domeniul respectiv? Așa, ca paranteză, eu aș aduce psiholog sau un mediator neartist la orice proiect teatral. Cunosc mulți actori care au rămas cu tot felul de traume în urma unor „experimente creative" conduse de tot felul de regizori cu idei. Dar să zicem că asta e o discuție separată și poate, dacă întîrzie apocalipsa trans, o să fie material de speriat lucrători teatrali. „Hă, hă, ăsta vrea să facă din teatru balamuc."

Peste drum de cultura cu „C" mare, la televizoare încă rulează seriale cu romi care vorbesc pe nas și cu „h" înainte de „a". Reclamele sînt tot cele cu ea care cumpără și face planuri pe banii lui sau el care ia o pastilă să elimine durerile de cap, printre care și nevastă-sa, ea dispărînd în blur în timp ce-și face pilula efectul. Dar e doar ficțiune și acolo, una care trăiește într-un univers nelocalizat și care nu produce nimic în privitor. De fapt, asta e și ideea din spatele conceptului de reclamă sau al oricărui obiect cultural: privitorul trebuie să privească detașat, brechtian și să lase produsul să-i treacă prin spațiul gol brookian din creier, la fel cum trece un neutrino prin eter. Și la final, la ieșirea din scenă, o dedicație cu microfonul aruncat pe jos și o parafrază de la BUG Mafia, pentru corifeii speriați de oleacă de *iemancipare* în lenjerie intimă pe scenă: „Noi facem cultura, nu ne face cultura pe noi". Da. Fix noi o facem, și asta se vede. Aplauze. —

***Pare deja că „teatrul cu teatrul și politica cu politica" este doar un slogan timid care nu prea se justifică, cel puțin la suprafață.***

**Ionuț Oprea** *este fondator al Studiourilor Ferentari din București.*

# Gaza, 7 octombrie 2023

**Bedros HORASANGIAN**

Pe 7 octombrie 1952, s-a născut V. V. Putin. Nu mai spunem cine e și ce învîrte. O lume întreagă se uită la ce spune și face, deciziile lui afectînd nu doar cetățenii Federației Ruse, ci și întreaga omenire. Anna Politkovskaia (1958-2006) a fost jurnalistă la *Novaia Gazeta* – un ziar de mare prestigiu internațional. A fost asasinată, întîmplător sau nu, tot într-o zi de 7 octombrie, în 2006. De ziua de naștere a lui Putin, o jurnalistă și viguroasă activistă pentru drepturile omului cu reputație internațională pentru reportajele și articolele sale corozive la adresa Kremlinului, ce spuneau adevărul despre războiul din Cecenia și alte atîtea samavolnicii consumate prin toată Federația Rusă, a fost împușcată la intrarea în blocul în care locuia. Cinci ceceni, haidamaci ai liderului Kadîrov – tată și fiu puși în slujba Moscovei, ieri, ca și azi –, au fost condamnați. Dar nu se știe cu certitudine cine a fost în spatele asasinatului. Cu cîteva zile înainte de a fi omorîtă, Anna Politkovskaia a declarat: „Dacă voi fi ucisă, să căutați aici" – și a arătat spre Kremlin. Timpul trece, faptele, întîmplările se uită. Amintim de această jurnalistă, în aceste zile de război în Gaza, pentru că se vehiculează mereu cifre livrate doar de către Hamasul care gestionează Ministerul Sănătății. Numărul de victime este uriaș, crește de la o zi la alta, fără să avem estimări și din partea jurnaliștilor independenți. Cei peste 25.000 de morți și alte zeci de mii de răniți – repetăm, cifre transmise doar de către oficialii Hamas, responsabili de situația din teren – nu sînt confirmați de alte surse. Datele alimentează isteria anti-israeliană și antisemită ce străbate mapamondul după acea fatidică zi de 7 octombrie 2023, cînd a început o nouă dramă în istoria Orientului Mijlociu. Așa cum s-a întîmplat și după 13-15 februarie 1945, cînd aviația americană și cea britanică au bombardat orașul Dresda. Oraș fără o mare pondere economico-militară, considerat Florența al Nordului. În patru raiduri succesive – 1.300 de avioane au lansat 4.000 de tone de bombe –, a fost distrus complet centrul orașului și s-a făcut mare tevatură de propaganda lui Goebbels, că au fost uciși peste 200.000 de civili. S-a iscat mare zaveră în rîndul opiniei publice anglo-americane. Prozatorul american Kurt Vonnegut a scris un roman cutremurător – *Abatorul nr. 5* – numai că realitatea istorică a fost puțin diferită. Premierul britanic Winston Churchill – care ordonase, totuși, bombardamentele – a încercat să se disocieze și toată beleaua a căzut pe capul mareșalului Arthur Harris, aflat la comanda aviației de bombardament. Scandalul iscat de cifrele celor uciși a durat ani în șir, Harris a fost trecut pe linie secundară, a murit în 1958. Și totuși... O comisie de experți a stabilit, în 2010, că numărul celor uciși în 1945, la Dresda, se estimează a fi între 25.000 și 40.000. Cifrele oricum sînt îngrozitoare; dar ele sînt, totuși, de cinci ori mai mici decît au fost puse în circulație de propaganda nazistă, la vremea respectivă. Ceea ce e foarte posibil să se întîmple și acum. În aceste zile, cînd ies la iveală și alte aspecte mai puțin accentuate de presa internațională. Despre victimele palestiniene se menționează clipă de clipă, dar drama israelienilor este percepută deformat. Se spune prea puțin. Sau deloc. Cine a declanșat acea oribilă acțiune din 7 octombrie, de care aproape că s-a uitat? Cei 1.400 de morți, miile de răniți și cei 240 de ostatici... Atrocitățile, violurile și jafurile comise, cînd civili nevinovați au fost luați pe sus, cu fulgi cu tot, și folosiți drept material uman de șantaj... Oare ce ar fi scris Anna Politkovskaia, dacă ar fi relatat despre ceea ce se întîmplă în Israel, în aceste luni de război?

> ***În fiecare zi, se contabilizează noi cifre legate de morții și de rănițiii din Gaza. Și nu doar de acolo. Victime sînt și în Liban, și în Siria, Irak, Iordania.***

În fiecare zi, se contabilizează noi cifre legate de morții și de răniții din Gaza. Și nu doar de acolo. Victime sînt și în Liban, și în Siria, Irak, Iordania. Mai nou, în toată zona Mării Roșii, atacurile militanților houthi, susținuți pe față de către liderii religioși de la Teheran – acel Iran, capul răutăților din zonă, încercînd să escaladeze conflictul. În fiecare zi, mai apar noi aspecte, nu doar militare, legate de acest război în toată regula, fără ca nici una dintre părți să ofere soluții privind rezolvarea situației celor aflați în captivitatea militanților Hamas, din 7 octombrie 2023. În fiecare zi, sînt consemnate acțiunile întreprinse de Armata israeliană, dar și ripostele teroriste ale părții palestiniene. Care nu încetează să atace localități de pe tot cuprinsul Israelului. Mai nou, sînt atacate și obiective militare americane sau vase de transport de pe cea mai utilizată cale navigabilă din Orientul Mijlociu. Situația – deja gravă – se poate înrăutăți de la o zi la alta. Organismele internaționale, în cap cu ONU și lideri ai UE, tot solicită părții israeliene să înceteze acțiunile militare din Gaza. Se prezintă cifre amețitoare, ca și imagini coșmarești, cu civili de tot felul, femei, copii și bătrîni palestinieni, care fug în toate părțile și caută refugiu. Liderii israelieni sînt somați să înceteze războiul și să protejeze sutele de mii, probabil peste un milion și jumătate de refugiați. Pe care – sinistru, dar adevărat –, de zeci de ani, de cînd este această tristă poveste, nu-i vrea nimeni. Nici Egiptul, nici Iordania – pățită deja cu decenii în urmă. Nici Libanul nu mai e în stare să preia nimic. Turcia, Arabia Saudită și țările arabe din Golful Persic – nici atît. Ce faci cu un întreg popor de refugiați? Și atunci?

*It's a question.* O mare și gravă problemă.

Mai devreme sau mai tîrziu, actualul conflict militar – cu deja numeroase victime, nu doar cifrele fiind relevante pentru dimensiunea dramei care se consumă sub ochii noștri – dintre grupările teroriste islamice, nu doar Hamas și statul Israel, se va încheia. Ce va urma? Aici apar numeroase semne de întrebare. Ce se va întîmpla cu poporul evreu amenințat cu dispariția ca stat de către Iran și grupările fundamentaliste islamice și cu poporul palestinian, care nu-și mai găsește locul pe harta lumii? Negocierile dintre Israel și Arabia Saudită mergeau bine și puteau ajunge la acorduri precum cel cu Egiptul. Cineva nu a fost de acord să fie pace în Orientul Mijlociu. În lume. Nu cumva tot la Kremlin duc toate aceste ițe încîlcite? —

---

Revista presei internaționale

## Strike Germany: o mișcare împotriva cenzurii

Numeroși artiști boicotează scena culturală de la Berlin. Mișcarea de protest se numește Strike Germany și a apărut ca răspuns la o condiție nouă introdusă de senatorul pentru cultură al landului Berlinului, Joe Chialo, solicitanților de sprijin financiar pentru organizarea de evenimente culturale. Solicitanții de finanțare trebuie să semneze o clauză în care denunță „orice formă de antisemitism" – o prevedere în care numeroși creatori văd o formă de a înăbuși libertatea de exprimare și de a-i sancționa pe cei care își exprimă solidaritatea cu palestinienii.

Controversa se învîrte de fapt în jurul adoptării de către Guvernul Federal a definiției antisemitismului după formula Alianței Internaționale pentru Comemorarea Holocaustului (IHRA). Criticii susțin că această definiție (care include clauze precum negarea dreptului poporului evreu la autodeterminare și compararea politicii israeliene contemporane cu cea a naziștilor) ar putea fi folosită pentru a eticheta drept anisemite criticile legitime la adresa Israelului. Această teamă este justificată: în mediul cultural și artistic, dubiile și criticile în legătură războiul din Gaza și, în general, cu politicile actuale ale Israelului în ceea ce privește palestinienii, sînt foarte răspîndite.

La începutul anului, numeroși creatori germani au publicat o scrisoare deschisă în care atrăgeau atenția asupra riscurilor la adresa libertății de exprimare pe care le aduce această clauză: „Decizia Administrației Culturale nu recunoaște că există o controversată cu privire la definiția IHRA a antisemitismului, precum și o definiție alternativă, dezvoltată de experți internaționali – Declarația de la Ierusalim asupra antisemitismului. Aceasta din urmă a fost scrisă în mod explicit cu intenția de a contracara instrumentalizarea politică abuzivă a acuzelor de antisemitism și răspunde ambiguităților din definiția IHRA". Senatorului cultural i se reproșează că a adoptat măsurile fără dezbateri, fără o consultare prealabilă cu sectorul cultural. „Această înțelegere a libertății de exprimare și a libertății artei este profund nedemocratică! [...] Vedem lupta împotriva tuturor formelor de discriminare și inegalitate ca o sarcină care apare și în cultură. Lupta împotriva rasismului merge mînă în mînă cu lupta împotriva antisemitismului și islamofobiei. Este preocuparea noastră să conducem toate aceste lupte în solidaritate și independent de evenimentele actuale. Cu toate acestea, evenimentele sîngeroase din 7 octombrie, războiul din Gaza și polemice care au loc în Germania pe această temă dau naștere la temeri că această clauză va servi de fapt doar la furnizarea unui temei juridic pentru a refuza susținerea unor evenimente culturale cu artiști care critică Israelul. Ceea ce îi afectează pe lucrătorii culturali evrei din Germania care manifestă solidaritate cu Palestina, pe cei care susțin dialogul și soluțiile de pace și care se confruntă cu acuzații de antisemitism din partea germanilor neevrei – o situație extrem de rușinoasă și absurdă! Refuzul sau retragerea sprijinului financiar sînt utilizate ca mijloc de presiune pentru a exclude din discursul public pozițiile critice cu privire la politicile Guvernului israelian și la războiul din Gaza", se mai arată în scrisoare.

Mișcarea a cîștigat vizibilitate internațională la sfîrșitul lunii ianuarie, cînd peste 1.000 de artiști și lucrători culturali, inclusiv personalități proeminente precum laureata Nobel Annie Ernaux și filozoafa Judith Butler au anunțat că refuză orice fel de angajamente în Germania dacă sînt condiționate de clauza IHRA. Campania a avut efecte imediate: numeroși artiști s-au retras de la evenimente majore.

Această acțiune colectivă a dus la decizia senatorului cultural de la Berlin de a suspenda aplicarea clauzei. E doar o victorie parțială. Susținătorii mișcării văd aici doar începutul unei lupte mai ample împotriva a ceea ce ei percep drept cenzură și instrumentalizarea antisemitismului în politica culturală germană.

## Ministru al Educației cu jumătate de normă

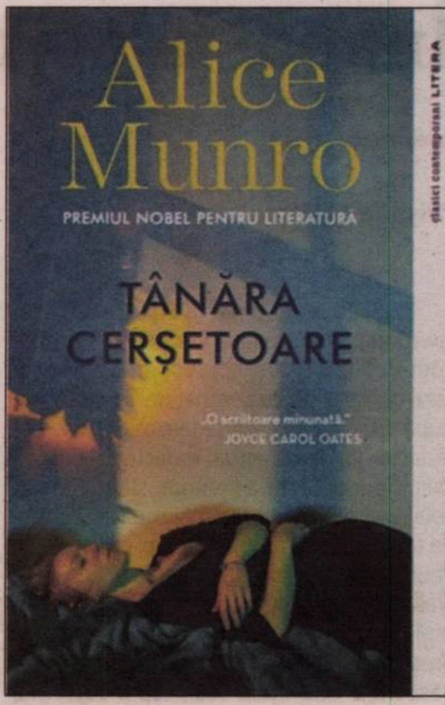
Noul premier francez, Gabriel Attal, nu și-a început mandatul sub cele mai bune auspicii. De abia a reușit, cu greu, să oprească protestele agricultorilor – care riscau să paralizeze Parisul –, că va trebui să răspundă unei noi provocări. Mai multe sindicate ale profesorilor din ciclurile preuniversitare au transmis un preaviz pentru lansarea unei greve generale. Joia trecută (1 februarie) au participat la proteste în jur de 20% dintre profesori. Printre revendicări: salariile, condițiile de muncă, situația generală a școlilor publice... Într-un comunicat de presă comun, sindicatele au evocat „atașamentul față de proiectul educațional al școlii publice, laice, gratuite și obligatorii". „Denunțăm politicile care organizează o formă de separatism social și contribuie la subminarea coeziunii sociale și a democrației noastre".

Apelul la grevă a fost lansat încă din decembrie, înainte de sosirea lui Amélie Oudéa-Castéra la Ministerul Educației, succesoarea în funcție a lui Gabriel Attal. Promovată în fruntea unui „super-minister" – Educație, Tineret, Sport și Jocurile Olimpice –, Amélie Oudéa-Castéra a reușit să-i enerveze pe profesori imediat după preluarea mandatului, cînd a justificat înscrierea copiilor săi la o școală privată prin „multe ore care nu s-au ținut cu seriozitate" în școala de stat – afirmații contrazise ulterior de fosta profesoară a fiului ei.

Această mobilizare va fi „un avertisment pentru Guvern", care „rămîne surd" la avertismentele „despre viața de zi cu zi, suferința la locul de muncă, precum și lipsa recunoașterii, în special salariale", a subliniat unul dintre liderii de sindicat pentru *Le Monde*. „Situația s-a înrăutățit odată cu numirea unui ministru cu jumătate de normă și care s-a discreditat în ochii profesorilor." **(M.M.)**

# Reverberațiile lui Alice Munro

**Doina IOANID**



**Alice MUNRO**

*Tînăra cerșetoare*
Traducere din engleză de Mariana Piroteală
Editura Litera, Colecția „Clasici contemporani“, București, 2022, 304 p.

Alice Munro, bine-cunoscuta scriitoare canadiană, care a primit Man Booker Prize în 2009 și Nobelul pentru literatură în 2013, pe lîngă alte distincții, este prezentă în limba română cu mai multe cărți publicate la Editura Litera, printre care amintesc *Dragostea unei femei cumsecade*, despre care am scris în nr. 1016/05.06.2020 al *Observatorului cultural*. *Tînăra cerșetoare* (*The Beggar Maid*), inițial publicată cu titlul *Who Do You Think You Are?/ Cine te crezi tu?*, apărută în 2022 la aceeași editură, este o carte surprinzător de captivantă, cu un univers bogat, viu, fremătător, cu un stil pe cît de simplu, pe atît de complex și cu o scrutare psihologică fină și ironică, pe alocuri chiar tăioasă. Surprinzătoare este și structura cărții, căci cele 10 povestiri pot constitui un roman cu elipse, centrat pe anumite episoade din viața protagonistei Rose, episoade care introduc în narațiune diverse personaje care i-au marcat acesteia viața. De fapt, eu tind să cred că Alice Munro a inventat un nou fel de a scrie roman.

Prima povestire din *Tînăra cerșetoare*, *Bătăi de zile mari*, ne introduce în viața sărăcăcioasă a cartierului Hanratty din Ontario, mai precis în West Hanratty, unde se află băcănia părinților lui Rose, casa și atelierul de tapițerie din spatele casei. Sîntem în perioada interbelică, probabil în anii 1930. Naratoarea face o descriere a cartierului mărginaș, mai degrabă o mahala, îi face o geografie socială și umană foarte detaliată și elocventă, care îți dă certitudinea că naratoarea chiar a trăit acolo, s-a impregnat de atmosfera locului și l-a prins în fotograme personale, memoria sa fiind asemenea peliculei pe care se depun direct aceste amintiri. Iată un pasaj care descrie atmosfera din jurul băcăniei: „Pe banca din fața băcăniei lui Flo stăteau mai mulți bătrîni din cartier, bîrfeau și moțăiau la căldură, iar unii dintre aceștia tușeau și ei tot timpul [precum tatăl naratoarei, *n.m.*]. De fapt, mureau încet și discret de ceea ce localnicii numeau, fără vreo urmă de revendicare, «boala de la topitorie». Munciseră toată viața la topitoria din oraș, iar acum stăteau neclintiți, cu chipurile gălbejite și descărnate, tușind, chicotind și schimbînd obscenități fără țintă precisă despre femeile care treceau pe acolo sau despre orice fată pe bicicletă“.

Naratoarea face portretul tatălui său și pe cel al mamei sale vitrege, Flo, recurgînd la descrieri, de la cele fizice pînă la cele morale și psihologice, precum și la acțiuni sau evenimente memorabile pentru copila care a fost Rose. Tatăl său, „regele neîncoronat al bătăilor de zile mari“, apare în ipostaza de tată aspru și distant, dar și de om misterios, cu o viață aparte. În atelierul său, își nota pe tot felul de hîrtiuțe, pe care le prindea apoi cu cîrlige, diverse informații, de la starea vremii la propoziții în care apar referințe istorice (Dark Day din 19 mai 1780, cînd cerul a devenit negru în plină zi), filozofice (Spinoza), literare (*Furtuna* lui Shakespeare), din care rezultă un soi de *coq-à-l'âne* amuzant, care pe Flo o descumpănește, iar pe Rose o face să se gîndească la un soi de dublu al tatălui său. Fostă chelneriță, Flo apare ca o femeie încă frumoasă, dar face mereu grimase și are o limbă foarte ascuțită, o asprime a purtărilor și un soi de brutalitate în reacții, la care se adaugă veșnicele sale amenințări și puneri în gardă împotriva pericolelor străzii și a marilor orașe. „Armistițiul“ dintre Flo și Rose, de pe cînd Rose era o copilă și nu mergea încă la școală, se va distruge treptat, pe măsură ce Rose crește, iar personalitatea ei devine „ca un ananas țepos“, și Flo pare tot mai indispusă și pusă pe harță.

Apoi naratoarea face un salt peste ani, la o zi de duminică, pe cînd locuia singură în Toronto și asculta o emisiune cu bătrînul Hat Nettelton din același cartier Hanratty, care avea să moară la azilul din districtul Wawanash, unde va ajunge și Flo în cele din urmă.

Următoarea povestire, *Privilegiu*, urmărește adolescența lui Rose, perspectiva asupra sexualității, a feminității, senzația de umilință pe care i-o aduce sărăcia. O radiografie cruntă a cum e să trăiești într-o zonă în care bătăile, certurile, furturile, violurile sînt lucruri la ordinea zilei, iar oamenii chiar ajung să nu se mai sinchisească de ele sau să le considere parte firească din realitatea vieții lor, ceea ce este de-a dreptul înfricoșător. Rose povestește despre Franny McGill, o fată care căzuse dintr-o căruță și avea un retard mental. Franny fusese violată de tatăl ei, era mereu atacată de ceilalți copii, speriată, năucă, rămînea deseori însărcinată. Și ceea ce este horror pentru noi pare, în acea lume, un spectacol. De exemplu, cînd Franny este violată de Shortie, băieții mai mari asistă la scenă și chicotesc. Remarca naratoarei este încă și mai sinistră: „Ce i se întîmpla lui Franny nu avea nici o semnificație generală, nici o importanță pentru că i se putea întîmpla altcuiva. Era doar încă o batjocură“. Reacția interlocutorilor de mai tîrziu ai lui Rose la această poveste este una de stupefacție, dar Rose îi asigură că nu a exagerat, ci este adevărat ce le-a spus. Parcă exemplificînd fraza devenită dicton: „Realitatea bate ficțiunea“.

Și cum adolescența are nevoie de modele, Rose și-o alege pe Cora, o fată din clasele mai mari, pentru care face o adevărată pasiune: „Imitarea nu era de ajuns. Rose a mers mai departe. Își imagina că este bolnavă și, cumva, Cora e chemată să aibă grijă de ea. Îmbrățișări noaptea, mîngîieri, legănări. [...] Uneori, ea o salva pe Cora, alteori, Cora o salva pe Rose. Apoi totul era căldură, desfătare, dezvăluire. [...] Declanșarea, înflorirea, șuvoiul iubirii. Iubirea sexuală nesigură încă pe ce anume trebuie să se concentreze. Probabil este acolo de la început, ca mierea întărită, albă din cutie, care așteaptă să se topească și să curgă“.

O altă temă gravitează în jurul funcțiilor fiziologice și al felului în care Rose trebuie să se descurce cu ele. De exemplu, nu se poate duce la veceul infect de la școală și trebuie să se țină pînă ajunge acasă, dar într-o bună zi nu mai reușește și se scapă pe ea, spre bucuria lui Flo, căreia îi plăcea să-și rîdă de alții. Flo cea bîrfitoare, rece, mereu gata să se ia de ceilalți o pune totuși în gardă împotriva pericolelor și îi detronează idolul, pe Cora, care nu avea nimic misterios, era planturoasă și comună, doar acel fenomen al cristalizării stendhaliene o făcuse pe Rose s-o vadă într-o lumină a adorației.

În *O jumătate de grepfrut*, naratoarea spune povestea evoluției relație dintre Rose și Flo și observă schimbările aduse de contactul lui Rose cu centrul orașului, odată cu intrarea ei la liceu; acolo civilizația și educația aduc o altă perspectivă asupra vieții și a trăirii senzațiilor adolescentine. Totodată, naratoare schițează și peisajul cultural și social de după cel de-Al Doilea Război Mondial într-un oraș de provincie din Ontario. Jumătatea de grepfrut pe care Rose susține că a mîncat-o la micul dejun devine simbolul unei treceri într-o lume a bunăstării și eleganței. Educația școlară și sentimentală a lui Rose este dominată de dorința de a plăcea, de a nu lăsa să se vadă condiția ei umilă. Între timp, poveștile lui Flo îi condimentează existența și îi dau o altfel de educație, aceea vieții prin care trebuie să răzbați ca să poți supraviețui. Billy Pope, vărul lui Rose, care lucrează la măcelărie, și-a luat un Oldsmobil și vorbește cu „mătăluță“, este un alt personaj revelator pentru lumea mahalei. Flo se mîndrește cu el, dar pe Rose o deranjează acel „mătăluță“ care-i indică condiția de om simplu, neșcolit.

Boala și moartea tatălui lui Rose sînt văzute din perspectiva liceenei, dar cu distanță, naratoarea devenind parcă un observator neimplicat. Și iarăși un salt peste timp, e vorba despre reuniunea de peste ani de la liceu, cînd Rose se întoarce în orașul natal „să vadă ce e de făcut cu Flo“, ceea ce anunță cumva finalul poveștii lui Flo.

*Lebedele sălbatice* explorează prima experiență sexuală a lui Rose. Plecînd spre Toronto, pentru unele cumpărături, Rose se lasă pipăită în tren de un necunoscut în redingotă de preot, în ciuda avertizărilor lui Flo. Tentația și curiozitatea sînt mai presus de dorința ei de a respinge mîna omului care o pipăie. „Victimă și complice, era purtată dincolo de Glassco's Dulcețuri și Marmelade, de conductele mari și pulsatile ale rafinăriilor de petrol“, notează scriitoarea.

*Tînăra cerșetoare* evocă iubirea dintre Rose și Patrick, una cam abruptă și inegală. Tînărul și bogatul Patrick i se dedică cu totul lui Rose și iubirii pentru ea, e delicat, protector, are răbdare cu ea, dar Rose nu este sigură de sentimentele sale, se răzgîndește deseori, se teme că relația dintre ei n-ar putea evolua cum trebuie, mai ales că provin din clase diferite. Și cu toate că Patrick o asigură că faptul că e săracă o face „adorabilă“, Rose continuă să aibă îndoieli. Se întreabă ce înseamnă să iubești și ce anume iubești, este vorba oare despre dorința de a iubi, despre proiecțiile asupra persoanei iubite? Întîlnirea cu părinții lui Patrick la conacul lor din Columbia Britanică dezvăluie snobismul clasei des sus, un anume stil de viață destul de șic și anost, în timp ce vizita acasă la Flo scoate în evidență sărăcia, kitsch-ul, felul popular de a vorbi și de a se purta. Ciocnirile dintre cele două lumi n-ar fi putut fi mai revelatoare decît așa cum au fost descrise prin aceste două întîlniri. Totodată, naratoarea își analizează în profunzime sentimentele, pornirile contradictorii, precum și resorturile atracției sexuale. Și iarăși anticipează sfîrșitul relației soț și soție, povestind despre o întrezărire fugară a lui Rose și Patrick peste ani, într-un aeroport.

*Șotia* povestește despre relația cu un alt cuplu, Jocelyn și Clifford, în perioada căsătoriei lui Rose și Patrick, despre dorința adulterină a lui Clifford și a lui Rose. Acest capitol din viața lor descrie și viața socială de cuplu dintr-un oraș canadian în anii 1960, petrecerile, întîlnirile de tot felul, vorbește despre barierele sociale și personale.

Următoarele capitole urmăresc viața de femeie divorțată a lui Rose, încercările ei ratate de a avea o relație constantă, reală, dorința de a fi o mamă bună pentru Anna după divorțul său. Cariera sa de actriță va avea ceva succes, dar în plan personal Rose simte singurătatea femeii divorțate, trecută de prima tinerețe.

În capitolul *Pe litere*, Rose se întoarce în orașul natal pentru a avea grijă de Flo, dar va constata că nu poate, starea de degradare a lui Flo este prea mare, așa că va trebui să o ducă la azil. Decăderea lui Flo este surprinsă în episoade triste și duioase totodată.

Ultima povestire a volumului, *Cine te crezi tu?*, surprinde relația încordată și concurențială dintre Rose și Brian, perspectivele diferite despre ce înseamnă a reuși în viață. Pentru Brian, a avea o slujbă decentă și o familie reprezintă împlinirea, în timp ce cariera de actriță a lui Rose nu i se pare meritorie, ci chiar derizorie. Întîlnirea dintre Brian și Rose este și prilejul de a-și aminti despre copilăria lor, despre un personaj ciudat al mahalalei, Milton Homer, și despre un coleg de școală al lui Rose, Ralph Gillespie, care-l imita foarte bine pe acest Milton Homer.

*Tînăra cerșetoare* este o carte densă, care pune pe tapet o mulțime de problematici ale vieții, căci Alice Munro este „excited by what you might call the surface of life“, după cum spune ea într-un interviu acordat lui Graeme Gibson. „O suprafață a vieții“ pe care autoarea vrea să o sondeze pe cît poate de mult. Complexitatea vieții, a relațiilor umane, straturile culturale și sociale, dorința de imitație, încercarea de a se compune cumva anume pe sine, de a-și găsi o personalitate și felul în care se ajunge la acea personalitate sînt preocupările majore ale autoarei. În același timp, *Tînăra cerșetoare* conturează realitatea social-istorică a vieții din orașele regiunii Ontario, filtrată din perspectiva individului care trebuie să se integreze într-o comunitate sau care se integrează automat, împrumutîndu-i pliurile, cu rare excepții, precum Rose, care nu încetează să-și pună întrebări, să-și caute locul pe lume. Și dacă multe dintre povestirile ce alcătuiesc acest roman au la bază elemente autobiografice, Alice Munro știe să le ofere dimensiunea universalului prin faptul de a le fi prins într-o ficțiune captivantă, prin spiritul de observație și de reflecție pătrunzător și prin stilul ei unic de a scrie. În privința filiației, cred că Alice Munro a găsit o cale a sa de a duce mai departe moștenirea lui William Faulkner și Flannery O'Conner, cred că există și un soi de aliaj stendhalian. Dar această filiație rămîne în fundal ca filigranul unei hîrtii, ceea ce se impune este vocea sigură și singulară a autoarei, acuratețea povestirii, felul în care știe să pună luminile pe o întîmplare sau un personaj, ca un regizor înzestrat și exersat. Citind povestirile lui Alice Munro, am avut de multe ori impresia că au un sunet vibrant de cristal care rezonează adînc în mine. Iar asta se întîmplă doar cu scriitorii adevărați. —

# Înapoi la politică

**Cristina ISPAS**

Colecţia „Vorpal" de la Editura Nemira, coordonată de Svetlana Cârstean, s-a îmbogăţit în 2023 cu un nou volum de poezie, *Sarx*, cel de-al doilea semnat de George State după *Crux* (Cartea Românească, 2016). Fost redactor la *Idea* şi actual redactor al Editurii Tact, George State a semnat, singur sau în colaborare, traducerile mai multor volume de teorie, dar şi integrala operei poetice a lui Paul Celan şi o selecţie din poezia lui Georg Trakl. Despre traducere este vorba şi în volumul de faţă, despre provocările pe care le presupune acest proces, tensiunile care se nasc între cele două voci, cea a autorului operei originale şi a tălmăcitorului ei în altă limbă, plus între cele două limbi şi culturi (circumscrise fiecare propriului spaţiu şi timp), dar şi despre multe alte lucruri, pe care le voi atinge cu siguranţă extrem de puţin în cele ce urmează.

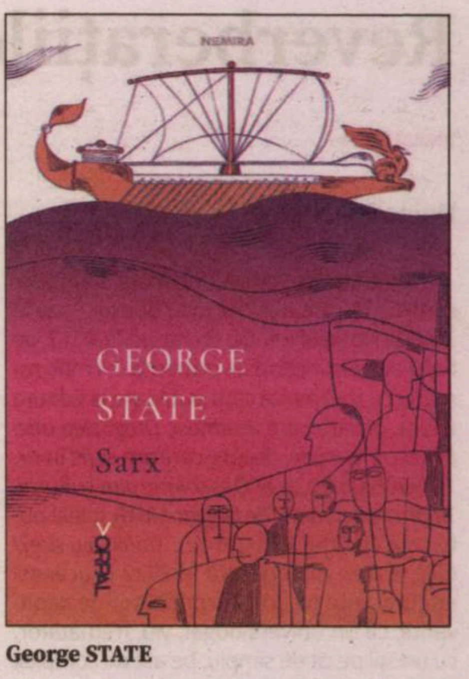
Şi aş începe discuţia chiar de la titlu, *Sarx*, care mi se pare că sugerează o complementaritate cu cel al volumului anterior, *Crux*. Pentru că, dacă „sarx" înseamnă carne sau corp, trupul fizic ca opus sufletului/spiritului, natura umană ca opusă celei divine, „crux" trimite la o dilemă sau un puzzle dificil de rezolvat, o problemă, întrebare sau observaţie esenţială într-un anumit context. Plus „cruce". Astfel, dacă luăm binomul trup-spirit şi ideea de reflecţie, gîndire, meditaţie presupusă de *Crux*, acest prim volum ar reprezenta vocea originală a poetului, „spiritul", în timp ce *Sarx*, un volum în care regăsim mai multe traduceri (propriu-zise, uşor alterate, trunchiate sau deviate intenţionat) din mai mulţi poeţi, ar reprezenta „carnea". Aş putea vorbi, în acest caz, de un concept precum „anxietatea influenţei", propus de criticul american Harold Bloom, cei şapte autori „invocaţi" în acest volum reprezentînd aici întregul canon (occidental), nu chiar treaptă cu treaptă. Ne aflăm, bineînţeles, pe tărîmul sălbatic al speculaţiei, care ar putea fi înlocuită imediat cu o schemă perfect acceptabilă, în care poetul ne vorbeşte în *Crux* pur şi simplu despre moştenirea spirituală (religioasă) a omenirii şi dilema aferentă legată de existenţa lui Dumnezeu, în timp ce traducerile din *Sarx* ne vorbesc despre cealaltă moştenire, a cărnii, care implică violenţă, moarte, război, suferinţă, sex. În propria-mi apărare, pot doar spune că, oricum ar sta lucrurile (la nivel de intenţie auctorială), cele două cărţi, şi mai ales cea de-a doua, invită în mod cert la speculaţii şi suprainterpretare. E suficient să ne gîndim la ideea de traducere, mai ales cînd vorbim despre un poet care traduce alt poet, şi la numele aruncate în joc, şi acest lucru reiese destul de clar.

Revenind la *Sarx*, volumul cuprinde şapte secţiuni, şase de traduceri (propriu-zise, intenţionat alterate sau pe jumătate false), dedicate unor poeţi esenţiali, prin perioadele pe care le reprezintă, pentru istoria umanităţii: Xenofon, Horaţiu, Catul, Dante, A.R. Ammons, Paul Celan şi W.H. Auden, şi un jurnal de pandemie fictiv, cu titlul *Fragmente dintr-un jurnal găsit*, care pare să facă trimitere la miniromanul de debut al lui Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*. Fiecare dintre aceşti poeţi reprezintă fie o etapă diferită de schimbare profundă a literaturii (şi culturii) universale, prin traducere sau adaptare de formule specifice unei alte literaturi/culturi, fie prin revoluţionarea limbajului poetic şi forţarea paradigmei în interiorul aceleiaşi culturi, în raport cu o tradiţie care se cere, pe rînd, consultată, asimilată şi confruntată, toate acestea petrecîndu-se pe fundalul unor mişcări socioculturale, economice şi politice mai largi. Astfel, Xenofon, soldat şi scriitor, povesteşte, din unghiul său subiectiv, în *Anabasis* despre expediţia „celor o mie" de mercenari greci angajaţi de Cirus cel Tînăr pentru a-l ajuta să reclame tronul Persiei de la fratele său. El scrie, aşadar, istoria, pe care State o rescrie practic (o traduce, o transpune în versuri, o rezumă), schimbînd perspectiva unică a lui Xenofon cu cea plurală a soldaţilor (autoreprezentare). Autorului (State) îi place să se amuze şi îşi strecoară propriul nume printre aceşti soldaţi, „alienaţii unei aliteraţii" (aliteraţia fiind figura stilistică preferată de State): „State, bolborosind întruna, ermetiza". Urmează *Odele* lui Horaţiu, pentru care acesta s-a inspirat din poezia lirică grecească, exemplificînd acea etapă în care cultura latină a absorbit masiv din cultura greacă. Versurile care ne atrag aici atenţia sînt cele care par să ne readucă brusc (şi brutal) în realitatea (imobiliară) a zilelor noastre, datorită opţiunilor de vocabular ale traducătorului: „Vei ceda împăduritele/ terenuri extravilane, rînd pe/ rînd cumpărate, şi apartamentul,/ şi casa de la ţară/ scăldată de/ galbenul Tibru". Deşi Horaţiu chiar a fost proprietarul unei vile pe malul Tibrului, dăruită de Mecena – tatăl tuturor patronilor artelor care s-au succedat de atunci încoace –, precum şi deţinătorul multor altor bogăţii dăruite de Octavian Augustus însuşi. Acesta este şi motivul pentru care State îngroaşă, probabil, aceste versuri, pentru a aduce în discuţie condiţia artistului în Antichitate *versus* azi. Mottoul din Derek Walcott, care precedă secţiunea următoare, „The classics can console. But not enough", se referă, probabil, un pic şi la asta. Mergînd mai departe, la intersecţia dintre Evul Mediu şi Renaştere, Dante se numără printre cei trei mari poeţi toscani (alături de Petrarca şi Boccaccio) care au realizat trecerea de la limba latină la limbile vulgare, în cadrul unui proces de delaicizare a culturii, contribuind în mod esenţial la formarea limbii italiene literare. Secţiunea respectivă, „III. D.", include un singur poem. Este vorba despre cîntecul XXX (incomplet aici) din *Purgatoriul*, în care, în locul lui Dante şi Beatrice, îi regăsim pe George şi un personaj feminin care, prin modul franc în care se exprimă, vine tot din zilele noastre, în timp ce în locul maestrului-călăuză Virgiliu, îl avem pe Merwin (W.S. Merwin), poet şi traducător al lui Dante în engleză („Dar Merwin s-a dus, nu mai e printre noi/ aici, Merwin, cel mai sensibil tată,/ Merwin, cel căruia mă-ncredinţasem"). Este introdusă aici, aşadar, varianta traducerii unei opere prin intermediul unei limbi terţe, intermediare, şi nu direct din limba originală.

> ***Pe lîngă accentele politice ale poeziei lui Auden, foarte important este şi modul său de a privi natura, dintr-un unghi mai degrabă clasic decît modern (sau romantic), lipsit de sentimentalism, în răspăr cu perioada sa.***

Ajungînd la moderni, Paul Celan (tradus integral de State) a tradus el însuşi enorm din română, franceză, spaniolă, portugheză, italiană, rusă, ebraică şi engleză, în germană, pe lîngă faptul că, potrivit mai multor critici (*via* Pascale Casanova), poezia lui pare să fie scrisă în germană „împotriva" germanei, poetul avînd tot timpul în minte traducerea ei în franceză. Perioada de ruptură în curgerea istoriei pe care o reprezintă Celan este cea care urmează celui de-Al Doilea Război Mondial. Şi trebuie amintit aici celebrul comentariu al lui Theodor Adorno (aşa cum a fost perceput): „Nu mai poate exista poezie după Auschwitz", care primeşte următoarea replică în versuri de la Jerome Rothenberg (poet, teoretician, traducător şi comentator al lui Celan): „after auschwitz/ there is only poetry/ no hope/ no other language left to heal", acesta din urmă argumentînd astfel că, de fapt, poezia este singura care mai poate exprima complexitatea relaţiilor sociale şi culturale în umbra unei asemenea atrocităţi. Astfel, secţiunea dedicată lui Celan, „VI. ROSA LOREMICA", include doar poemul *Du liegst*, scris de Celan în 1967, în memoria Rosei Luxemburg (activistă revoluţionară şi susţinătoare a socialismului), asasinată şi aruncată în Landwehrkanal, în 1919. Un poem pe care Peter Szondi simte nevoia să îl completeze cu toate datele concrete pe care le ştie, într-un eseu de asemenea celebru, *Eden*. La fel procedează şi George State, care completează propriu-zis poemul (folosindu-se şi de un extras dintr-un ziar de la vremea respectivă) cu acele scene violente, sîngeroase, care doar se ghicesc, în original, în spatele peisajului îngheţat. Un alt comentator al aceluiaşi poem (poet, de asemenea, comentator şi traducător al lui Celan), Pierre Joris, propune conceptul de *poetică nomadă* (2003), care se aplică foarte bine şi volumului de faţă, imaginînd noua artă ca aflîndu-se tot timpul în mişcare şi într-un proces de transformare continuă, în care antrenează deopotrivă limbi, culturi, domenii, perioade diferite, concept care porneşte şi de la o afirmaţie făcută de Paul Celan: „*Realitatea nu este pur și simplu acolo*, ea trebuie căutată și cîștigată".

Secţiunea dedicată lui A.R. Ammons, denumită ironic „V. PEISAJ ROMANTIC", face trimitere la volumul *Garbage* (1973) al poetului american, un lung poem-manifest, scris în distihuri, despre natură, distrugerea mediului înconjurător de către om, moarte etc. State nu traduce aici propriu-zis din Ammons, dar îi preia stilul şi temele, în timp ce vorbeşte despre evenimente petrecute recent în România (dezastrul ecologic de la Pata Rît, un cartier clujean unde a fost relocalizată o mare comunitate de romi). O translatare în timp şi spaţiu, de data asta. Şi, în fine, W.H. Auden este cunoscut pentru diversitatea formulelor sale poetice, de la cele care definesc poezia modernistă a secolului al XX-lea, la cele tradiţionale, cum ar fi haikuul (cultura japoneză), balada (provensală), villanella (italiană), limerick-ul (britanică), pentru registrele sau temele sale diverse, dar şi, mai ales, pentru arta sa angajată politic. Auden s-a afirmat ca poet cu atitudine de stînga în anii '30 ai secolului al XX-lea, anii de fierbere interbelici, militînd împotriva dictaturilor care cîştigau teren la acea vreme în Europa. Secţiunea dedicată, „VII. WYSTAN", oferă o traducere a ciclului „HORAE CANONICAE". „Orele canonice" fac referire la orele liturgice ale fiecărei zile în Biserica Romano-Catolică şi în cea Ortodoxă şi sînt şapte (aşa cum *Sarx* are şapte secţiuni, un alt joc posibil intenţionat). Pe lîngă accentele politice ale poeziei lui Auden, foarte important este şi modul său de a privi natura, dintr-un unghi mai degrabă clasic decît modern (sau romantic), lipsit de sentimentalism, în răspăr cu perioada sa.



**George STATE**

*Sarx*
Editura Nemira, Colecția „Vorpal",
București, 2023, 104 p.

În acest sens, din ciclul de faţă se desprinde o perspectivă dublă asupra morţii lui Iisus (şi asupra morţii, în general), cea care ţine de timpul istoric şi de condiţia de muritor, şi cea care ţine de timpul natural, ciclic şi indiferent faţă de orice sensibilitate umană sau normă morală: „Această carne mutilată,/ Victima noastră, explică/ Prea bine farmecul grădinii de/ Sparanghel, rostul jocului/ În vărărie; după drumurile/ De halaj, cărările/ Fără marcaj şi extazul de pe/ Scara-n spirală, vom pricepe/ Înspre ce faptă sîntem conduşi, sub/ Fugărit şi îmbrîncit,/ Stropit, gîfîit şi hohotit,/ Noi vom pîndi vaietul/ Şi liniştea care-i urmează: în/ Orice loc răsare soarele,/ Pîraie curg şi cărţi sînt scrise,/ Va exista şi această moarte". Cred că este evident de ce există din ce în ce mai mulţi cercetători care propun o recuperare a lui Auden şi dintr-o perspectivă ecologică.

În ceea ce priveşte jurnalul fictiv, secţiunea „IV. IN/TIM", vorbim despre o dublă translaţie şi aici, fiind vorba de un manuscris găsit şi de o voce feminină, şi totodată despre o naraţiune din prezentul zilelor noastre, în care sexualitatea joacă un rol important. Eu am interpretat povestea ca fiind o parabolă, în care toţi acei iubiţi cu care jonglează personajul sînt, de fapt, o serie de poeţi dintre care George State nu-şi poate alege unul preferat, iar atunci cînd i se pare că îl alege, în sfîrşit, este „refuzat".

În concluzie, revenind la „anxietatea influenţei", speculaţia ar continua cu ideea că State distruge conceptul, arătînd că, de fapt, toţi marii poeţi au fost (în primul rînd) politici, de la Xenofon, care transpune în *Anabasis* învăţăturile lui Socrate, pînă la ecologistul Ammons. Şi o face prin modul în care le copiază stilul şi intervine doar pe conţinut (pentru a-l actualiza), prioritizînd astfel politicul în faţa esteticului. Dincolo de speculaţie însă, ceea ce este clar este că vorbim despre accente politice de stînga în acest volum. Motiv pentru care am şi evitat să vorbesc despre postmodernism pînă acum, a cărui reţetă (perspectiva tensionat-ironică şi jucăuşă asupra istoriei) nu mi se pare că se aplică suficient de bine. Mai degrabă, mi-ar plăcea să cred că State practică aici, ca orice învăţăcel (etern) la şcoala poeziei, un gen de imitaţie medievală, astfel încît pe de o parte îşi slăveşte maeştrii, slujindu-le arta, în timp ce pe de altă parte le tratează opera ca pe un bun comun al omenirii, o operă colectivă în cadrul căreia este permis cam orice, atîta timp cît se are în vedere binele comun. Pînă la urmă, acesta este şi farmecul volumului, faptul că el oferă o mulţime de unghiuri posibile de interpretare, dintre care unele sînt, inevitabil, extremlaterale (dar nu imposibile, totuşi). —

Un secol în eseuri

# Elogiu ipocriziei (III)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

Scriam că eseurile lui Orwell sînt în esență autoportrete emoționale și intelectuale „corelate obiectiv”. De aceea cred că și această fișă clinică al englezismului, *Leul și unicornul*, nu e altceva decît o privire aruncată în oglindă. Toate paradoxurile, contradicțiile și ipocriziile semnalate de autorul eseului îi aparțin în mare măsură. Ține de masochismul adînc înrădăcinat în ființa lui Orwell să-și scoată la lumină propriile cicatrici și deficiențe morale. În celebrul *Cum am împușcat un elefant*, autorul eseului *trebuie* să ucidă animalul pentru că este un colonist alb în Orient și pentru că, în aceste condiții, deasupra capului său plutește în permanență spectrul ridicolului. De aici vine și forța acestui eseu: pe un taler al balanței se află cel mai mare mamifer care trăiește pe pămînt, pe celălalt, teama de ridicol. Meschinăria umană, derivat al orgoliului unei specii ridicole prin excelență, cîntărește mai mult decît acel gigant furios. Și atunci tema eseului capătă contur chiar din acest autodenunț moral: iar ceea ce au înțeles și au admirat cititorii lui a fost tocmai sinceritatea. „Nu mă gîndeam decît că, dacă ceva mergea prost, ăia două mii de birmanezi aveau să mă vadă fugărit, prins din urmă și călcat în picioare pînă cînd ajungeam doar un cadavru rînjit, ca indianul de pe deal. Și dacă avea să se întîmple asta, se putea foarte bine ca unii dintre ei să rîdă” (în *Cum am împușcat un elefant*, traducere de Mihaela Ghiță, Editura Polirom, Iași, 2018, p. 44). Frica de ridicol, care duce la crimă (crimă, nu sacrificiu, nu execuție, pentru că animalul e mare, pentru că e purtător de încărcătură simbolică, pentru că „greșeala” lui nu cade sub incidența vreunei vinovății „morale”), este primul indiciu al lipsei de libertate a colonizatorului, obligat de propria condiție de ocupant să devină criminal. Printr-un proces alchimic bazat pe coincidența contrariilor urmată de răsturnarea valorilor, ocupatul, „orientalul”, devine stăpînul colonistului, al „omului alb”. Este un duel al proiecțiilor care naște o nevroză colectivă din care, probabil, s-au născut cele două mari războaie mondiale ale secolului trecut.

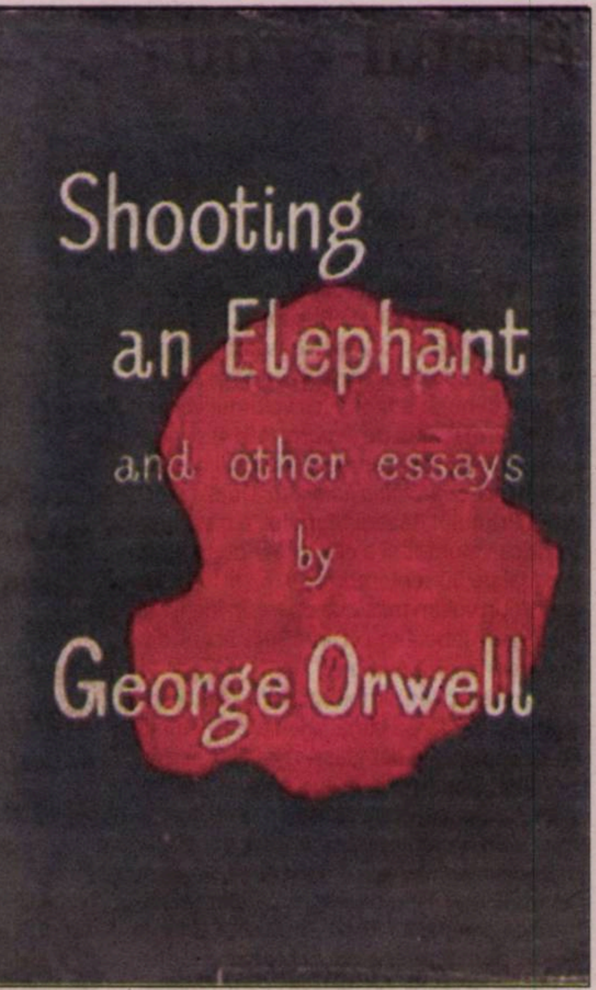
***Printr-un proces alchimic bazat pe coincidența contrariilor urmată de răsturnarea valorilor, ocupatul, „orientalul“, devine stăpînul colonistului, al „omului alb“. Este un duel al proiecțiilor care naște o nevroză colectivă din care, probabil, s-au născut cele două mari războaie mondiale ale secolului trecut.***

Într-un eseu publicat ulterior în volumul *Pe fereastră*, Julian Barnes pune la cale probabil cea mai nemiloasă execuție publică a lui Orwell. Intitulat *George Orwell și afurisitul de elefant*, eseul apelează la una dintre cele mai vechi și mai eficiente arme din istoria luptei omului împotriva fratelui său, omul: aluzia vagă, acuzația neasumată, sădirea îndoielii. Și ce poate fi mai ispititor de atacat la un „campion al purității”, cum a ajuns să fie considerat Orwell după moarte, decît autenticitatea? E o lovitură de toporișcă dată chiar la baza edificiului, acolo unde e cel mai greu să cîrpești, dat fiind că nu mai există probe. Cu finețea caracteristică, Barnes începe prin a descrie „cazul St. Cyprian”, utilizînd o capcană retorică, recursul la emoție: „Trebuie să vă pară un pic rău pentru domnul și doamna Vaughan Wilkes sau «Sambo» și «Flip », cum îi cunoșteau angajații”. (Citatele sînt extrase din eseul *George Orwell și afurisitul de elefant*, din volumul *Pe fereastră*, traducere de Radu Paraschivescu, Editura Nemira, București, 2014, p. 41). Nu trebuie să vă pară pur și simplu rău, ci măcar „un pic” pentru bieții „Sambo” și „Flip”, victime ale memoriilor răzbunătoare ale unor alumni precum Cyril Connolly și Eric Blair (prezentați ca fiul unui maior în rezervă și cel al unui funcționar public al Departamentului pentru Opiu al Guvernului indian). Într-adevăr, internatul nu era nici mai bun, nici mai rău decît altele de acest soi, mîncarea era proastă, curgea bătaia cu duiumul, băieții se angajau în practici homoerotice, stratificarea socială era pregnantă, însă pilele lui Sambo îți puteau pava drumul spre înalta societate, adică spre Eton. Drept care ambii memorialiști, tinerii Cyril și Eric, au cîștigat în ani consecutivi burse Harrow și au fost admiși astfel la Eton. Avînd însă în vedere caracterul obsesiv al memoriei artistice, în mintea lor au rămas doar aspectele infernale ale internatului condus de cei doi demoni, Sambo și Flip. Nici pic de echilibru în amintirile lor pline de îndîrjire, cu precădere în cazul fiului de funcționar public de la Departamentul pentru Opiu, care-și încheie eseul publicat post-mortem aruncînd asupra acelui loc anatema indiferenței, mai rea decît cel mai negru blestem. Asta la finalul un eseu ce conservă intacte revolta, durerea, umilința trăite de copilul de opt ani care între timp a devenit George Orwell. La fel ca în cazul eseului *Cum am împușcat un elefant*, ceea ce șochează și seduce este autenticitatea trăirii. Bărbatul de aproape 50 de ani care scrie reușește să redevină copil, să acceseze pliuri întunecate ale memoriei și să extragă de acolo emoții primare, pe care le îmblînzește doar cît să poată fi suportate de pagină.

Julian Barnes înalță împotriva acestui eseu edificiul îndoielii. În primul rînd, acest edificiu este clădit pe zvon, ridicat la puterea a doua: se spune că... biograful lui Orwell, Bernard Crick, ar fi insinuat, la o masă unde participa și văduva scriitorului, că Orwell nu ar fi împușcat cu adevărat nici un elefant. La care văduva ar fi izbucnit: „Bineînțeles c-a-mpușcat un afurisit de elefant!”. Deci a împușcat afurisitul de elefant, dacă e s-o credem pe Sonia. Numai că și numele ei a fost pătat de-a lungul anilor de diferiți biografi: dat fiind că s-a căsătorit cu Orwell cînd acesta era deja imobilizat la pat, iar căsătoria nu a fost consumată, e ușor de presupus că avem de-a face cu o *gold-digger*. Mai ales că, adaugă aceiași biografi (titlul este echivalent cu acela de bîrfitor literar), în noaptea morții lui Orwell, Sonia se distra prin cluburi cu fostul iubit, Lucian Freud. De fapt, vin alte mărturii, ceva mai credibile, Sonia nu se afla într-un club, ci într-un bar aflat vizavi de apartamentul ei, împreună cu Lucian Freud și iubita acestuia, Anna Dune, iar subiectul discuției lor din miez de noapte era sănătatea lui Orwell: căutau soluții pentru a-l muta într-un sanatoriu din Elveția.

Să presupunem că uciderea elefantului a fost admisă ca fapt real. Atunci putem încerca să discredităm altfel subiectul eseului. Potrivit aceluiași Crick, pe care Barnes îl creditează suspect de intens ca pe unic martor al crimei, ar exista o înregistrare pe bandă a unui bătrîn vînător birmanez, care afirmă că elefantul nu omorîse de fapt un om. Deci Orwell a omorît elefantul, dar nu se știe de ce l-a omorît, pentru că în locul crimei animalului nu e așezat nimic. Nu există o contraipoteză, ci doar o fisurare a autenticității eseului.

Dar aflăm și o idee importantă în eseul acestui scriitor englez care și-ar fi dorit să fie francez, Julian Barnes: postumitatea lui Orwell a făcut ca eseistul și publicistul cel mai virulent orientat împotriva establishmentului și a păturii conducătoare din Marea Britanie să fie transformat în comoară națională. Istoria literară acționează, asemenea Domnului, pe căi misterioase. Și aș paria că în curînd își va pierde acest statut, pentru că deja trăsăturile lui de „macho” îl fac indezirabil.



Ce mă uimește – iar faptul că mă mai uimește ceva din lumea literară e uimitor la rîndul lui – este însă autenticitatea prost mascată a paraponului barnesian împotriva lui Orwell. Atît de autentic e, încît Barnes își uită propriul eșafodaj ideatic din cartea care l-a făcut celebru: *Papagalul lui Flaubert*. Istoria literară, biografia, autobiografiile, totul conține o doză atît de concentrată de... inefabil (vorba lui Călinescu), încît ficțiunea și „realitatea” reconstruită dau naștere unui hibrid imposibil de disociat. E cu atît mai paradoxal să invoci o iluzorie bandă înregistrată cu vocea unui bătrîn vînător birmanez, care de fapt nici nu dovedește ceva, în loc să crezi eseul unui scriitor care a fost sinucigaș de autentic în ce a scris. Autenticitatea orwelliană rezistă timpului, pentru că are la bază dorința lui obsesivă, nevrotică de independență: de stat, de popor, de eventualul mecenat, de comunism, de nazism.

Iar ultima afirmație mă aduce la probabil cea mai urîtă acuzație adusă lui Eric Blair, și nu doar de către Barnes (care o izolează într-o paranteză, lucru ce ajunge să-i sporească importanța): subiectul „turnătoriei”. Citez: „Cîteva decenii mai tîrziu, în timpul Războiului Rece, Orwell i-a turnat la Foreign Office pe cei care nu corespundeau politic” (ed. cit., p. 46).

Hai să luăm faptele. În 1949, Orwell era foarte bolnav, țintuit la pat într-un sanatoriu de tuberculoza ce avea să-l omoare un an mai tîrziu. Avea 45 de ani, era singur, disperat și muribund, teribil de îngrijorat de cuceririle comunismului stalinist, care acaparase Cehoslovacia, România, care bloca Berlinul etc. Războiul abia încheiat se transformase într-un tip cu totul nou de război, la care participau comuniști entuziaști, criptocomuniști și spioni aflați pe statele de plată ale Rusiei sovietice. Să nu uităm că Orwell cunoscuse îndeaproape aparatul stalinist în Spania: ceea ce se întîmpla în 1949 îi era foarte familiar, iar frustrarea lui era generată în mare măsură de faptul că, în opinia publică, URSS avea parte de o imagine bună, fiind văzută ca învingătoare a Germaniei hitleriste. Orwell, însă, făcea parte dintr-un grup feroce de gînditori de stînga scîrbiți de stalinism, al căror scop era distrugerea mitului sovietic. Trebuie amintită aici celebra antologie coordonată de Arthur Koestler, *The God That Failed*, în care este dezvoltat conceptul de „Kronstadt”, simbol al comuniștilor care refuză să iasă din partid și aleg să se lupte din interior cu bolșevismul.

Revenim la biografie. În 1949, așadar, în condițiile descrise, Orwell primește vizita Celiei Kirwan, care venea de la Paris, unde se mișca prin cercurile de stînga, la fel ca sora ei geamănă, Mamaine, soția lui Arthur Koestler. Cu patru ani în urmă, Orwell se îndrăgostise nebunește de Celia, pe care o și ceruse în căsătorie. Fata îl refuzase cu blîndețe, neavînd, probabil, încredere în pasiunea fulgerătoare a unui bărbat căruia tocmai îi murise soția. Acum Celia vine în vizită, dar are și o misiune: lucrează pentru un departament nou înființat al Foreign Office, menit să contracareze asalturile propagandei comuniste, ale Cominternului. Îi cere colaborarea, dar și numele unor intelectuali care ar fi sprijinit acest proiect. Orwell îi oferă lista, dar îi menționează și o listă cu intelectuali care nu ar trebui să fie cooptați, pentru că sînt fie criptocomuniști, fie tovarăși de drum. Lista se afla într-un carnet personal, pe care nu-l avea la sanatoriu, așa că cere să-i fie trimis de la casa de pe insula Jura, unde trăise în ultimii ani. Ca să scurtez această poveste de dragoste și spionaj, lista respectivă ajunge în mîinile Foreign Office-ului. Lista de 38 de nume are alături de acestea fie semne de întrebare, fie calificative precum „tîmpit, nu comunist” etc. Este un document personal, al unui scriitor anticomunist, dar socialist, aflat pe patul de moarte. Nu e turnătorie, așa cum eseul lui Julian Barnes nu e de fapt un eseu, ci mai curînd un articol demascator demn de anii ’50. Dar Barnes nu e la prima lui mare supărare față de un alt scriitor, iar reacția lui dintr-un volum în care adună mai curînd exerciții de admirație decît asemenea încercări de murdărire îl așază în rîndul luptătorilor donquijotești cu statuile.

*Leul și unicornul* este un eseu teribil de intransigent cu sine al unui scriitor care a înțeles că spiritul unui popor poate să-și găsească forța în chiar propriile defecte. Și care s-a recunoscut ca membru integral al acelei entități colective pe care și-ar fi dorit-o reformată după război, sub o guvernare a „socialismului democratic”. Paradoxal – dar nu uimitor – este că acest eseu se naște din experiențele autorului la internatul St. Cyprian, deci da, deși fără să vrea, Sambo și Flip au făcut ceva bun și pentru elevul Eric Blair. —

# Poetul-erou

**Octavian SOVIANY**

Poetul-erou Mihail Săulescu s-a născut pe 23 februarie 1888, la București. A studiat la liceele „Sf. Sava" și „Matei Basarab", a făcut parte de timpuriu din cercul *Convorbirilor critice* și a debutat editorial cu volumul *Versuri* (1906), urmat apoi de *Departe* (1914) și *Viața* (1916). A fost, de asemenea, autorul dramei într-un act *Săptămîna luminată*. După izbucnirea Primului Război Mondial, a plecat pe front ca voluntar și a căzut în luptele de la Predeal pe 30 septembrie 1916. În 1947, i-a apărut un volum masiv de opere, în îngrijirea lui Eugen Jebeleanu. Din 1992, liceul din Predeal îi poartă numele.

Ca și alți poeți simboliști, Mihail Săulescu e un idealist, care a simțit chemarea înălțimilor spirituale și a dat glas aspirațiilor ascensionale: „Departe! cine știe spre ce ținut și unde?.../ Dar sufletele noastre mereu doresc ceva.../ Pe drumu-acesta mergem, dar pîn' la noi pătrunde/ Mereu, ca o chemare, un zvon de undeva.// Legați vedem că sîntem de lutul ce ne-apasă,/ Robiți simțim că sîntem de-un dor nepriceput,/ Ce tot mereu ne cheamă, ce veșnic nu ne lasă,/ Ce tot mereu dispare – dar tot nu l-am pierdut.// Și inima ne bate pentru ceva ce nu e/ Și sufletele noastre muncite sînt de-un gînd,/ Menit să nu mai moară, ursit să nu apuie;/ Și veșnic nasc mai multe, și toate pier curînd... // Și ascultăm doar glasul din inimile noastre;/ Și poate asta-i calea, ori poate alta e.../ Ceva e ce ne cheamă, ceva din zări albastre,/ Ceva din altă parte, și nu pricepem ce..." (*Excelsior*). Aceste aspirații exprimă oroarea de real; decorurile citadine sînt deprimante, iar orașul reprezintă în imaginarul poetului un loc întunecos și umid, terorizat de o meteorologie apocaliptică și traversat de șiruri spectrale de „cadavre vii": „În zori de zi/ Pe stradă era ploaie,/ Și negură, și vînt,/ Iar oamenii, cum lunecau prin ploaie,/ Grumazii lor prindeau ca să se-ndoaie/ Mai greu, mai trist, mereu către pămînt –/ De drumul greu ce-l străbăteau, de vînt,/ Ori de povara ce-o purtau în spate,/ Întruchipare-a vieții zbuciumate. // Dar ce-i purta pe toți aceștia oare în dimineața asta moartă/ Și fără pic de soare?/ Vai! cît de triști și obosiți treceau,/ Păreau că dorm, păreau că-s într-un vis;/ Păreau că-s morți, sculați atunci din groapă,/ Și că-ntradins cu toții și-au deschis/ Mormintele de negură și apă,/ Ca să le-mprăștie în lume,/ Dar nu puteau să spună la ce-au pornit anume" (*Orașul*). Ca în considerațiile lui Walter Benjamin despre condiția pietonului din orașul modern, umanitatea pe care o evocă Mihai Săulescu în acest poem se plasează sub semnul exterminării potențiale, ai cărei agenți sînt mașinile pregătite parcă să nimicească pînă și ultima picătură de viață: „Și-n negură, departe./ Mașinile vuiau ametitor;/ Iar ei mergeau spre ele/ Chemați de țipetele lor.../ Mașinile, în negură, departe,/ Păreau că sînt cîte-un/ Moloh mai tare,/ Care-aștepta, și-n așteptare, — / Pe fiecare clipă mai flămînd, — / Țipa să i s-aducă mai curînd/ Nevinovata jertfă/ De suflete și trupuri chinuite, — / În creuzetele în care/ Fierb veșnic forme noi și forțe viitoare". Cetatea infernală prezentă în versurile autorului se dovedește a fi în cele din urmă orașul industrial, cu uzinele și cu proletarii lui, privit ca un uriaș depozit de energie, gata să se reverse în orice clipă într-o explozie de revoltă socială: „Ah! parcă tot orașul e-un uriaș, pe care/ L-au ferecat dușmanii în lanțuri, și mereu/ Se zbate-ntr-o supremă, zadarnică sforțare,/ Clocotitor de ură, țipînd spre Dumnezeu./ Ah! parcă tot orașul e-un revoltat pe toate,/ Pe zei, pe suferințe și pe pămîntu-ntreg/ Și care-nchis în sine, se plînge că nu poate, –/ Că gîndurile toate nimic nu înțeleg./ Ah! parcă-ntreg orașul, înlănțuit pe stîncă,/ E Prometeu, ce-n ura-i gîndește cum ar fi/ Cumplita răzbunare ce fierbe-n el adîncă – / Și pregătește ziua ce-odată va veni./ Pe fiecare clipă alarma se întinde;/ Din zori și pînă-n seară, metale, mușchi, sforțări,/ Un trup fac și un suflet etern care cuprinde/ Orașul și pămîntul întreg din zări în zări" (*Orașul*). Viața într-un asemenea spațiu generează claustrofobia și, odată cu ea, dorința de evaziune; Săulescu va avea nostalgia depărtărilor, a necunoscutului spre care îl împinge un dor de ducă perpetuu și se va simți atras de insulele îndepărtate ale Pacificului: „În Pacific, departe, sînt insule stinghere,/ Ce zac necunoscute de nici un marinar,/ Din fundul apei clare, fantastice apar,/ Din fundul apei clare, o magică părere. // Doar păsări mari de apă spre ele-adesea zboară./ Doar păsări mari de apă, pămîntul li-l mai știu:/ Dar cum se-ntind de calme, sub cerul lor pustiu,/ O clipă de cutremur adesea le doboară. // O clipă! Și oceanul se-ntinde peste ele – / Din lava cine știe cărui vulcan din fund/ Se nasc să moară-n urmă și-n veci nu mai pătrund/ Din nou deasupra mării prin valurile grele. [...] Și totuși poate-n ele, de-ar fi ca să trăiască,/ Ar înflori odată un port ca-n alte părți,/ Iar cei cu dor de ducă zărindu-le pe hărți – /Cît n-ar dori, la ele, cîndva, să poposească?" (*În pacific, departe*). Personajul liric al poetului are însă picioarele înfipte temeinic în caldarîmul orașului; incapabil să se aventureze în explorarea departelui, lui nu-i este accesibil decît portul, așadar „anticamera" orizonturilor marine, și poate trăi doar preludiul călătoriei: „Zori de ziuă, valuri, ploaie – /Şi corăbii care pleacă, mute şi greoaie./ Tu rămîi în port departe de atîtea căi,/ Poate vîntul te desparte de vreunul dintre-ai tăi,/ De privești cu-atîta jale călătorul val,/ Care vine singuratec şi se sparge-n mal./ Din corăbiile toate care merg acum./ Cine știe care duce, către care drum,/ Un logodnic, un părinte, o scrisoare doar/ Şi corăbiile, iată, peste zări dispar" (*În port*). Oripilat de realitatea din jurul său, din care nu se poate însă smulge cu nici un chip, acest personaj nu-și poate depăși limitele, dar aspiră necontenit să treacă de ele, iar conștiința eșecului permanent îi conferă o anumită monumentalitate. În mijlocul unei umanități gregare, el va beneficia de statutul excepției de la regulă, de condiția „celui cu adevărat singur": „Cei singuri cu adevărat/ Nu sînt acei ce plîng cîte-au pierdut;/ Dar cei pe care-un gînd îndepărtat/ Îi poartă prin necunoscut,/ Spre toţi acei ce plîng cîte-au pierdut... // Cei singuri cu adevărat/ Sînt toţi acei ce se pricep să tacă – / Sînt cei ce merg şi nu se mai opresc,/ Sînt cei ce duc sub haina lor săracă,/ Sub lutul omenesc,/ Secrete bogății necunoscute –/ În alte lumi setoși să le strămute..." (*Cei singuri*). Sub masca poetului simbolist se întrevede acum chipul cugetătorului stoic, care are drept soluție existențială acceptarea eroică a propriei condiții și care se răscumpără parțial, prin măreția eșecului său, ceea ce ține deja de tragic. Și iată că Mihail Săulescu n-a fost erou doar în viața cea de toate zilele, a încercat să fie erou și în poezie. —

> ***Ca și alți poeți simboliști, Mihail Săulescu e un idealist, care a simțit chemarea înălțimilor spirituale și a dat glas aspirațiilor ascensionale.***

Orchestra de Cameră Radio
Atterberg, Mozart & Ceaikovski

MIERCURI
14 FEBRUARIE
2024
19:00

Liviu Prunaru
vioară
Sophia Reuter
violă

K. Atterberg
Suita pentru vioară, violă și orchestră, op. 19
W. A. Mozart
Simfonia concertantă în mi bemol major pentru vioară, violă și orchestră KV364
P. I. Ceaikovski
*Souvenir de Florence*, op. 70

SALA RADIO
BERTHELOT
60-64

Fii alături de noi și în 2024!
Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe siteul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

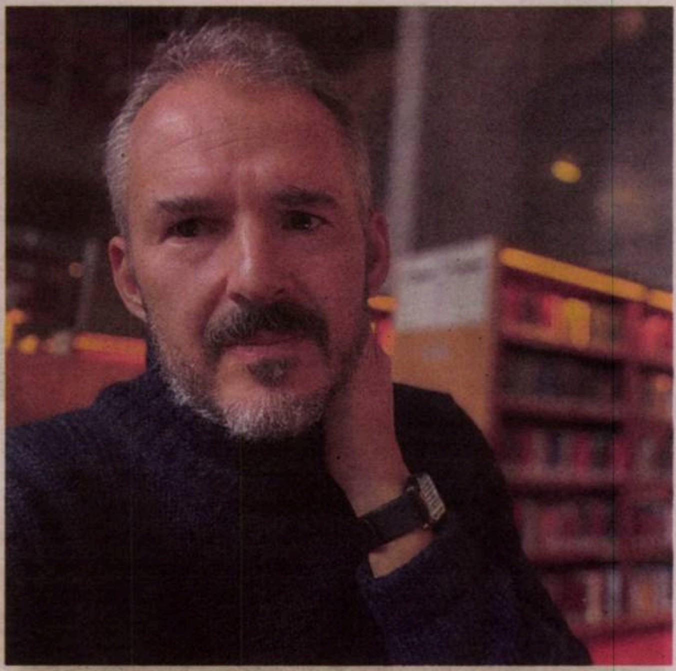
| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Național | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

# „Literatura contemporană nu se mulțumește doar să descrie realul într-o manieră pasivă“

**Despina JDERU în dialog cu Alexandre GEFEN**



Alexandre Gefen este critic literar, director de cercetare la Centrul Național Francez de Cercetări Științifice (CNRS), profesor la Universitatea Sorbonne Nouvelle-Paris 3 și unul dintre cei mai reputați specialiști în teorie literară și literatură franceză contemporană din spațiul academic internațional. A publicat numeroase studii despre noile direcții ale literaturii franceze contemporane, interesîndu-se cu precădere de puterea literaturii de a institui, prin discurs, o „reparare“ a traumei, o rescriere a trecutului și a istoriei și considerînd literatura care se scrie în Franța o literatură de „intervenție“. A publicat numeroase cărți, dintre care amintim două studii majore apărute la Editura José Corti, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention* (2021), în paginile căreia luminează și nuanțează termenii unei poziții inaugurale pe care universitarul francez o adoptă față de activitatea literaturii în spațiul francez în cartea sa anterioară, *Réparer le monde. La littérature française contemporaine face au XXIe siècle* (2017). În 2022 a publicat, la Éditions de l'Observatoire, un eseu despre dimensiunea politică a literaturii contemporane, urmat de o serie de dialoguri cu cei mai reprezentativi scriitori francezi ai spațiului literar francez contemporan, intitulat *La littérature est une affaire politique*, revenind în 2023, la aceeași editură, cu eseul *Vivre avec ChatGPT: Séduire, penser, créer, se cultiver, s'enrichir*, în care propune o reflecție asupra evoluției, rolului, dar și promisiunilor inteligenței artificiale.

Pentru Alexandre Gefen, literatura care se scrie acum în Franța este „relațională“ și „intervențională“, ea impune o „nouă formă de atenție asupra lumii“ și stabilește ,,o nouă manieră de împărtășire a experienței“. Pe această temă a ținut o conferință în luna noiembrie, la invitația Facultății de Litere a Universității din București, care a avut loc în sala de lectură a Facultății de Litere, urmată de un dialog alături de profesorii Mircea Martin, Carmen Mușat și Caius Dobrescu, moderat de Despina Jderu. În cele ce urmează vă propunem un dialog cu Alexandre Gefen, care are ca punct de plecare ideile propuse în cadrul conferinței sale și care traversează opera sa teoretică publicată în ultimii 20 de ani, deopotrivă inovatoare, prolifică și influentă.

**Stimate Alexandre Gefen, ați ținut la Facultatea de Litere a Universității din București o conferință intitulată *Écriture et société: L'exemple de la littérature française contemporaine*. Relația dintre literatură și societate, luînd în considerare cu precădere influența pe care dinamica societală o exercită asupra evoluției literaturii franceze, nu este nemaiîntîlnită. Ea a articulat în mod constant dinamica literaturii franceze de-a lungul secolelor, iar din această relație au izvorît preocupări, tensiuni și atitudini teoretice îmbogățitoare. În ce termeni regîndiți dumneavoastră, în studiile dedicate literaturii franceze, atenția pe care scriitorii francezi contemporani o acordă problemelor sociale? Aceste preocupări sînt nuanțate și susținute de o prezență publică foarte pregnantă a scriitorilor în tribune, dezbateri și emisiuni literare. De ce credeți că relația scriitorilor cu societatea a suferit o transformare atît de pregnantă și de importantă încît pare să fi devenit preocuparea lor principală?**

Angajamentul politic al scriitorilor din anii '50 pînă în anii '60 a fost foarte marcat de o poziție ideologică față de partide politice. În acel context, a fost vorba despre o reacție care a constat într-o întoarcere la forma pură a romanului, ca în cazul Noului Roman Francez, și la scriitura personală, autobiografică. Dar constatăm, începînd cu sfîrșitul secolului al XX-lea, o atenție considerabilă și în plină ascensiune a scriitorilor față de problematici sociale, de natură geografică franceză, ca de exemplu starea teritorială, dezindustrializarea, problematici care țin de piața muncii, de noile relații dintre forțele economice. Putem observa recursul la roman, precum și recursul la documente, la ancheta de teren. La fel ca apelul la ficțiune, acestea sînt practici pe care scriitorii francezi contemporani și le-au apropriat pentru a cartografia, scruta și analiza societatea la fel de bine precum o fac geografii și sociologii, pînă în punctul în care s-a vehiculat faptul că Nicolas Mathieu și Michel Houellebecq au anticipat criza vestelor galbene (fr. *les gilets jeunes*) pentru că s-au interesat de zona periurbană și au avut o optică pătrunzătoare asupra problemelor care au existat în această zonă și pe care jurnaliștii și media nu le-au acoperit la justa lor importanță.

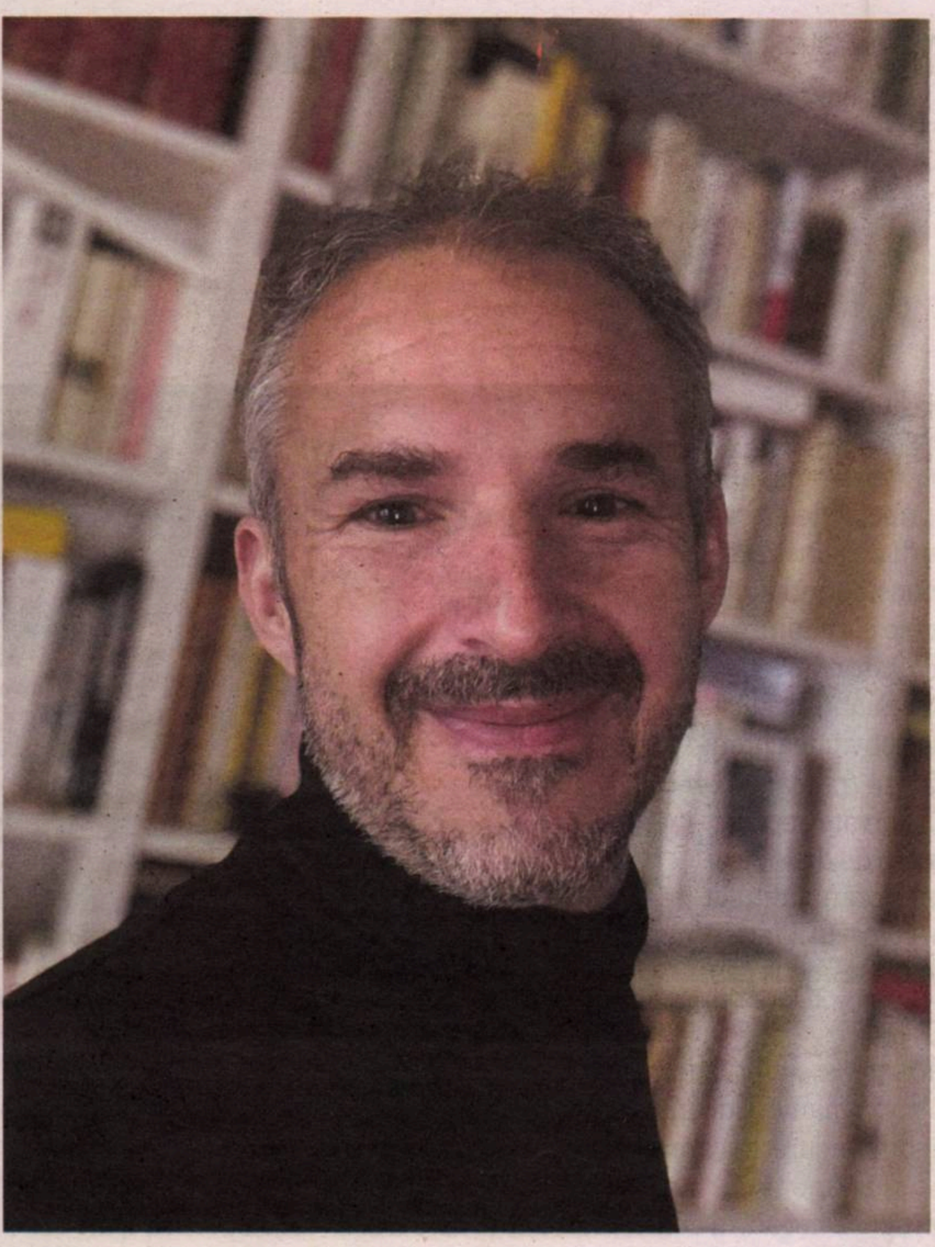
**Pe lîngă viteza sa de reacție, interesul viu, dar și capacitatea de a se implica și a aduce în atenția cititorilor probleme contemporane, trecute sub tăcere sau care au rămas, din motive diverse, în umbră, literatura contemporană pare să facă încă o promisiune pe care nu o putem trece cu vederea: aceea de a repara. Ați publicat în urmă cu șapte ani un studiu intitulat *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle* (José Corti, 2017). Cum ne putem raporta la această promisiune pe care pare să ne-o facă literatura, fără a căuta să surprindem cu orice preț dimensiunea ei estetică, dar și fără să cădem într-un soi de încredere absolută față de această literatură de „intervenție"?**

Am sentimentul că literatura contemporană nu se mulțumește doar să descrie realul într-o manieră pasivă, să îl înregistreze, să ajungă după el, cum am fi putut crede pînă acum pentru că socialul urma reprezentării literare. Cred că literatura franceză contemporană merge mai departe și își dorește să construiască poduri, să reconstruiască comunități, să reflecteze la proiecte politice, să însoțească indivizii reconferindu-le demnitatea, să le redea un loc în discursul social și, din acest punct de vedere, face mai mult decît să descrie, acționează. Și am propus să calific această formă de acțiune a literaturii drept reparatoare într-un context istoric în care Franța este foarte marcată de o serie de probleme economice de mai bine de 50 de ani, de o neliniște culturală, de un sentiment de regret și de impresia că și-a pierdut locul în șirul națiunilor și la nivel internațional. Foarte multe preocupări și neliniști care au apărut în anii '80 și care au fost accentuate de un liberalism din ce în ce mai influent și acaparator, care le cere indivizilor să accepte și să se adapteze la o serie de condiții de muncă și de viață noi. Și am impresia că literatura a reușit nu doar să pună un diagnostic acestei situații, ci și să propună, prin intermediul naturii sale sociale și al discursului literar, o însoțire și o intervenție în spațiul public.

**Ce aduce în plus literatura față de alte discursuri care ar avea un potențial de a denunța și sublinia dezechilibre, tensiuni sau problematici? Cred că putem afirma că romanul este suprasolicitat ca gen literar în cîmpul literaturii franceze contemporane.**

Într-adevăr, colaborarea dintre roman și problematicile sociale este veche, de la Balzac, și chiar mai devreme, de la Marivaux, încă din secolul al XVIII-lea. Prin roman, problematicile sociale trec în spațiul ficțional și se construiesc ficțiuni reprezentative pentru anumite probleme sociale. Am avut întotdeauna de-a face cu personaje care sînt reprezentative pentru anumite valori și poziții sociale, și aceasta este o funcție care este încă foarte activă, bine-cunoscută, de la Lukács pînă astăzi. Ideea că „romanul este epopeea unei lumi fără Dumnezeu" a intrat în istorie. Și cred că această tradiție continuă și este chiar și astăzi foarte puternică. Autori precum Aurélian Bellanger sau Michel Houellebecq fac parte din această tradiție romanescă, care constă în a pune problema individului în societate printr-o povestire inițiatică. Dar această funcție a romanului este destul de veche și foarte criticată, fiind obiectul de critică al istoriei literare de la începutul secolului al XX-lea și pînă la literatura contemporană. Romanul nu este singura formă pusă în slujba observației sociale pentru a denunța și pune în relief lumea socială. Putem numi și ancheta de teren care are un comportament asemănător cu cel al etnologiei, ancheta socială care propune un diagnostic asemănător sociologiei așa cum o practică Annie Ernaux, formele foarte variate de documentare realizată de textele nonficționale sînt la fel de importante în literatura contemporană. Ele evită, într-adevăr, pericolul de a eroiza sau de a impune o lectură, o grilă de lectură a lumii sociale, se mulțumesc să descrie, și aceste filozofii ale descrierii sînt foarte interesante în cîmpul contemporan. Sîntem în pană de explicații și se consideră că a descrie este deja foarte mult. Și aceasta este activitatea fundamentală a scriitorului.

**Aș vrea să ne oprim asupra acestui ultim cuvînt pe care l-ați pronunțat: scriitor. Dacă ne gîndim la statutul scriitorului contemporan, care a suferit numeroase și foarte semnificative transformări, ne vom opri inevitabil la acele romane care au suscitat numeroase critici și dezbateri în spațiul literar francez, care nu sînt scrise de scriitori, ci de cei care devin scriitori prin faptul că le-au scris. Mă gîndesc la aceia care devin scriitori prin scrierea unui roman în care denunță și descriu abuzurile pe care le-au îndurat, traumele cărora le-au fost victime și suferința care le-a însoțit. Două exemple pe care le-am evocat recent: Vanessa Springora cu *Le Consentement* (Grasset, 2020) sau Camille Kouchner cu *La Familia grande* (Seuil, 2021).**



Putem să ne naștem în literatură printr-o întrebare personală, dar este vorba, poate, despre o altă filieră decît cea a romanului social. Romanul traumei este o altă formă importantă a literaturii contemporane și, într-adevăr, acest roman al traumei se inventează în timp ce se face. Nu are o formă predefinită, spre deosebire de romanesc, care cere un soi de meserie, de *savoir-faire* al naratorului. Romanul traumei, al experienței, scris la persoana întîi, de cele mai multe ori nu este un roman, ci este o povestire. Și are dreptul și libertatea de a ezita, de a-și căuta forma. Este cazul unui roman care a făcut mult zgomot și despre care s-a vorbit foarte mult la momentul apariției, *Triste tigre* de Neige Sinno (P.O.L., 2023), despre incest. Este o povestire care caută și reflectează la cea mai bună manieră de a face față unei experiențe traumatizante, fiind în același timp, prin excelență, metaliterar, reflectînd și la modul în care literatura ar trebui să se poziționeze în raport cu o experiență personală marcantă.

**În cazul acesta autorul este un scriitor cu experiență literară, foarte cunoscut.**

Trebuie să ne gîndim ce înseamnă a fi scriitor astăzi. Există mai multe maniere de a fi scriitor: ca profesie, ca vocație.

**Sau de moment. Se poate întîmpla ca un scriitor să scrie o singură carte și apoi să se oprească.**

Sau de moment, da. Se poate întîmpla ca un scriitor să scrie o carte într-un anumit moment al vieții sale și apoi să facă altceva. Modelul și viziunea scriitorului s-au diversificat foarte mult. Există încă viziunea scriitorului romantic, a scriitorului inspirat, ales, care nu poate să facă nimic altceva decît literatură. Există romancieri care se situează de partea eficacității, a unei poziționări față de cîmpul literaturii ca meserie și care scriu bestsellere și cîștigă foarte mulți bani. Și ei se situează la celălalt pol al literaturii. Într-o parte există scriitorul care se identifică pe deplin cu opera sa, precum Eric Reinhardt, care nu poate face nimic altceva decît să scrie, și în cealaltă parte un scriitor precum Eric-Emmanuel Schmitt, care este un fabricator de povești. Există o cartografiere foarte variată a tipurilor de scriitor în cîmpul literaturii franceze contemporane, căreia trebuie să îi subliniem diversitatea, o mare diversitate de altfel de versiuni alte literaturii care se suprapun. Literatura se întîmplă între cel care vrea să impună o radicalitate politică prin radicalitatea formei și cel care vrea doar să spună o poveste cît se poate de accesibilă, între cel care consideră că literatura este o muncă aproape științifică pentru a explora lumea și a documenta, de exemplu, criza ecologică și scriitorul care alege forme mai lirice sau mai epice. Există numeroase versiuni și posibilități foarte variate. Și cred că această diversitate trebuie evidențiată și discutată.

**Această ideea mă trimite la următoarea întrebare, care aduce împreună direcția pe care ați exploatat-o în cadrul conferinței, dar și ideile avansate în studiul pe care l-ați dedicat dimensiunii politice a literaturii, *La littérature est une affaire politique* (Éditions de l'Observatoire, 2022). Una dintre preocupările teoretice foarte discutate în spațiul literar francez privește atașamentul politic și angajant al literaturii contemporane. Este, de altfel, un subiect despre care se discută mult și în spațiul românesc, în mod considerabil. Cum credeți că am putea reconcilia literatura și politica, dacă există o astfel de înțelegere?**

Politica literaturii în Franța este o politică gîndită într-un mod foarte diferit de angajamentul militant al cărților cu teză. Este cea a unui scriitor-vector al democrației prin schimbul de replici, al transmiterii de valori republicane prin lectură mai degrabă decît cea a unui scriitor partizan. Este o versiune politică ce nu se aseamănă cu epoca confruntărilor marilor blocuri, ci una care ia în considerare și încearcă să transmită înțelegerea alterității, buna funcționare a societății, complementaritatea vocilor critice, să orchestreze disonanțele. Acesta este tipul de politică pe care literatura o propune. Sau, în același timp, să dea voce unor cauze care sînt mai puțin ideologice, ca de exemplu cauza ecologică sau feministă, care sînt cauze politice, dar ale unei politici înțelese în sensul larg al termenului.

**Aveți o activitate foarte bogată și în spațiul anglo-saxon, prin conferințele pe care le țineți la universități și proiectele în care sînteți implicat. Sînteți specialist și în literatură mondială, cu cele două variante care circulă în spațiul francez: *littérature mondiale* și *littérature-monde*. Într-un interviu pe care l-am realizat recent cu David Damrosch, universitarul și istoricul american a făcut o remarcă la adresa literaturii mondiale la care am reflectat îndelung și care a rămas cu mine, și anume faptul că meritul cel mai mare al literaturii mondiale este că ea nu gîndește literatura ca un obiect estetic închis și detașat de realitate, care există în sine și pentru sine, ci este articulată de un angajament politic și social. Această constatare a rezonat cu ceea ce se întîmplă astăzi în spațiul literar francez, ceea ce mă încurajează să vă adresez următoarea întrebare. Cu ocazia sejururilor de cercetare pe care le-ați efectuat în universitățile anglo-saxone, ați observat, poate, puncte de comunicare între ceea ce se întîmplă în Franța, în cîmpul literaturii franceze și alte literaturi, alte spații culturale?**

Am sentimentul că aceste preocupări sociale, această voință de a produce diferite forme de justiție, o justiție epistemică și culturală, o justiție memorială sînt foarte prezente în romanul anglo-saxon care a urmat postmodernismului. Și din acest punct de vedere, marii autori contemporani din afara spațiului literaturii franceze mi se par foarte apropiați de autorii francezi. Au cu siguranță mai multă libertate de a reinventa instrumentele romanești decît spațiul francez. Acesta din urmă a cultivat un soi de purism care continuă să se exercite și un set de scrupule față de ficțiune pe care anglo-saxonii nu le au.

**Mai putem gîndi literatura în afara acestui angajament sau, chiar dacă este un angajament estetic dominant, să zicem că avem de-a face cu un roman care nu este performativ la nici un nivel, ci urmărește în mod insistent și explicit o dorință estetică, există totuși un angajament și în acest caz?**

Cum rolul meu este de a observa modul în care literatura este definită de către ceilalți, aș spune că, în acest caz, chiar dacă un text se dorește a fi separat de lume, o să îl folosim într-un scop pedagogic pentru a ne permite să înțelegem o parte din această lume. Jacques Rancière a încercat să demonstreze că textele care se situează de partea unei propuneri pur estetice fac și ele politică și că puterea exersată asupra sensibilităților, puterea de a conferi un statut artistic oricărui obiect erau de fapt capacități democratice chiar și în interiorul unor romane estetizante pe care încă le putem găsi, sau în romane ironice și distanțate de realitate.

**În studiul pe care l-ați scris, *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention* (José Corti, 2021), propuneți o istorie a literaturii și tocmai discutam mai înainte despre faptul că există anumite atitudini și transformări ale conceptelor literare și ale scriitorului care în mod inevitabil revin în contemporaneitatea noastră. În această istorie a evoluției și a transformării literaturii, care este aspectul care v-a uimit cel mai mult ca teoretician și observator al literaturii, și credeți că există anumite momente ciclice punctuale care fac parte din dinamica literaturii și care nu ar trebui să ne surprindă?**

Un mare critic român, Adrian Marino, a făcut o biografie a literaturii tratînd-o ca pe viața unei persoane, în mod foarte organismic. Din nefericire, nu este tradusă integral în franceză, nu am avut acces decît la o mică parte din ea în engleză. Cred că ar fi foarte pasionant de observat reflecția pe care o propune. Ceea ce am vrut să fac și eu a fost să surprind viața și moartea conceptului de literatură. Și, mai precis, nașterea sa în secolul al XIX-lea, în cadrul unei specializări a scriitorului în raport cu istoricul și intelectualul, apoi la sfîrșitul secolului al XX-lea, după marele gest al modernității, expansiunea cîmpului literaturii spre practicile sociale, relaționale, artistice variate. Faptul că foarte mulți amatori au început să scrie contribuie la o viziune mult mai largă a literaturii, pînă în punctul în care am putut vorbi despre o moarte a literaturii începînd cu anii '90. Cu siguranță că nu este moartea literaturii, ci fără îndoială este vorba despre o transformare a noțiunii de literatură și, în orice caz, într-o parte extinsă, a cîmpului literar.

**Mă gîndesc la imaginea autorului despre care se scrie foarte mult astăzi în relație cu textele lui Roland Barthes, care a scris despre moartea autorului într-un moment al Istoriei în care autorul era, ca astăzi, foarte prezent. Credeți că putem face un soi de predicție și să anticipăm faptul că acest exces al prezenței autorului va fi substituit în viitor de dorința lui de a-și ceda locul textului și de a se izola?**

Cred că moartea autorului este o veche fantasmă barthesiană, este chiar și mai veche de atît. Ne putem întoarce mult în timp la dispariția locutorie a poetului visată de către Mallarmé într-o poezie în care limbajul vorbea singur sau la teoriile inspirației conform cărora autorul nu era decît instrumentul prin care o divinitate psihopompă transmitea un mesaj. Există dintotdeauna o tensiune între un autor încarnat, a cărui muncă depune mărturie despre experiențele biografice și personale și care se identifică pe deplin cu opera sa, și autorul care este văzut ca o simplă trecere, ca un simplu vehicul, în ciuda sa, a marilor problematici care îl traversează. Este o foarte veche preocupare, pe care o putem regăsi în scrierile lui Platon, care evoca în același timp munca artizanală a scriitorului și maniera în care scriitorul era deposedat de sine de către cuvîntul divin, care nu făcea decît să transmită.

**Ați evocat și dezvoltat, în conferința pe care ați susținut-o, conceptul de „literatură relațională". Ați putea explica acest concept, mai ales pentru cei care ne citesc?**

Este un concept care își are originea în discuțiile aniilor 2000 în jurul artei relaționale; o artă în care plasticianul sau artistul încearcă să construiască obiectul de artă în colaborare cu publicul. Este de altfel un concept destul de vechi, care circulă în discursul artei plastice, la fel ca performance-ul care se întîmplă în colaborare cu publicul și încearcă să stabilească o relație cu publicul, cum este, de exemplu, cazul Marinei Abramovici, care se așază la masă și privește în ochi publicul venit să o vadă. Este un performance relațional. Am încercat să văd dacă acest concept este la fel de interesant pentru modul în care literatura contemporană se joacă în permanență în relație cu cititorul prin întîlniri, dialoguri, schimburi. Mi-a permis să reflectez și asupra modului în care toată literatura numerică este o literatură care se adresează în mod direct cititorilor săi, acționează și interacționează cu cititorii săi. Și mai larg, m-a interesat modul în care literatura încearcă să aibă ca valoare construcția unei relații cu sine și cu Celălalt. Sînt discursuri foarte frecvent întîlnite, pe care le regăsim în scriitura atît a scriitorilor, cît și a criticilor. Literatura care permite să ne regăsim, să ne înțelegem, dar și să relaționăm cu ceilalți. Pentru că prin empatie, prin zugrăvirea alterității, scriitorii ne permit să fim mai aproape de cei care sînt departe. Și acest lucru este foarte important în anumite societăți, precum cele occidentale, care sînt foarte individualiste, foarte fluide, în care legăturile sociale și de intercomunicare sînt astfel desfăcute.

**Dinamica literaturii contemporane pare să fie foarte eficientă, mai ales datorită misiunii cu care este înzestrată. Cu toate acestea, mi se pare că aceasta încurajează și un soi de victimizare poate chiar exacerbată a scriitorului francez contemporan care se desfășoară în permanență în spațiul literar și în exteriorul lui.**

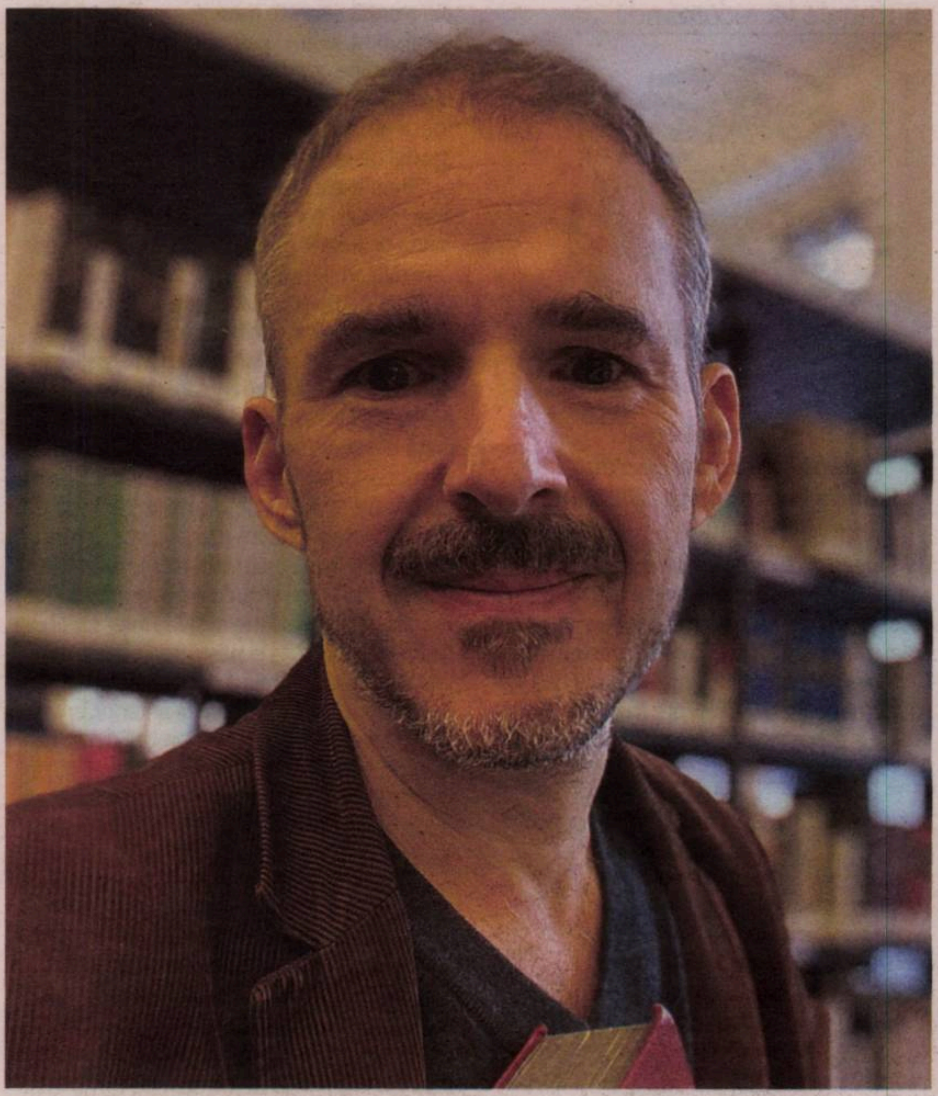
Cred că putem spune că ne confruntăm cu o victimizare generalizată în societatea contemporană, care se manifestă mai ales prin faptul că oamenii au tendința să se definească prin vulnerabilitățile lor. Problematica victimizării este esențială în societatea noastră, și în literatură ea a înlocuit-o pe cea a eroului. Nu ne mai interesează nici un soi de eroism, ci mai degrabă maniera în care victimele vor acționa, este o temă importantă, aceea de a conferi putere victimelor și de a ieși din starea pasivă, și literatura vine să ne ajute să înțelegem în ce mod am fost victimele unor circumstanțe, să descoperim care sînt traumele noastre și cum putem să ne refacem. Este, în orice caz, una dintre dimensiunile foarte puternice ale literaturii franceze contemporane, orice am crede despre această obsesie pentru violența îndurată, abuz etc.

**Ați scris și publicat de curînd un studiu care s-a bucurat de o primire foarte entuziastă și de mult interes, intitulat *Vivre avec ChatGPT: Séduire, penser, créer, se cultiver, s'enrichir* (Éditions de l'Observatoire, 2023), care este inedit ca subiect de cercetare și ca abordare. Cum ați descoperit ChatGPT și de ce un specialist în literatură se interesează de inteligența artificială și de acest instrument în mod special?**

Generația mea este foarte interesată de problemele de natură etică și politică pe care le prezintă literatura, așa cum ați subliniat, dar a cunoscut și evoluția literaturii digitale și tranziția către digital. M-am născut într-o perioadă în care informatica era în plină dezvoltare și la 25 de ani am creat și dezvoltat site-ul *Fabula.org*. Chestiunea științelor umaniste numerice, adică a modurilor de a analiza literatura dintr-un punct de vedere cantitativ, de a o edita și de a o analiza „de la distanță“, așa cum zice marele ei specialist, Franco Moretti, a fost fundamentală în abordarea mea și am mers în ambele direcții în paralel. Și chiar în laboratorul lui Franco Moretti, la Stanford, am descoperit primele instrumente de analiză a limbajului care, cîțiva ani mai tîrziu, au făcut posibilă apariția modelelor de limbaj, *the language models*, printre care ChatGPT. Și am urmărit încă de la început evoluția instrumentelor de învățare profundă care ne permit să analizăm și să producem limbaje și, în momentul în care ChatGPT a devenit accesibil marelui public, utilizam deja de mulți ani alte modele de limbaj și le cunoșteam puterile. La cererea editorului meu, am hotărît să însoțesc marele public în a descoperi ChatGPT într-un mic eseu care este, de fapt, o reflecție filozofică asupra ChatGPT. Încerc să explic cum funcționează, ce putem face cu el și care îi sînt limitele. Trebuie să spun că a avut foarte mult succes în Franța, tocmai a fost tradus în italiană și m-a amuzat foarte mult să am această preocupare în paralel cu activitatea mea de cercetare. De altfel, în eseul despre ChatGPT vorbesc mult despre utilizarea lui în scrierea de romane și de cărți. Problematica dispariției autorului a fost reînnoită de inteligența artificială și vorbesc despre asta într-o manieră ușor amuzantă, ca despre o a doua moarte a autorului după prima moarte a sa despre care vorbește Roland Barthes.

**Putem să facem apel, în calitatea noastră de cititori, la ChatGPT sau ne poate ajuta acest instrument, într-o anumită măsură, să înțelegem literatura? Poate deveni un instrument fiabil pentru cititori?**

Pentru autori da, fără îndoială, pentru că mulți visează să scrie un bestseller. Cu ChatGPT nu este posibil, dar poate scrie cîteva idei, cîteva descrieri, cîteva dialoguri într-un mod cu siguranță interesant. Putem să îl antrenăm să imite stilul unui autor, să aleagă un registru, cel tragic sau patetic; putem așadar să facem lucruri destul de amuzante, dar care sînt limitate pentru că ChatGPT nu poate produce, de exemplu, nici un conținut care să ilustreze violență. Or, un roman în care violența este absolut inexistentă este greu de scris. Există în mod real multe limite pe care le are ChatGPT. Pentru cititori, ChatGPT traduce foarte bine și explică foarte bine lucrurile pe care nu le înțelegem. Poate în anumite cazuri să ne permită să devenim cititori-autori, să preia un pasaj, să transforme un text, poate să ne învețe să scriem un text *à la manière de*, dacă vrem să scriem un text în stilul autorului pe care îl citim în acel moment. Instrumentele pe care le poate furniza cititorului pot fi numeroase și foarte interesante. De asemenea, poate să ne ajute să găsim texte similare. Este o întreagă gamă care contribuie la o lectură „augmentată“ susceptibilă să ia naștere datorită acestui model de limbaj.



**În eseul pe care l-ați scris, cereți la un moment dat ChatGPT-ului să scrie un discurs funebru dedicat viitoarei dumneavoastră dispariții. ChatGPT scrie un discurs foarte frumos și nuanțat, un elogiu al existenței profesionale și personale. M-a frapat în mod deosebit acel paragraf și mă întreb dacă un astfel de instrument utilizat de către mase nu ne afectează în mod direct și negativ creativitatea și imaginația.**

Există două probleme. Mai întîi, o problemă care ține de faptul că ChatGPT a fost aliniat, cum se spune în limbaj informatic, prin urmare i-au fost implantate valori, de exemplu, nu poate produce conținut discriminatoriu sau rasist. ChatGPT are un soi de pozitivitate constantă și această pozitivitate este asociată unei reprezentări a lumii care este de origine americană, cu valori adesea foarte stereotipizate. Și într-adevăr, există un pericol, acela de a ne stereotipiza imaginarul și de a ne alinia pe noi înșine unui imaginar american sau unui imaginar de o pozitivitate ușor banală. ChatGPT este foarte consensual și putem spune chiar *woke* în această privință. Cea de-a doua problemă este reacția noastră față de acest instrument. Instrumentul poate să ne facă vulnerabili și să ne limiteze imaginația, și faptul că ne putem sprijini în permanență pe un instrument poate să ne afecteze antrenamentul natural pe care ar trebui să îl avem. Aceasta este principala problemă pe care trebuie să o luăm în considerare în cele mai multe cazuri atunci cînd vorbim despre un astfel de instrument. Nu că ar putea prelua controlul asupra lumii și distruge specia umană, sîntem destul de departe de un astfel de scenariu, dar faptul că există instrumente care sînt atît de eficiente în a traduce, explica, înțelege, argumenta, rezuma, a scrie scrisori de motivație și comentarii ne încurajează să găsim sprijin în aceste instrumente, și prin acest sprijin ne pierdem facultățile mentale. Or, facultățile noastre de a rezona, de a argumenta critic, de a analiza sînt fundamentale pentru viața umană, pentru existența socială și democratică, și pericolul constă în această lene. Ne-am pierdut deja memoria cu Google. Ne vom pierde și capacitatea de a ne exprima singuri cu ChatGPT? Rămîne o întrebare interesantă pe care ne-o putem adresa.

**Aveți alte proiecte de carte în curs în acest moment?**

Coordonez două proiecte foarte mari, care se vor finaliza peste trei ani. Lucrez la o panoramă sintetică a literaturii de limbă franceză din secolul al XXI-lea, deci 25 de ani de literatură franceză și francofonă, alături de o echipă de opt persoane. În același timp, pregătesc o istorie mondială a literaturii care va avea peste șase sute de articole.

**Activitatea de cercetare și de critică literară foarte bogată pe care o derulați se intersectează în mod natural cu faptul că sînteți un avid cititor de literatură franceză, indiferent de epoca literară. Le-ați putea recomanda celor care ne citesc cîteva titluri de literatură franceză contemporană?**

Cele două lecturi preferate din această *rentrée* sînt un roman de dragoste post-*metoo*, care se numește *Western* (Stock, 2023), scris de Maria Pourchet, foarte haios și teatral, în același timp romantic, în care autoarea încearcă să reinventeze romantismul într-un moment în care relațiile dintre bărbați și femei au devenit foarte complicate în Franța. După cum afirmă Maria Pourchet, „femeilor le este teamă de bărbați și bărbaților le este teamă ca femeilor să le fie teamă de ei“ și ne aflăm într-o situație destul de nouă pentru noi, într-un soi de hipersensibilizare în raportul de forță și într-un context personal care nu exista înainte, și Maria Pourchet încearcă să facă din această situație un roman și chiar un adevărat roman de dragoste. Și un al doilea roman pe o mare temă a literaturii franceze contemporane, alături de problematica feministă, care este cea ecologică pe care l-am citit este un text cu totul remarcabil scris de Gaspard Koenig și se numește *Humus* (L'Observatoire, 2023). Este povestea a doi ingineri agronomi care vor să schimbe lumea schimbînd modul în care tratăm deșeurile, două moduri de a exprima un ideal ecologic și o interogare asupra manierei în care societatea noastră poate face loc unei schimbări potențiale și rezistenței sale la schimbările ecologice, la imperativul ecologic. —

www.polirom.ro

- Mirel BĂNICĂ
**Între două lumi**
**Monahismul ortodox şi modernitatea**

- Anonim
**Viziunea lui Tnugdal**
**(ediţie bilingvă)**
Ediţie îngrijită, traducere din limba latină, note, comentarii şi studiu de Emanuel Grosu
Studiu introductiv de Corin Braga

- Moni STĂNILĂ
**Al 4-lea**

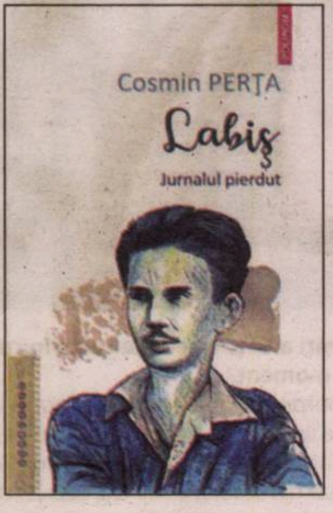
- Dan SOCIU
**La gunoi**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

## Bufnițele vă recomandă

**Cosmin Perța,**
***Labiș. Jurnalul pierdut,***
**Editura Polirom, Iași, 2022, 184 p.**

Ideea de biografie romanțată capătă un alt nivel de intensitate în condițiile în care este prezentată sub forma unui jurnal, cu atît mai mult a unui jurnal care se presupune a fi fost pierdut. Jurnalul în cauză nu ar fi doar un document al unei existențe mărunte, dornice de a-și însemna experiențele mai mult sau mai puțin relevante, ci este relatarea (sau reînchegarea) experiențelor unei profunde conștiințe poetice. În volumul lui Cosmin Perța, Nicolae Labiș pare să nu fie poet doar în poezie, el ar fi (fost) poet și în jurnal, motiv pentru care *construcția* unui asemenea document implică o acută subtilitate, dublată de o foarte atentă documentare cu privire la biografia propriu-zisă a poetului, dar și la contextul istoric. Nota lui Cosmin Perța, în acest sens, este mai mult decît transparentă și elocventă: „Aceste date le-am filtrat, le-am confruntat, le-am verificat și apoi le-am aranjat în ordine cronologică. Le-am dat o formă discursivă, cu un fir narativ biografic, adunînd tot ce am considerat relevant pentru viața și modul de gîndire ale lui Labiș".



Bineînțeles, avînd în vedere faptul că acest volum este situat la granița ambiguă dintre ficțiune și realitate, este greu de distins care relatare reprezintă o instanță redată propriu-zis de poet și care este rodul ficțiunii. Poate tocmai datorită acestor considerente, *Jurnalul pierdut* ar fi o foarte bună recomandare de lectură pentru cei care preferă biografiile romanțate ale figurilor literare române. Pe lîngă detaliile menționate anterior, *Jurnalul pierdut* al lui Nicolae Labiș poate fi citit și strict dintr-o perspectivă de istorie literară (poate mai mult decît oricare altul, acesta să îi fie și scopul de bază), cu atît mai mult cu cît Cosmin Perța încearcă, cu multă subtilitate, să mențină echilibrul între redarea intensității interioare a lui Labiș și păstrarea obiectivității față de poziția morală a celui dintîi; acesta, în nota informativă menționată anterior, spune următoarele: „În concluzie, Labișul din această carte este și nu este unul personal. [...] în portretul pe care i l-am făcut, am încercat să adun esențialul într-o manieră cît mai obiectivă, confruntînd mereu surse și informații și necedînd nici o clipă impulsului de a crede pe cuvînt o mărturie sau alta sau de a-i crea o imagine deformat idealizată".

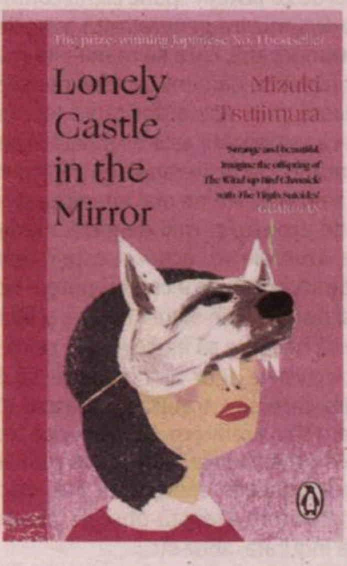
Cînd vine vorba despre dimensiunea stilistică a acestui jurnal, Cosmin Perța păstrează *tonul* de factură romantică caracteristic stilului cunoscut al lui Nicolae Labiș, motiv pentru care firul discursiv se desfășoară ritmic și firesc, în timp ce interogațiile despre natura poeziei păstrează aceeași preocupare pentru transcendența actului artistic. Ceea ce e demn de remarcat în cazul acestui volum este maniera în care autorul reușește să preia atributele expresive ale poetului pentru a-i recrea cu autenticitate jurnalul pierdut, încercînd în același timp să rămînă detașat față de o încărcătură subiectivă care ar *periclita* acuratețea unui asemenea demers.

Acestea fiind spuse, *Jurnalul pierdut* al lui Nicolae Labiș poate fi atît o ocazie de a *redescoperi* opera unui poet intrat oarecum în umbra timpurilor, cît și o oportunitate de *descoperire* a perspectivelor contemporane prin care se reflectă influențele acestora. —

**Carina Josan**

## Cărturești vă recomandă

**Mizuki Tsujimura,**
**Lonely Castle in the *Mirror*,**
**Transworld Publishers, 2022, 368 p.**



„You're battling every single day, aren't you?"

Roman, adaptare manga, film, *Lonely Castle in the Mirror* poate veni în orice formă și nimic din poveste nu se pierde. Cartea este povestea a șapte elevi de generală care nu pot merge la școală și care se ascund de familie, prieteni, colegi, fiecare dintre ei fugind de ceva. Au nevoie de un adăpost departe de realitatea în care le este prea frică să trăiască. Iar acest lucru este posibil cînd Regina Lup vine după ei.

Oglinda din cameră luminează, portalul se deschide, iar Kokoro, Aki, Rion, Subaru, Fuka, Masamune și Ureshino sînt ghidați de Regina Lup într-un castel singuratic de la marginea lumilor. Kokoro Anzai este personajul prin care ajungem să cunoaștem acest tărîm și să intrăm cu ea în castel.

La rîndul ei o victimă a răutății colegelor de la școală, Kokoro simte că nu mai are nici un prieten acolo și nici o putere să mai iasă din casă ca să înfrunte *bullying*-ul. Dar părinții îi sînt alături, chiar dacă nu înțeleg exact ce s-a întîmplat pentru ca fata lor să se închidă zi după zi în casă. Cînd îi întîlnește pe ceilalți copii în castel este atentă, dar devine imediat evident că fiecare dintre ei fuge de ceva, că sînt la fel ca ea, deși nu ar părea, la prima vedere. Cei șapte copii găsesc un refugiu perfect în castel, chiar dacă asta vine și cu reguli – există o cheie magică ce poate îndeplini o dorință pentru cel care o găsește, nimeni nu poate sta în castel după ora 17.00, și acesta urmează să se închidă definitiv în martie. Dar asta înseamnă că au cîteva luni la dispoziție pentru această căutare și pentru a petrece timpul împreună departe de lumea reală.

*Lonely Castle in the Mirror* a avut un scop clar de la început – să deschidă o discuție despre *mental health* în Japonia, mai ales în rîndul elevilor. Nu este un secret că, în Japonia, *bullying*-ul este o problemă, dar la fel este și lipsa ajutorului pentru tinerii care au nevoie de îndrumare psihologică. Castelul a fost pentru Kokoro și ceilalți copii un refugiu de la trauma pe care o îndură, dar magia castelului nu a făcut ca trauma lor să dispară. Faptul că au putut vorbi unii cu alții, că au găsit înțelegere și puțin mai mult curaj i-a ajutat să poată vorbi și afară din oglinda magică, în lumea reală. —

**Măriuca**

# *Observator Lyceum*

## Simona Goșu în dialog cu tinerii cititori

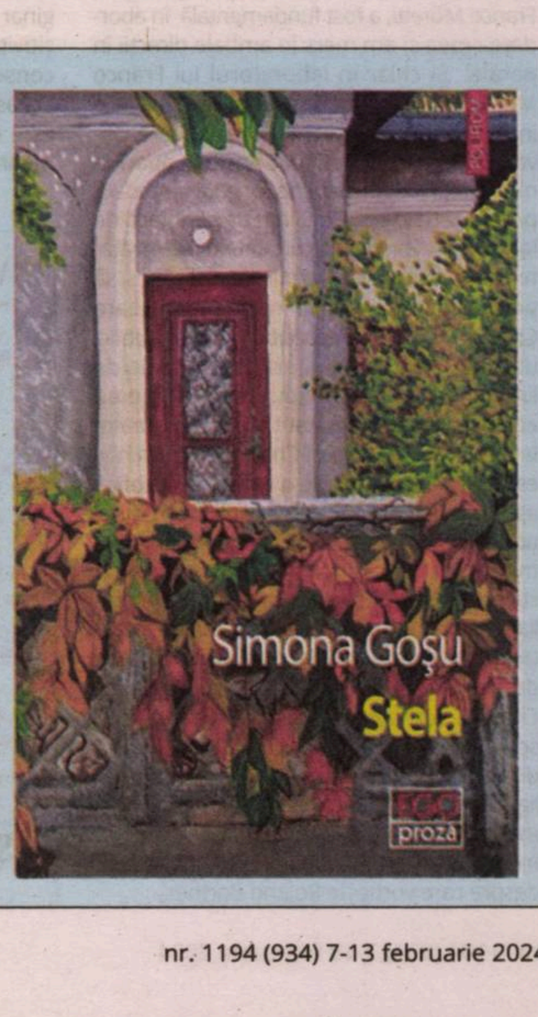
Vineri, 9 februarie 2024, începînd cu ora ora 18.30, vă invităm în mansarda Librăriei Cărturești Verona la o întîlnire cu scriitoarea **Simona Goșu**, autoare a romanului *Stela* (Editura Polirom, 2023)

„Un roman social. Dar e și unul de familie (care se petrece exact în momentul în care definiția familiei e în joc) și încă unul de dragoste. Pe scurt, e despre felul în care istoria mare, fie ea lipsită de mari evenimente, de mari catastrofe, sufocă viața privată. Și mai e o carte despre victoria bunului-simț."

**Bogdan Crețu**

**Simona Goșu** (n. 1976, București) a absolvit Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, secția engleză-română, și Masteratul de Lingvistică Aplicată și Predarea Limbii Engleze la Universitatea din București. A publicat proză scurtă în diverse reviste și antologii. În 2020 a debutat cu volumul de povestiri *Fragil* (editura Polirom), care a cîștigat Premiul revistei *Observator cultural* pentru Debut, ediția 2021, Premiul liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte, FILIT, ediția 2021, și Premiul „Sofia Nădejde" pentru Literatură Scrisă de Femei, la secțiunea Debut-Proză, ediția 2021. *Fragil* a fost nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor din România și la Premiul Național pentru Proză al *Ziarului de Iași*, ediția 2021.

*Observator Lyceum* e un proiect inițiat de revista *Observator cultural* în parteneriat cu Librăriile Cărturești cu scopul de a crea o platformă de comunicare între scriitori români contemporani și cititori aflați la început de drum.



Lecturi în vremuri de austeritate

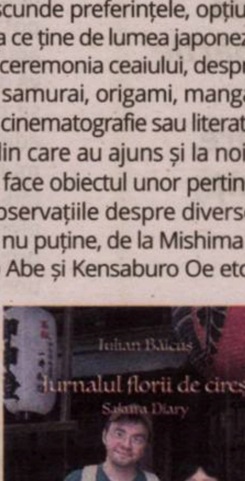
# Japonezării (I)

**Cristina MANOLE**

■■■ Interesul pentru lumea japoneză a crescut, mai ales în ultimii zece ani. Nu doar pentru că produsele japoneze high-tech au cucerit lumea, ci și pentru că globalizarea a ușurat accesul la alte culturi. Acum cîțiva ani, o carte intitulată *Wabi sabi – Înțelepciunea imperfecțiunii* (Humanitas, 2022) îmi atrăgea atenția asupra unor aspecte ale lumii japoneze. „Nimeni nu-i perfect" e valabil în multe culturi, dar japonezii au o altă conștiință asupra eșecului sau a lucrurilor stricate. Orice vas ciobit era aruncat de bunica, purta ghinion. Niponii au făcut o artă din refacerea vaselor sparte. Merită căutat și acel volum. Autorul lui, **Nobuo Suzuki**, semnează de această dată o altă carte, cu un titlu la fel de incitant. *Maneki Neko. Cartea japoneză a norocului* (Editura Humanitas, 2023, traducere din limba spaniolă de Camelia Dincă), plecînd de la pisicuța cu lăbuța ridicată care atrage norocul, într-o altă cultură care nu intră în panică din pricina pisicilor negre. Volum ce ne poartă prin toate cercurile concentrice ale modului de a fi japonez. Unde norocul și ghinionul se întrepătrund, unde superstițiile se îngemănează cu tradițiile și ajungem astfel la cele șapte legi ale lui Maneki  Neko, după cum ne informează Nobuo Suzuki. O succintă Introducere în temă e pusă sub genericul „Norocul nu are de-a face cu întîmplarea". Japonezii au o expresie – *Gambatte* –, care s-ar traduce prin „Străduiește-te cît poți de mult", un îndemn la răbdarea și perseverența care ne lipsesc de atîtea ori. Norocul nu ține de hazard, ci se bazează pe trei factori extrem de importanți în cultura japoneză. 1. Efort – acel faimos *kaizen* nipon, care contrastează cu apetența noastră pentru leneveală, confort și lasă-mă-să-te-las, mereu la îndemînă, întotdeauna contraproductiv, cînd putem sări la extrema cealaltă a gesturilor/faptelor nesăbuite; 2. Înțelepciune – cunoașterea legilor succesului, aici am sta binișor, *românii e deștepți*, faimoasa formulare, azi, a puțin frecventatului Camil Petrescu; și nu în ultimul rînd 3. Încredere, capitol la care noi, românii, nu stăm prea grozav, în timp ce japonezii chiar cred că pot duce la capăt ceea ce-și propun să facă. Putem lucra și la acest capitol, ca să fim în stare să influențăm schimbarea pe care o dorim. Maneki Neko, pisicuța cu lăbuța ridicată, ne introduce în lumea fascinantă a tradițiilor, ritualurilor, superstițiilor, sfaturilor și tehnicilor prin care putem influența norocul. Povești și fapte reale, un anume mod de a fi și de a gîndi. Ni se livrează și etimologia norocului, ni se explică și cele patru feluri de noroc, există și zei ai norocului, și prăjituri, și ritualuri șintoiste, și culori preferate de noroc – roșu, de exemplu –, și tot așa parcurgem pagini întregi de fascinante istorii. Chiar dacă avem ghinion după ce am terminat cartea, rămînem cu un sentiment tonic, și anume că se poate trăi frumos și cu mai mult sau mai puțin noroc.

AUTORUL VOLUMULUI WABI SABI
NOBUO SUZUKI
MANEKI NEKO
CARTEA JAPONEZĂ A NOROCULUI
PRACTIC
HUMANITAS

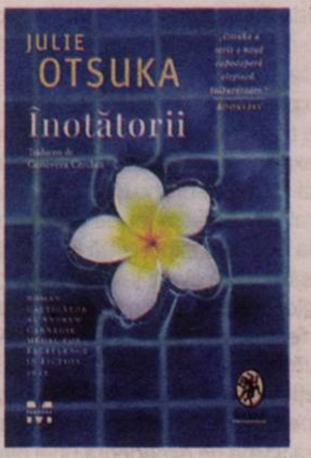
■■■ Cine vrea să pătrundă în universul istoriei, civilizației, culturii și literaturii japoneze nu are cum să ocolească excelenta introducere în acest univers care este cartea – grosuță, la cele 500 de pagini ale ei! – *Jurnalul florii de cireș. Sakura Diary* (Editura Eikon, 2023) de **Iulian Băicuș**. Un nume cvasinecunoscut marelui public, dar care e bine plasat în complicatul păienjeniș al lumii literare românești de astăzi. Cu numeroasele ei conflicte intestine, între generații sau dincolo de ele, cu simpatii și antipatii reciproce, oscilînd între entuziasme de grup și anatemizări și excluderi de tot felul. În acest caz, ni se propune un jurnal între 2004 și 2018, cu întreruperi, note de călătorie, mai ales din Japonia, sau cu impresii de lectură dintre cele mai variate. Avem aici și un bun compendiu de literatură japoneză. La care se adaugă și variate comentarii, adnotări, vizite prin diverse colțuri ale arhipelagului nipon – Tokyo, Kyoto, Osaka – unde are propria familie –, Nagasaki, Hiroshima, dar și o amplă, bine analizată viziune asupra lumii de azi, dinlăuntrul unei familii japoneze. Autorul lor nefiind un simplu Nicolae Milescu din alt secol, ajuns pe meleaguri îndepărtate, ci un universitar român, care-și întemeiază și o familie (are și un băiețel care se numește George, acum o fi mare și el), tobă de carte și mare amator de lecturi, după cum vom vedea/desluși de-a-lungul întregului volum. În care ni se relevă note din 2004, cînd se deschide acest *Sakura* – adică sărbătoarea florii de cireș – *Diary*, care se închide cu o ultimă însemnare din 2018, „Să ne revedem cu bine". Au trecut niște ani de atunci. Dar tot ce ni se livrează azi și acum are un aer de prospețime. Universitarul român se dovedește și un bun povestitor. Confesiunile au farmec și comentariile denotă un excelent observator. Spirit de observație, dar și un umor bine dozat. Valabil și pentru ceea ce atinge partea românească a celor notate. Autorul nu-și ascunde preferințele, opțiunile, opiniile. Tot ceea ce ține de lumea japoneză, că e vorba despre ceremonia ceaiului, despre teatrul Nō, despre samurai, origami, manga – benzi desenate, cinematografie sau literatura ultimului secol, din care au ajuns și la noi numeroase titluri –, face obiectul unor pertinente comentarii. Observațiile despre diverse volume de proză – nu puține, de la Mishima și Murakami la Kobo Abe și Kensaburo Oe etc. – sînt pertinente și denotă un cititor atent. Fără să avem un ghid de călătorie, putem folosi însemnările lui Iulian Băicuș și ca pe un bun îndreptar orientativ referitor la tot ceea ce înseamnă Japonia și japonezii. Nu știu ce difuzare are volumul de la EIKON, dar mi-aș dori să ajungă în mîinile a cît mai mulți cititori atrași de farmecele unei Japonii nu ușor de perceput și înțeles. În 2024, sîntem în anul dragonului.



■■■ Japonezul **Osamu Dazai** (1909-1948, Shuji Tsushima pe numele său real) face parte din categoria scriitorilor damnați, din care găsim prin mai toate literaturile. Talentați, personalități egocentrate, dificile, mereu în răspăr cu lumea din jur, cu existențe nefericite și contorsionate, avînd și cîte un final tragic. Osamu Dazai nu e bine cunoscut pe la noi, precum marii scriitori niponi, nobelizați sau doar faimoși și atît, dar o editură și o traducătoare, ambele din Iași, au avut inițiativa de a publica cinci lucrări ale acestui scriitor, care chiar merită a fi descoperit. Să încercăm o scurtă prezentare, plecînd de la unul dintre volumele apărute. *Human Lost și alte proze scurte autobiografice* (Editura ALICE Books, 2022, selecție, traducere din limba japoneză și note de Iolanda Prodan – n. 1973, traducătoare cu o bogată listă de titluri din japoneză și coreeană în tolba de tălmăciri) este o antologie alcătuită din texte diverse publicate între 1936 și 1945. Povestiri, proză, nouă cu totul, ca în faimoasa carte a lui Salinger. Să dăm cuvîntul traducătoarei, cea mai avizată, care într-o concisă *Notă despre autor* ne livrează tot ce ne interesează: „Povestirile din acest volum descriu cei zece ani petrecuți de Dazai la Tokyo și surprind cele două căsnicii ale autorului, tentativele sale de suicid, arestul din motive politice, infidelitatea soției, boala și dependența de morfină, urmate de internarea forțată într-un spital de psihiatrie, precum și singurătatea scriitorului, bîrfit și ocolit de toți". Ce să mai spunem, suficiente explicații pentru a justifica gestul din 13 iunie 1948, cînd Osamu Dazai și iubita lui se sinucid împreună. Pe 19 iunie 1948, ar fi împlinit 39 de ani. Japonia încerca să-și revină după un război devastator. Au rămas însă și cărțile lui Dazai. Prozele din acest volum compozit, în mare parte autoreferențiale, compuse din frînturi de existență trăită fără rezerve, relevă multă sensibilitate (rănită mai mereu) și o luciditate care nu-i dă pace nici o clipă. Cum să duci, astfel, în spate, încercările, provocările unei vieți asumate fără compromisuri? Nimic din ceea ce-și propun eroii acestor proze – cam același narator și unic personaj, dacă ar fi să sistematizăm materialul epic, extrem de sărac în întîmplări, altminteri – nu iese. Nimic nu se încheagă. Nici în plan profesional, nici în cel afectiv-sentimental, în cel material, nici atît. Apar și problemele de sănătate, care nu oferă premise decît pentru o nedorită dependență de droguri. La care se adaugă, să pună capac unui cumul de nenorociri, și consumul excesiv de alcool, și tendințele suicidare în diverse forme de manifestare. Evident, vor conduce la un deznodămînt tragic. Portretul unui ins nedorit și exclus de peste tot e complet. Multă amărăciune, tristețe, revoltă neputincioasă, refuzul locului comun, dar și o nevoie acută de fericire. Cum? Nu știm, doar o lungă litanie. Și îndîrjirea celui care nu vrea să cedeze locurilor comune. Din aceste proze – fiecare în parte și toate luate împreună – deslușim și cîteva detalii biografice: dezmoștenirea din partea familiei bine situate, vălmășagul de amoruri/ căsătorii/ divorțuri, plus doi copii, care rămîn de izbeliște, angajamentele politice care-i provoacă suplimentare necazuri – să ai afinități cu Partidul Comunist, într-o Japonie conservatoare, imperială, pusă pe cai mari în a cuceri o întreagă Asie de Sud-Est, e limpede că produce alte puțin spus necazuri. O proză demnă de *Free Cinema* și eroii lui, o proză a unui *tînăr furios*, care nu vrea să cedeze conjuncturalului și nici unei existențe meschine, mic-burgheze. Nu există nici alternative, nici ieșire dintr-un astfel de impas. O proză scurtă, de cursă lungă. Privești înapoi cu mînie și nu se vede nimeni. Osamu Dazai, un prozator japonez din generația lui Anton Holban, Sebastian și Mircea Eliade, care ar merita descoperit și de restul lumii.

OSAMU DAZAI
Human Lost

■■■ Știm și nu prea știm ce au pățit rezidenții japonezi din SUA după atacul flotei nipone și dezastrul provocat marinei americane la Pearl Harbour. În decembrie 1940. O întreagă isterie a cuprins țara. Japonezii erau suspectați de acte teroriste și că ar sprijini, oricît de cetățeni americani ar fi fost, o invazie la scară mare. De aceea, peste 125.000 de mii de cetățeni americani de origine japoneză au fost strămutați obligatoriu și forțați să stea cîțiva ani într-un soi de lagăre. În condiții precare și umilitoare. Această traumatizantă experiență este redată în romanul *When the Emperor was Divine*, al scriitoarei americane **Julie Otsuka** (1962, Palo Alto, California, din părinți de origine japoneză). Cu studii la Yale și un masterat în Fine Arts, la Columbia, Julie Otsuka reușește o frumoasă carieră literară. În Statele Unite, dar și în străinătate – Prix Femina étranger, în 2012, printre altele). Prin *Înotătorii* (Editura Pandora M, 2023, traducere din limba engleză și note de Genoveva Cerchez), avem un roman care reia o parte din această experiență traumatizantă și pentru familia ei, pe care o dezvoltă, cumva cu un aer impersonal, dar foarte implicat. Printre puținele ei personaje, o anume Alice – fostă laborantă, pensionară, cu un început de demență –, care se refugiază în propria-i copilărie, petrecută în acele lagăre sau tabere/colonii etc., în care Administrația americană i-a strămutat pe japonezii americani. O piscină publică, subterană, cu o atmosferă kafkiană, cu toată umanitatea ce se perindă prin bazin – cine și-ar putea închipui uriașul material epic oferit de niște simpli înotători, de variate vîrste și profesii, ce fac dintr-un spațiu limitat un *open space* al tuturor divagațiilor –, devine un pretext de a pătrunde înlăuntrul unei relații mamă-fiică și decoperta ceea ce poate opune dragostea filială unei suferințe profunde. Boală, suferința umană, un univers care poate fi de oriunde – e real, e ficțiune? E realitate? Bazinul în care apare o fisură nu are alte consecințe decît o stare de tensiune, precum și neliniște, care se regăsesc și cînd toată această lume se mută într-un soi de hotel-sanatoriu – un fel de castel care nu-și deschide porțile –, unde regăsim aceleași temeri și neliniști. Să fie moartea mereu prezentă, mereu absentă, oare ce e dincolo de ceea ce trăiesc aceste personaje? Putem presupune un întreg univers. Ideea de a nu ceda dă o altă dimensiune întregii construcții epice. Și am mai aflat ceva. *Issei* se numesc cei născuți în Japonia, copiii lor, născuți pe alte meleaguri, sînt *nisei*, iar nepoții devin *sansei*. Scriitoarea americană e legată de obîrșiile sale nipone prin mii de fire invizibile. Roman realist, ireală și elegantă parabolă a umanității, fantasmele care se ascund din imediata și concreta noastră realitate, din toate cîte puțin, extrem de atent dozat. Un roman tensionat cap-coadă, cîștigător al Premiului Andrew Carnegie Medal for Excellence in Fiction 2023, despre care aflu abia acum. —



# Brâncuși și poeții

## La închiderea expoziției *Brâncuși: surse românești și perspective universale*, de la Timișoara, un eseu mai general despre Brâncuși

**Magda CÂRNECI**

De ce poeții au iubit și au scris atît de frecvent despre opera lui Brâncuși?*. Ce i-a împins să-i dedice marelui artist român atît de multe poeme exaltate și eseuri de-a lungul secolului al XX-lea? Iată o temă subtilă și mai puțin abordată în bibliografia deja enormă asupra sculptorului român. Se știe de fapt, de multă vreme, că Brâncuși îi iubea pe poeți și că poeții l-au apreciat pe artist încă de la începutul carierei acestuia. E suficient să amintim aici numele lui Ezra Pound și pe cel al lui Benjamin Fondane (B. Fundoianu), care au fost printre primii care să recunoască, încă din anii 1920, impresia specială a operei lui și să încerce să formuleze, cu mijloace poetice, unicitatea dificil de pus în cuvinte a demersului lui Brâncuși. Și aceasta, într-o vreme în care această unicitate nu era atît de evidentă ca în zilele noastre, în care sculptorul a devenit un adevărat „monstru sacru" al artei moderne. În atracția excepțională a anumitor poeți față de sculptura lui Brâncuși – amintesc aici pe W.B. Yeats, Mina Loy, Rilke, Jean Arp, Paul Celan, Jean Cassou, Roger Vitrac, Raymond Queneau, Clara Janés, Francis Ponge, Ilarie Voronca ș.a. –, afirm de la început că ceea ce se întîmplă este o similară deschidere fulgurantă a celor două vocații către „profunzimea înaltă" a ființei, un fel anume de a trăi experiența artistică ca o propulsare către *stări de conștiință lărgită* în fața concretului, a vieții și a universului.

Am să plec în considerațiile mele de la impresia puternică pe care a avut-o asupra mea, ca asupra multora, marea expoziție retrospectivă Brâncuși, organizată la Centrul Pompidou din Paris, în 1995. O expoziție care a constituit un mare eveniment cultural și mediatic, un triumf ce l-a așezat definitiv pe Brâncuși în panteonul artei moderne. A expune și a face inteligibilă viziunea singulară a formei plastice la Brâncuși – inventator recunoscut al sculpturii moderne, dar creator solitar, dificil de atașat unui curent artistic sau altuia datorită creației sale de o aparentă simplitate, însă, de fapt, de o complexitate cel mai adesea nebănuită, căci ocultată de propria ei excelență formală – iată un pariu dificil. Cu toate acestea, retrospectiva pariziană din 1995 a oferit cunoscătorilor și publicului larg o șansă rară – șansa de a vedea reunită cvasitotalitatea variantelor temelor lui Brâncuși, plasate toate împreună într-o proximitate nesperată, într-un dialog al corespondențelor și al rezonanțelor care a pus bine în lumină unitatea și caracterul excepțional ale operei brâncușiene. Calitatea sa, aș numi-o, de *regn estetic aparte* în cadrul artei moderne.

Odată conștientizată evidența că la Brâncuși sculptura este o descoperire insistent reluată de *forme generice* – forme care se propun și sînt resimțite ca universale în plasticitatea/expresia lor redusă la esențial –, parcursul expoziției devenea treptat exaltant. Urmărind punerea în scenă ingenioasă a expunerii, care sublinia în egală măsură puritatea și coerența formelor brâncușiene, dar totodată, printr-un ecleraj inspirat, capacitatea lor de a străluci, de a vibra și iradia, expoziția oferea o experiență vizuală și lăuntrică rară, unică în felul său. Dacă aveai șansa să parcurgi sălile de la Centrul Pompidou într-unul din scurtele răstimpuri de relativă solitudine, ferit de mareea constantă de vizitatori din toate colțurile lumii, expoziția avea darul de a provoca o persistentă senzație de bine și o impresie de limpezire lăuntrică neașteptată, pe care mulți comentatori au mărturisit-o ulterior.

Era vorba de experiența unei plenitudini subtile, surprinzătoare, ca și cum vizitatorul ar fi deambulat printr-o luminoasă „pădure de simboluri", cum ar fi spus Baudelaire, ca și cum s-ar fi plimbat printre „idei prinzînd corp", esențe pure și totuși întrupate, aproape familiare, difuzînd o bucurie liniștită și profundă. O bucurie care hrănea resorturi psihologice puțin cunoscute, care armoniza adîncimile insondabile ale ființei. Era vorba poate, probabil, de acea „bucurie pură" pe care Brâncuși voia să o dăruiască tuturor și care, în prezentul marii sale retrospective, era dăruită lumii întregi. Dar ceea ce comentatorii, publicul larg și presa recunoșteau din plin, poeții – anumiți poeți cel puțin – remarcaseră în mod spontan încă de la debut.

De ce anume ține această capacitate a artei brâncușiene de a emana o subtilă forță vitală, un bine ființial, de a oferi mai mult decît o simplă plăcere vizuală și a deschide către contemplația spirituală pe lîngă cea estetică (cum ar zice și Rosalind Krauss)? Voi încerca să enumăr aici cîteva răspunsuri posibile.

Concepția ideală, „platonică" și, cu toate acestea, non-abstractă a formei la Brâncuși, care duce spiritul uman către propria sa idealitate, atît de puțin vizitată (dacă nu chiar uitată și renegată) în zilele noastre. Prin sculpturile sale, Brâncuși urmărește să invoce, prin palpabil și tridimensional, ideea de *formă pură*, formă curățită de toate determinările prea concrete și devenită cumva aeriană – formă care, grație extremei sale purități, să poată „ușura", „dematerializa" vizual și simbolic percepția și înțelegerea receptorului.

Brâncuși era obsedat, după propriile lui cuvinte, de caracterul viu al materiei (fie ea piatră, lemn, marmură, bronz, oțel) și de putința artei de a ajuta esența cosmică a materiei să descindă și să se livreze ca experiență sensibilă intelectului uman. Cum observa deja Benjamin Fondane, Brâncuși voia să „corijeze" creațiile naturii în sensul propriei lor împliniri, posibilei lor desăvîrșiri. Brâncuși polisa materialele pînă la a aduce în domeniul sensibil „acel tip etern al formelor efemere"; și chiar credea că reușise, în unele opere, să „depășească materia", după spusele proprii. Și oare care poet vizionar nu ar fi tentat, obsedat, bîntuit de această posibilitate de a avea acces prin formă – fie ea plastică sau sonoră – la o depășire a limitelor noastre perceptuale și intelectuale legate de concretul dens al condiției noastre terestre?

> ***Prin sculpturile sale, Brâncuși urmărește să invoce, prin palpabil și tridimensional, ideea de* formă pură*, formă curățită de toate determinările prea concrete și devenită cumva aeriană – formă care, grație extremei sale purități, să poată „ușura", „dematerializa" vizual și simbolic percepția și înțelegerea receptorului.***

Brâncuși ne vorbește încontinuu doar despre cîteva, puține, teme fundamentale – geneza, nașterea și moartea, femininul și masculinul, iubirea și eternitatea –, printr-o serie redusă de forme sculpturale, care sînt tot atîtea manifestări complementare ale unui adevăr profund al universului, pe care mentalitatea modernă obnubilată, angajată într-o aventură artificială periculoasă, după cum credea artistul însuși, ar avea atîta nevoie să o poată retrăi și înțelege din nou. Și artistul e cel care, prin intermediul formei estetice, păstrează viu și revelează acest adevăr universal al ființei – unitatea ei esențială, non-duală, care trece prin toate formele –, un adevăr altfel invizibil pentru ochiul modern. Căci forma lucrurilor nu e deloc fructul hazardului și al invenției nesfîrșit gratuite, ci este concretizarea vizibilă a unei pluralități de forțe, interacțiuni, niveluri și corespondențe, care se integrează în marele joc cosmic universal: un joc cosmic pe care ar trebui să încercăm să-l intuim și să-l integrăm, integrîndu-ne lui. În artă, crede Brâncuși, nu e vorba despre orice fel de formă, cum am fi tentați să o credem în actualitatea artistică, în care febrilitatea combinatorică și inventivitatea cu orice preț au atins cote maxime. Ci este vorba, pentru Brâncuși, de forme extrase din natură și epurate de detalii aleatorii, curățate de atributele lor circumstanțiale și perisabile. Forme simplificate și reunite în jurul unui număr restrîns de tipare esențiale, arhetipale: adică forme selecționate și confirmate de tradiții imemoriale, îndepărtate sau apropiate în timp și în spațiu, forme aureolate de prestigiul perenității și al forței lor în spațiul psihismului uman general. Și care poet nu ar dori ca forța cuvintelor sale să atingă direct, fără intermedieri culturale multiple, fibra noastră profundă, cea care ne pune spontan și temporar la unison cu sinele nostru profund, cu ceilalți și cu lumea?

Brâncuși are temeritatea (aparent ridicolă azi) să redescopere și să reamintească conștiinței moderne despre persistența atemporală (sau supra-temporală) a acestor cîteva teme și arhetipuri, care impregnează inteligența emoțională și care marchează și structurează inteligența spirituală (supra-inteligența) umană. S-a putut spune cu îndreptățire că el acționează cu un curaj arhaic, un curaj „presocratic", în interiorul unei lumi occidentale bolnave de cîtăva vreme – după Heidegger și alți gînditori – de o sterilizantă „uitare a ființei". În plus, Brâncuși, „geniu al celei mai înalte speculații", după Benjamin Fondane, avansează chiar ipoteza estetică – întemeiată într-o viziune non-dualistă a universului – că toate formele vizibile pot conflua și se pot eventual resorbi într-o singură formă, unică, primordială, de dinainte de curgerea materiei în temporalitate și în istoricitatea lumii.

Sub lumina unui ochi vizionar, corpul uman poate fi redus la un fragment anatomic elocvent, dar mai ales la chintesența sa, care e capul. Capul, la rîndul său, poate fi rezumat la ovalul pur, închizînd în el privirea interioară, somnul, visul, trezirea. Același ovoid se reîntîlnește în forma dinamică a animalului, a nou-născutului, a torsului feminin sau a oului germinator, început al existenței individuale sau cosmice. În același fel, sculptorul, prin numeroasele versiuni ale temelor sale constant reluate, revelează forma cubului, a trunchiului de piramidă, a cilindrului, ca elemente fundamentale ale unui limbaj primar din spatele obiectelor și ființelor. Esențiale, aceste forme elementare ale simplității pot fi considerate de asemenea imuabile, deci într-un anume sens sempiterne. Se poate spune atunci că ele relevă o realitate *altfel* sau alta, „sacră" sau „divină" (termen folosit chiar de Brâncuși, care voia „să meargă către divin"): adică o realitate nesupusă coruperii și distrugerii, ba mai mult, care poate da acces la un alt nivel de percepție a realității. A percepe astfel puritatea formelor, dincolo de toată efemeritatea și imperfecțiunea lumii, este ca și cum am primi darul de a ajunge prin vizual la absolutul intuitiv al unei lumi de prototipuri, de „forme-idei" devenite tridimensionale. În cuvintele lui Ezra Pound, Brâncuși ar fi artistul bîntuit fără încetare de tentația de „a se apropia de Infinit prin Formă". Dar poeții, măcar unii, nu sînt oare și ei obsedați de dorința arzătoare de „a vedea idei", de a atinge „forme pure" prin vibrația cuvîntului învestit cu o anume forță incantatorie și prin accesul la imaginația adevărată (*imaginatio vera*), care deschide spre infinitul minții noastre?

Miracolul sculpturilor brâncușiene – *Noul născut*, *Leda*, *Peștele*, *Cocoșul*, *Pasărea în văzduh* și celelalte – ține, de fapt, de o anume imposibilitate. Aceste sculpturi par să surprindă în conturul lor pur momentul – dificil de surprins – în care forma naturală, „profană", se degajă de atributele ieșite direct din sensibil și se lansează către versiunea ei purificată, ideală: deși încă recognoscibilă, ea e totuși deja orientată către trans-mundan și către meta-fizic. Formele brâncușiene dau impresia că materializează în conturul lor sublim clipa cea mai evanescentă și revelatoare a procesului de dematerializare fluidă, aeriană, care cuprinde materia compactă. Sculptura pare să imobilizeze, să captureze, pentru a revela, tocmai trecerea *dintre* regnuri – ea se situează între lumea naturală și o lume ideală, la egală distanță între concret și imaterial, grație acestui *regn intermediar* care este forma artistică desăvîrșită. Pentru a comunica cu noi, pentru a ne atinge sensibilitatea, această formă trebuie să ne mai amintească puțin, de o manieră sensibilă, „lumea de jos", de unde ea emerge; pe de altă parte, pentru a ne atinge în profunzime și a se adresa unui nivel al nostru care depășește inteligența imediată și contingentă, această formă trebuie să aspire simultan la o altă matrice formală, radical opusă, epurată, abstractă, care să ne amintească simbolic „lumea de sus" și să ne tragă spre ea. Tocmai în acest balans subtil, între

© Matei Martin

„încă figurativ" și „aproape abstract", rezidă miracolul și fascinația operei sculptorului român. Dar e un miracol la care poeții, anumiți poeți, au fost întotdeauna sensibili, căci cuvintele poetice sînt concepute de ei pentru a crea, pentru a provoca – prin intermediul metaforei și al imaginației vizionare – acele „salturi de sens", acele „salturi cuantice" între nivelele noastre diferite de comprehensiune integrativă a lumii.

Pare că, odată găsită, adusă la desăvîrşirea simplităţii ei expresive, la puritatea ei tandră, o formă brâncuşiană poate să migreze fără pierderi din material în material – din marmură în bronz, din lemn în piatră; poate fi de nenumărate ori reluată, cu infime variaţii, la scări diferite, fără să-şi piardă armonia proporţiilor interioare și forța iradiantă. Eficacitatea ei vizuală şi psihică se păstrează întreagă, se dăruieşte la fel de pură vederii şi spiritului, care consumă prin ea, cum spuneam înainte, o trăire bucuroasă, plenară, deşi dificil explicabilă. Ochiul și spiritul care privește prin el sînt aduse cu blîndeţe să redescopere cu uimire, în întreaga ei forţă originară, că Forma, forma esenţializată, manifestă o energie specială și un sens ascensional, care e mai mult decît un conţinut clar circumscris: e o vibraţie psihică de o frecvenţă fină, înaltă, e o deschidere interioară către alte etaje, mai subtile, ale înțelegerii noastre. Căci prin asemenea forme deopotrivă primare şi perfecte, care par să-şi depăşească condiţia de obiect (fie el obiect estetic), conştiinţa noastră se deschide şi ea către o neaşteptată experienţă purificată și lărgită, de o natură ce depăşeşte limitele ei curente.

Altcîndva, acest tip de experienţă, trăită brusc, fulgurant, preţ de o clipă intensă, intemporală, se numea *revelaţie* sau *iluminare*: adică o formă de cunoaştere intuitivă, instantanee, a unui sens integral al lumii. Sculpturile lui Brâncuşi pot fi de aceea numite *bune conducătoare de revelaţie*. Ele sînt obiecte care mijlocesc acest salt din material în imaterial: fără să mai fie naturale, dar fără să fie cu totul abstracte, ele dau corp tocmai *tensiunii dintre obiect şi esenţă*, căci pare că materia lor se diafanizează, se spiritualizează sub ochii noştri. Și tocmai forma lor pură, generică sau genezică, cum s-a spus, polisajul lor desăvîrşit reflectînd şi deopotrivă amplificînd și iradiind lumina, constituie mijlocul care face cu putinţă transferul şi trans-figurarea, realizează consonanţa armonică a telurícului cu spiritualul. Polisajul, spunea Brâncuși, e „o necesitate cerută de formele relativ absolute ale anumitor materiale, dar el nu e obligatoriu, ba e chiar dăunător pentru alte forme".

Această „alchimie estetică", despre care vorbea deja Ezra Pound în anii 1920, realizată cum se cere, de-a lungul multor ani de lucru ascetic, pentru a ajunge la perfecțiune, explică probabil – o repetăm – sentimentul de pace, calmul și senzația de ușurare, de subțiere, de elevare și libertate pe care le degajă operele brâncușiene, chiar pentru privitorul prea puțin pregătit. Putem considera acest efect psihic ca fiind o dovadă și o explicație a locului unic pe care sculpturile brâncușiene – „enigmatice" ca efect psihologic, întrucît străbătute de un principiu de transcendere prea puțin luat în considerare – îl ocupă în interiorul lumii moderne a formelor artistice: o lume devenită obtuză în fața putinței subtile – neformalizabilă și incontrólabilă – a lărgirii conștiinței umane către o funcționare integrală.

***Arta ca declanșator al unor stări interioare purificate, unificate, ca potențator al unei conștiențe mai treze, mai vii, mai largi, mai înalte. Arta ca o trăire a „prezentului etern", la care dau acces perfecțiunea vibrantă și energia concentrată a formei. Arta ca o cale senzorială pentru a ajunge rapid, fulgurant, la adîncul și înaltul aparențelor, precum și la unitatea care le integrează, le înglobează și le depășește.***

Arta ca declanșator al unor stări interioare purificate, unificate, ca potențator al unei conștiențe mai treze, mai vii, mai largi, mai înalte. Arta ca o trăire a „prezentului etern", la care dau acces perfecțiunea vibrantă și energia concentrată a formei. Arta ca o cale senzorială pentru a ajunge rapid, fulgurant, la adîncul și înaltul aparențelor, precum și la unitatea care le integrează, le înglobează și le depășește. „Toate lucrurile ascund un adevăr ultim", repeta adesea Brâncuși: iată o evidență intuitivă pe care mentalitatea (post)modernă, atît de pragmatică, chiar cinică, în prerogativele ei limitate la imediatul combinatoric, exploatabil și utilitar, e tentată să o uite. Dar acest adevăr ultim ne privește în continuare și ne surprinde dintr-odată, sărindu-ne în față dintr-o operă de artă adevărată, fie ea plastică sau poetică. Acest adevăr emană tăcut din opera de artă, vibrează în ea ca o energie necunoscută, aflată în inima formelor materiale puse la unison cu propria noastră interioritate: ea radiază delicat, luminos, din conturul și din suprafața obiectelor și a cuvintelor artistice care caută perfecțiunea; așteaptă să fie percepută, trăită, revelată. Acest adevăr ultim ne privește pe toți și ne leagă în modul cel mai profund de totalitatea universului. Odată presimțit, sesizat intuitiv, el ne eliberează lăuntric – fie și pentru cîteva clipe – de carcanul concretitudinii irespirabile, atrăgîndu-ne către vastitate, către „viața adevărată", cum ar spune poeţii. Această fulgurație poate fi vizuală sau sonoră, poate să se manifeste sculptural sau poetic sau muzical. Ceea ce contează este „raptul estetic", ca să spun așa, în fața unei opere desăvîrșite. Iar raptul estetic este o prefigurare – sau un înlocuitor al raptului spiritual. Și raptul spiritual nu e decît lărgirea conștienței umane dincolo de limitele ei presupuse/impuse și unirea ei cu un principiu fundamental, cu o dimensiune universală.

Dincolo de titlurile lor cu multiple conotaţii simbolice, dincolo de istoria fascinantă a creaţiei şi a creatorului lor, reuşind să îngemăneze într-un mod unic, așa cum s-a spus, primordialul cu arhaicul şi modernitatea, sculpturile lui Brâncuşi rămîn pentru privitor excepționale „prilejuri de exaltare", şanse oferite generos pentru iluminări blînde, pentru revelaţii la îndemînă, umplîndu-ne, preţ de o clipă lungă, intensă, de sentimentul unei vastităţi bucuroase care ne integrează.

Ca să conchid, cred că cele spuse mai sus explică atracția pe care opera lui Brâncuși a exersat-o asupra poeților. Dar nu asupra tuturor poeților, ci numai asupra unora – cei care (mai) sînt obsedați și care manifestă în cuvintele lor febrile și exaltate aceeași sete ontologică, aceeași căutare a unei depășiri a limitărilor/obtuzităților noastre mentale și perceptive. Dacă, așa cum spune B. Fondane, el însuși poet, „Brâncuși este un mare artist de tip religios", căci el a știut să descopere în el însuși „esența religioasă care îi este proprie, fără să comporte de altfel vreo religie", atunci poeții care rezonează cu opera lui sînt cei pentru care „a scrie e un act religios în afara oricărei religii", cum afirma poetul francez Georges Perros. Adică un salt înspre transcendență în absența oricărui zeu.

Faptul că mulți poeți români din secolul al XX-lea – Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Ion Vinea, Lucian Blaga, Ion Caraion și mulți alții – au fost sensibili la mesajul vizionar al lui Brâncuși, într-un număr mai mare decît colegii lor occidentali, se explică poate prin apartenența comună la aceeași „matrice stilistică", după formula filozofului-poet Lucian Blaga. Căci Brâncuși, chiar dacă inițiator genial al sculpturii moderne, rămîne ancorat în solul nutritiv al culturii sale native, în care filonul deschis către transfigurarea trăirii lumii, către un dincolo de lume, a fost și rămîne activ și chiar productiv de-a lungul secolului al XX-lea și pînă în zilele noastre. Prin renumele său, Brâncuși conferă poeților români titlul lor de noblețe, instilînd această posibilitate de transcendere în chiar inima artei moderne.

În consecinţă, dacă tu, privitorule/cititorule, plimbîndu-te liber prin „pădurea de simboluri" luminoasă a acestor sculpturi (de pildă, în atelierul lui Brâncuși de la Paris) ori privindu-le fixate în filme, video-uri, albume şi fotografii, ai fost străfulgerat măcar pentru o clipă de această stranie senzaţie de bine lăuntric, de bucuria pură și fără cuvinte, care hrăneşte dimensiuni încă puţin explorate ale propriei tale fiinţe – atunci privitorule, cititorule, oricine ai fi, eşti un ales, eşti un fericit! —

---

**Brancusi et les poètes*, Universitatea din Strasbourg, Catedra de studii românești, 2015. Colocviu organizat de Ana-Maria Gîrleanu-Guichard, Natacha Lafond și Amelia Costa da Silva.

# „Fanny“ în anii ’49-’50. Adevăratul jurnal al Dinei Cocea (II)

**Iulia POPOVICI**

## Episodul 1: Fostele iubiri (*continuare*)

Legătura Dinei Cocea cu omul mareșalului Antonescu, Ovid(iu) Vlădescu, începuse, conform spuselor ei, în primăvara lui 1944. Se cunoscuseră în ’42, prin cercurile sociale comune – imediat după aceea, Dina se dusese la el să-i ceară ajutorul pentru una din multele arestări ale tatălui ei, iar Vlădescu intervenise cu succes.

În practic exact același timp în care începea o relație pasională cu un înalt demnitar din Guvernul român aliat cu naziștii, Dina Cocea pusese o locuință la dispoziția lui Lucrețiu Pătrășcanu, drept casă conspirativă – inițial, la sugestia lui N.D. Cocea, propriul apartament, apoi o altă casă, închiriată, spune Elena Pătrășcanu, de soțul Dinei (la acea dată, Ștefan Holescu)[1]. Conform unor amintiri mult ulterioare ale altei ilegaliste comuniste, Vera Călin, după 23 august, Pătrășcanu începuse „o legătură“ cu Dina Cocea[2], ceea ce cu siguranță nu e adevărat – în acea perioadă, ea era încă profund îndrăgostită de Vlădescu, pe care-l ascundea. La Pătrășcanu, însă, a apelat pentru multiple favoruri după august 1944, în primul rînd eliberarea lui Ovid Vlădescu și plasarea lui în domiciliu obligatoriu, la prima lui arestare de către noile autorități – și nu e singura situație în care faptul că Dina își folosea farmecul sexual în relație cu diverși bărbați e interpretat drept existență a unor legături intime.

Încă liber (dar cu domiciliu obligatoriu) în septembrie 1946, cînd e trimis în judecată pentru crime de război, Vlădescu dispare de sub ochii autorităților și va fi arestat abia pe 19 ianuarie 1949, cînd e și încarcerat pentru executarea pedepsei de 20 de ani muncă silnică la care fusese condamnat în contumacie (sentința a fost ulterior revizuită la cinci ani)[3].

Faptul că Dina Cocea îl proteja pare să fi fost de notorietate – închis la Arsenalul Armatei, Mircea Vulcănescu se revolta în jurnal, în 1946, că Vlădescu e încă liber grație diligențelor actriței, iar în 1982, fostul ofițer din Serviciul Special de Informații (SSI) Traian Borcescu, detașat, între noiembrie 1944 și martie 1945, la cabinetul lui Petru Groza, își amintea că „Dina Cocea a apelat la Groza. [...] ne-a invitat la sărmăluțe“[4]. Ea însăși, în raportul pe care-l dă la arestare, scrie că a „intervenit la diferiții oameni politici pe care-i cunoșteam pentru eliberarea lui: Pătrășcanu, Groza, Anna Pauker, Virgil Stănescu [subsecretar de stat la Interne, *n. I.P.*]“[5].

Chiar un „Raport asupra activității Tribunalului Poporului dela înființare pînă la 29 iunie 1945“ trimis conducerii de stat înregistra nu doar atitudinea acuzatului (în libertate) Vlădescu, ci și rolul Dinei în eliberarea lui: „[...] Ovidiu Vlădescu, unul din principalii vinovați, mîna dreaptă a antoneștilor, sfidează și azi opinia publică și chiar pe unii acuzatori publici, afirmînd că Partidul Comunist i-a dat drumul și că i-a propus să lucreze cu el, și el nu vrea, căci el e o mare personalitate și nu vrea să știe lumea că ar lucra cu Partidul Comunist.

(Circulă insistent zvonuri că ar fi fost liberat la intervenția lui Dina Cocea, cu care urmează să se căsătorească și că Dina Cocea ar fi o mare personalitate în lumea democrată.)“[6].

*

O (altă) versiune a arestării Dinei în decembrie 1948 – care completează puzzle-ul – e cea dată de Petre/Piotr Goncearuc (pe atunci, director al Direcției a II-a contraspionaj din SSI, de unde știm că provin rapoartele Dinei), cîteva decenii mai tîrziu, lui Alexandru Șiperco: „Căutam pe cineva care era în Turcia, dar de fapt era [la ea] în șemineu. Știam că e amantul Dinei. [...] Am luat-o de pe stradă, am răpit-o. Am dus-o la o casă conspirativă. Am apărut în fața ei ca un colonel. S-a apropiat o mașină, a întrebat-o de un nume străin. [...] Legată, băgată în mașină, dusă într-o casă luxoasă – o primește un colonel [era, de fapt, Goncearuc, *n. I.P.*], care o ia sus – cu icre negre, coniac. A ieșit de două ori la baie să facă pipi. Am vorbit de amantul ei din Turcia. «Noi sîntem oameni militari. Firește, cunoaștem sentimentele, dar *trebuie să vă* predăm [subl. în orig.] la Securitate.» Ea s-a speriat [...]“[7] – iar speriindu-se, s-a oferit singură să-l predea pe Vlădescu, aflat nu în Turcia, ci la ea acasă. (În aceleași mărturii oferite lui Șiperco, Goncearuc, un bădăran misogin, cu educație minimală, în viața de zi cu zi, face o serie de afirmații care arată distanța de practici sociale dintre noii conducători și vechea burghezie: spune întîi că Dina ar fi fost alcoolică – nu era, dar, probabil spre deosebire de femeile pe care le cunoștea el, a băut coniacul oferit –, apoi că SSI ar fi vrut s-o folosească drept „prostituată“, dar, mai ales, „avea deja 40 de ani“ – din nou, o cu totul eronată interpretare, confundînd flirtul cu disponibilitatea sexuală, a modului în care Dina își construia relațiile cu bărbații.[8])

Altfel spus, Dina nu a fost arestată, ci răpită de pe stradă, iar la întrebări o luase bruta de serviciu a Partidului Comunist, Goncearuc, aflat pe o pistă falsă, cum că Vlădescu fugise la Ankara – pe care, ulterior, Dina declară că o pusese în circulație ea însăși, cu ajutorul unor prieteni, aceștia intrînd și ei, astfel, în vizorul SSI/Securitate.

Ajunsă înapoi acasă, Dina i se confesează mamei îngrijorate, iar trei zile mai tîrziu, are o discuție cu Vlădescu (casa unde se ascundea Ovidiu nu era cea unde stătea ea, în acest timp, cu Florica Mille), în care nu-i spune că i-a deconspirat ascunzătoarea, ci doar că intermediază între el și comuniști. Vlădescu pare că încă visează să fugă în Occident. La mai puțin de o lună mai tîrziu, e ridicat de autorități.

După încarcerarea lui Vlădescu, cînd el îi trimite emisari, Dina e prinsă între dragostea genuină și necesitatea de a se desprinde de un „dușman al poporului“: „Consider că am făcut o greșeală să transmit ceiace știam, observînd încă odată că atunci cînd e vorba de Ovidiu Vlădescu nu mă pot stăpîni îndeajuns, sentimentalismul trecînd pe primul plan și în special mila de părinții lui. Deasemeni în convorbirea pe care am avut-o cu tînărul acela n’am fost destul de vigilentă ca să-l sondez și în privința lui și a activității lui, preocupîndu-mă în special de tot ce era în legătură cu Ovidiu Vlădescu. Aceasta mi-a dat mult de gîndit și m’am hotărît să lichidez și cu aceste ultime atitudini nejuste“[9]. Deși e tulburată de ceea ce-i transmite el (în primul rînd, condițiile din închisoare), o preocupă și să se asigure că Vlădescu nu o bănuiește de deconspirare (aparent, cei care veniseră să-l ridice din casa ei o făcuseră în absența Dinei) – ceea ce nu e cazul, suspect e cineva din altă clasă socială. Pentru Vlădescu, Dina e, dimpotrivă, o potențială victimă: „L’am întrebat dacă știe cum a fost arestat, mi-a spus că Ovidiu o bănuie pe servitoarea mea care știa de ascunzătoarea în zid și că atunci cînd au venit, s’au dus direct la ascunzătoare; Ovidiu este îngrijorat de soarta mea și se întreba dacă eu sau alții din jurul lui nu au suferit din pricina lui“[10].

Iar cînd primește vești de la el, raportează imediat cine e persoana care i le-a adus (o dată, folosește pentru asta informații primite de la mama surorii ei vitrege, Tanți) – cum arată fizic, cum e îmbrăcat (dacă e cazul, căci într-una dintre ocazii e vorba de un telefon), uneori chiar numele, pentru obținerea căruia face diligențe. Iar pentru că e îngrijorat pentru ea – și e și prea riscant să trimită mesageri la proprii părinți –, Vlădescu o contactează constant în ’49 și ’50. De fiecare dată, află și angajații SSI.

Dina Cocea și soția lui I. Gh. Maurer

## Episodul 2: Dina în lumea teatrului

Fiica lui N.D. Cocea era nu doar o frumusețe faimoasă, dintr-o familie confortabilă financiar, ci și (sau mai ales) o femeie deosebit de cerebrală. Iar după toate datele, a fost una dintre puținele personalități ale teatrului de dinainte de 1945 care s-au aliniat regimului comunist încă din primii ani de după abdicarea regelui.

Cum s-ar spune, a fost o *early adopter* (e adevărat, termenul e folosit pentru primii utilizatori de noi tehnologii sau produse, dar li se poate aplica și celor care se aliază rapid la noile sisteme politice). În extinsa biografie-caracterizare pe care i-o face, pentru uzul Securității, în iunie 1985, sursa „Marga“ face una dintre cele mai precise descrieri ale raporturilor dintre marii actori ai interbelicului și Partidul Comunist („Marga“ e o persoană din lumea scenei, dar tind să speculez că nu e artistă):

„În acei ani de mari transformări sociale, de șoc și de temeri, puține «vedete» au stat alături de P[artidul] C[omunist].

Actorii încadrați în mișcarea muncitorească erau puțini numeric și de nivel scăzut profesional, afară de actorii evrei ca: Beate Fredanov, Alex. Finți, Nuța Negreanu etc. care s-au alăturat P.C. din cauza persecuțiilor rasiale. «Starurile» teatrului de fapt erau «capitaliștii» profesiunii care nu erau interesați în victoria clasei muncitoare“[11].

În relatările lui memorialistice din 1983, regizorul Mihai Berechet o spunea mai elegant: „Lumea teatrală burgheză, la necesitățile unei lumi noi, se dărîma, se topea, se retopea și renăștea sub un alt chip. În perioada aceasta, Naționalul reprezenta un port sigur, un adăpost trainic pentru excelenții actori ai trupelor particulare“[12].

La adăpostul anonimatului „Marga“ e mult mai brutală: „Lupta pentru existență și supraviețuire a acestor «staruri» ale teatrului românesc dintre cele două războaie, după preluarea puterii de clasa muncitoare a fost acerbă și dramatică în acelaș timp.

Răsturnarea bruscă a adus o derută totală. Numai în acest context general se poate aprecia atitudinea fermă pe care a luat-o Dina Cocea în această perioadă.

Merită de amintit numele unor vedete adulate din anii respectivi, femei de frumusețe rară, care aveau relații influente. Li se deschideau multe uși și posedau o putere ascunsă și o influență puternică asupra unor personagii din organisme guvernamentale, bancare și sociale. Aceste staruri erau: Eugenia Zaharia, Mimi Bota (prima soție a scriitorului [Alexandru] Balaci, secret. Asociației Scriit. din Buc.), Tanți Cocea, Marieta Anca, Maria Mohor, Mărioara Voiculescu, Virginica Popescu, Silly Popescu, Nina Diaconescu, Tanți Căpățînă, Lilly Carandino, Marieta Diculescu [Deculescu, *n. I.P.*] etc. Unele dintre ele, erau reacționare convinse activînd efectiv în grupuri, altele pregăteau fuga lor și a prietenilor lor în străinătate (Tanți Căpățînă cu Mircea Șeptilici și Lilly Carandino)"[13]. Nu știu despre Tanți Căpățînă, însă Șeptilici și Lilly Carandino au fost ambii acuzați și condamnați în procesul înscenării de la Tămădău, alături de liderii Partidului Național Țărănesc. Lilly nu pregătise nici o fugă în străinătate, habar n-avea de respectivele planuri și fusese luată pe sus de soțul ei, Nicolae Carandino, în ciuda faptului că lui i se spusese, ca și altora, să nu-și implice partenerii de viață. Actriță de prim-plan, care, de fapt, îl și întreținuse financiar ani de zile pe Carandino, pura întîmplare că era pe aeroportul de la Tămădău în acel moment i-a distrus iremediabil viața[14].

„Marga" înregistrează nu doar caracterul excepțional al „adoptării" poziției procomuniste de către Dina, ci și reacția de ostilitate din jur în fața acestei convertiri: „Spre deosebire de alte proprietare de Teatru, preluate de T[eatrul] Național, ca Eugenia Zaharia [al cărei Teatru Mic devenise sala de ședințe a unui minister[15], *n. I.P.*], Nina Diaconescu[16] etc. care au rămas pe o poziție refractară D[ina] Cocea s-a încadrat numaidecît în munca sindicală, unde cu experiența ei în munci organizatorice, cu inteligența și puterea de muncă s-a relevat și din utilă cum a fost la început a devenit în scurtă vreme necesară.

A pornit cu toate forțele pe acest drum convinsă fiind că acesta este viitorul și că nici-o altă soluție nu este posibilă. A fost reprobată și condamnată cu ostilitate în acea perioadă de luptă ideologică, de către intelectualitatea refractară.

Fiind o cerebrală și f. rațională, ea nu s-a cramponat de trecutul ei de «divă» cum au făcut multe actrițe, vedetele timpului. Nici nu s-a «bîlbîit» cu nehotărîre cum făceau altele, tatonînd la dreapta și la stînga pentru a-și menține poziția (vezi Elvira Godeanu care întreținea relații cu consilierul sovietic Kovalenko[17] și cu celebrul arhitect burghez Prager, cu care s-a măritat mai tîrziu)"[18].

Nu e foarte clar (după cum vom vedea) dacă Dina s-a „bîlbîit" sau nu, însă e cert că modul în care a evaluat situația din teren era excepțional în mediul căreia îi aparținea: în timp ce marile nume ale teatrului interbelic, fostul ei soț, vărul violoncelist sau cunoștințele din lumea bună a moșierilor și industriașilor îi vorbeau despre iminența războiului anticomunist, importanța organizării unei rezistențe în așteptarea acestui război, caracterul temporar al rechiziționării caselor (care, de fapt, va fi urmată de naționalizarea lor) sau plecări în străinătate, ea face tot ce trebuie pentru a se integra noii lumi. Asta, fără să rupă vechile legături (căci le folosește în relația cu SSI) și fără să adopte discursul comunist, fără să pară, deci, oportunistă, ci, mai curînd, demna urmașă a lui N.D. Cocea, și lăsîndu-și și loc de întors, dacă va fi fost cazul.

(Nu am de unde să știu dacă Dina avea prieteni apropiați în România în această perioadă, dar extrem de puține dintre notele pe care le scrie sînt lipsite fie de informații compromițătoare, fie de aprecieri critice la adresa aspectului fizic, comportamentului ori inteligenței respectivei persoane.)

Rapoartele pe care le dă arată și măsura în care teatrul românesc al momentului ura comunismul, și încrederea limitată pe care i-o acordă Dinei Cocea, sub noul ei chip de „tovarășă de drum". Scrisorile pe care ea i le trimite, însă, mătușii de la Paris sau altor prieteni arată și că tranziția e una grea, și că împărtășește cu colegii de scenă și imaginea de „iad" a noii lumi, și dorința de a scăpa.

Doinei Stănescu-Missir (actriță stabilită cu soțul la Paris) îi scrie, la început de 1949: „Eu am avut o epocă dezastruoasă: închiderea teatrului, datorii, conflicte cu sindicatul, însfîrșit ce să-ți mai spun, să fi omorît pe tata și pe mama nu ieșeam o criminală mai mare. «Infama patroană» însă a avut nervii tari: a ieșit jumulită din această aventură... dar întreagă"[19].

Lui Alice Cocea îi spune, puțin mai tîrziu: „Te plîngi de oameni din Paris, ce ai spune de-ai vedea energumenele pe care sîntem obligați să-i vedem și în fața cărora sîntem siliți să ne închinăm. La teatru ca și în toate părțile, de altfel, totul este condus de poliția partidului și nenorocirea este mediocritatea în toate și în toate părțile. Nici nu-ți mai spun de conducătorii noștri, toți niște coate goale care au în cel mai bun caz două clase primare.

N'am decît o dorință să plec, să evadez, cu orice preț din acest infern. De altfel zilele noastre sînt numărate, dispărem unul cîte unul, unii în închisoare iar alții mor de mizerie. Și chiar cei care au avut naivitatea să fie comuniști sinceri, la cea mai mică vină, nu se ține seama de serviciile lor trecute, ei sînt aruncați în închisori și pedepsiți de zece ori mai mult ca ceilalți.

[...] Cît despre teatru, toate piesele chiar cele clasice, sînt adaptate, denaturate, nemaifiind, cînd le joci, decît niște manifeste comuniste. Cît despre spectatori, e o plăcere, în tot timpul spectacolului, mănîncă semințe, ceiace face un acompaniament din cele mai agreabile pentru cei care se sbat pentru ei pe scenă"[20].

E paradoxal că Dina le traduce din franceză și le oferă aceste epistole lucrătorilor SSI, căci dorința ei de a părăsi România (însă doar împreună cu mama ei și cu fiica de 13 ani, orfană, a tatălui ei, Ioana/Pussy, și nu prin trecerea clandestină a graniței) e genuină. Cel mai probabil, fiindcă folosește pentru transmiterea corespondenței fie Legația Franceză, fie pe Charles Henriat, un tînăr francez pe care-l și „spionează" la cererea SSI, iar la acel moment e sigură că „organele" controlează aceste canale.

Lui Alice (Lizi) îi și mărturisește și despre multiplele ei roluri de pe scena cotidiană (ceea ce arată cît de conștientă era de ceea ce face), expunîndu-i, desigur, doar jumătatea tolerabilă: „În ceiace mă privește, am ajuns să joc roluri mai mult în viață și am ajuns maestră în arta prefăcătoriei. Am prieteni comuniști care ar putea jura că sînt de-ai lor și asta îmi convine perfect pentru toată activitatea pe care o duc din umbră"[21]. Cel mai probabil, această activitate din umbră era efortul de a obține o formă neriscantă de plecare din țară – prin „demersuri" ale lui Alice în Franța și „cumințenia" Dinei în România –, pentru ale cărei urmări are un plan suspect de detaliat: bătrînul Josef Pincas de la Paris, care abia o așteaptă pe Pussy s-o susțină ca pe nepoata lui, prietenii din Franța cu situații materiale suficient de bune cît s-o ajute să se descurce, și „afacerile teatrale" ale lui Lizi înseși (care, însă, nu merg foarte bine – Alice Cocea fusese acuzată de colaboraționism cu ocupantul german).

Lui Lili Reigner îi trimite, la Cairo, în primele luni din 1949, rînduri din care reiese limpede cît de afectată e de închiderea teatrului ei particular: „«Școala Calomniei» trece săptămîna viitoare, așa că sînt în pline repetiții generale. Și n'ai ideie ce satisfacție am să văd pe toată lumea agitîndu-se și enervîndu-se în jurul meu; gîndurile mele sboară și revăd repetițiile generale dela Teatrul Nostru cînd roșie de furie, înjuram ca un grăjdar și îi terorizam pe toți (îmi făceam dealtfel iluzii că-i terorizam). Acum, flegmatică, mă uit la ceilalți cum dau din mîini ca o perfectă funcționară de stat ce sînt. Și dacă cunoști piesa vei ști că în ceiace mă privește, rolul pe care-l joc e cam așa, intru pe o ușă și ies pe alta. În schimb, ce rochii splendide! Ce compensație, nu-i așa?"[22]. De altfel, în această perioadă, Dina nu joacă nici un rol cît de cît important – motivul fiind, după cît se poate înțelege, o relație proastă cu directorul Naționalului, Zaharia Stancu (la care Alice Cocea face o intervenție – întîi îl caută, cînd Stancu ajunge la Paris, apoi îi trimite o scrisoare).

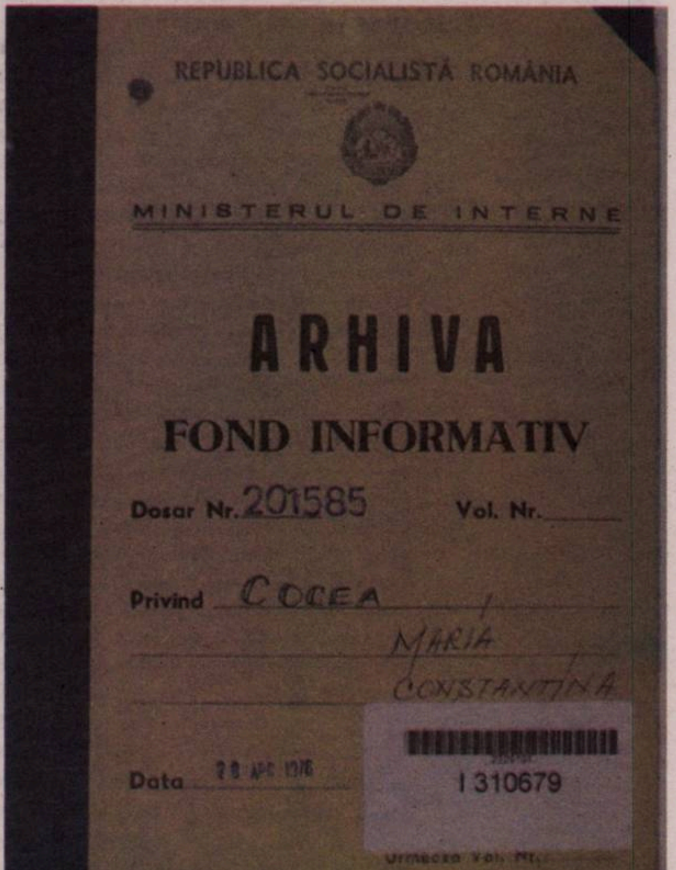
Cum, însă, Dina devine tot mai rafinată în jocuri și tot mai conștientă că scrie în același timp pentru Alice și pentru oamenii din SSI, la final de mai '49 schimbă strategia – începe să se declare suficient de fericită cu viața ei (profesională) cît să merite un pașaport pînă la Paris: „Eu joc aproape în fiecare seară în două piese alternativ, din punct de vedere financiar merge destul de bine, lucrez mult și în general sînt destul de mulțumită. Dacă ași avea posibilitatea să fac din cînd în cînd un salt la Paris, să miros aerul Parisului [...], nu ași mai dori nimic altceva"[23].

Efortul ei de integrare în noul sistem nu scapă neobservat, însă. La Teatrul Național, Dina află (de la actorul Fory Etterle) pentru prima dată, la începutul lui 1950, despre zvonul că ar fi „turnătoare" (termen pe care ea afirmă că nu-l cunoaște, de altfel), în urma unui eveniment povestit în detaliu: „Acum vre'o lună și jumătate, eram la primele repetiții cu o piesă «Gaițele». Repetau: Aurel Munteanu, Natașa Alexandra, Eugenia Bădulescu, Marieta Deculescu, Angela Mateescu (soția lui Vasiliu Birlic) Nicu Dimitriu (recent exclus din partid cu ocazia verificărilor) Margareta Dumitrescu (tot exclusă din partid la verificări) Ion Talianu, Maria Filoti (a cărui fiu a fost arestat de două săptămîni: Ion Cantacuzino). La primele repetiții, toți acești actori în gura mare, înjurau cît puteau regimul fără să se ferească chiar și de față cu mașiniștii, sufleur etc. N'am luat parte de prea multe ori la acele repetiții deoarece eram prinsă cu piesa cealaltă pe care o repetam așa că nu m'am dus decît de vre'o trei ori. Totuși, am făcut greșeala, vorbind cu Elena Negreanu care era responsabila cu agitația și propaganda, unde activam și eu, la întrebarea ei de felul în care decurg repetițiile i-am răspuns că ce se vorbește la aceste repetiții ne-ar putea duce pe toți la pușcărie. Nu s'a mirat prea mult deoarece cam toți susmenționații actori sînt cunoscuți în teatru ca reacționari"[24] (a se observa că Dina nu pierde ocazia de a menționa în paranteză vulnerabilitățile politice ale cîtorva actori). Dina o rugase pe Negreanu să asigure prezența unui membru de partid la repetiții – ceea ce, cumva, se aflase în teatru și-i atrăsese respectiva etichetă. Strategia prin care alege să-l combată e, din nou, o înscenare atent regizată. Întîi, mimează „normalitatea" aerului suspicios al momentului: „în fond nu e nici o mirare pentrucă și eu la rîndul meu suspectez pe unii oameni din teatru care poate nici ei nu sînt vinovați și [...] azi am ajuns să ne suspectăm așa de mult între noi că nu văd dece ași face eu o excepție", pe urmă îi servește o provocare actriței Natașa Alexandra, inițiind cu ea o discuție compromițătoare despre un recent proces: „am comentat față de ea arbitrarul cu care se fac condamnările, că nu este suficient să fii achitat în instanță și că riști să fii totuși condamnat de către ministrul de interne direct"[25]. Această „deschidere" o face pe N. Alexandra să-i mărturisească „secretul" zvonurilor și „că deaceia în prezența mea actorii se feresc să mai vorbească". Și astfel, Dina profită de ocazie (creată de ea însăși) să-și transmită poziția spre uzul întregii trupe (căci e limpede că Natașa e un fel de lider de opinie printre ceilalți – făcea parte de mult din trupa Naționalului, iar *Gaițele* era o reputată reluare din anii '30, din a cărei distribuție originală mai rămăseseră doar ea, în personajul Fräulein, și Sonia Cluceru, ca Aneta Duduleanu): „în ceiace privește vorbăria, să ia exemplu de la mine care mă feresc față de mai mult de o persoană să discut chestiuni politice, pentrucă și zidurile au urechi"[26]. În multiplul joc al Dinei Cocea, concomitent cu informarea „organelor" despre „reacționarismul" de la Național (despre care estimez că nu era tocmai un mister), ea nu doar își salvează reputația printre colegi, ci îi și avertizează asupra realității din teren: poate că nu e ea „turnătoarea", dar riscul unor astfel de conversații publice e real. Nu minte pe nimeni, dar nu e cu nimeni onestă.

Natașa Alexandra revine, însă, asupra subiectului, cîteva săptămîni mai tîrziu, informînd-o pe Dina că zvonul persistă – iar Dina interpretează drept provocare deschiderea colegei de a discuta cu ea subiecte reacționare și profită de ocazie să informeze SSI-ul că soțul Natașei Alexandra, scenograful Traian Cornescu, a fost exclus din partid la verificări („îmi este unchi", spune Dina – de fapt, Cornescu fusese căsătorit cu ruda ei, Laura Cocea), în timp ce ea „speră ca în cîteva luni să se producă «eliberarea»". Nici o transgresiune nu rămîne nepedepsită la Dina.

*

Dina Cocea are un spirit de observație ieșit din comun, capacități surprinzătoare de caracterizare umană și o limbă ascuțită pe măsură. Lor le cade pradă un număr semnificativ de artiști, de la cei mai cunoscuți la debutanți, și nu lasă neîntoarsă nici o piatră în dezvăluirea păcatelor lor politice. Dă SSI-ului numele și adresa unei tinere actrițe de la Național, Luiza Marinescu, care primește pachete, bani și corespondență de la iubitul ei legionar, fugit în Franța. Aflată în vacanță la Mangalia, raportează despre scenograful – devenit regizor – Siegfried că ar fi plecat din țară dacă nu era căsătorit (și în doi era mai greu de fugit): „Super-estet, super-rafinat, super-franțuzit profită de regimul care îi recunoaște talentul dar nu are nimic comun cu acest regim.


REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

MINISTERUL DE INTERNE

ARHIVA

FOND INFORMATIV

Dosar Nr. 201585 Vol. Nr.

Privind COCEA / MARIA / CONSTANTINA

Data 28 APR 1976

I 310679

Urmează Vol. Nr.

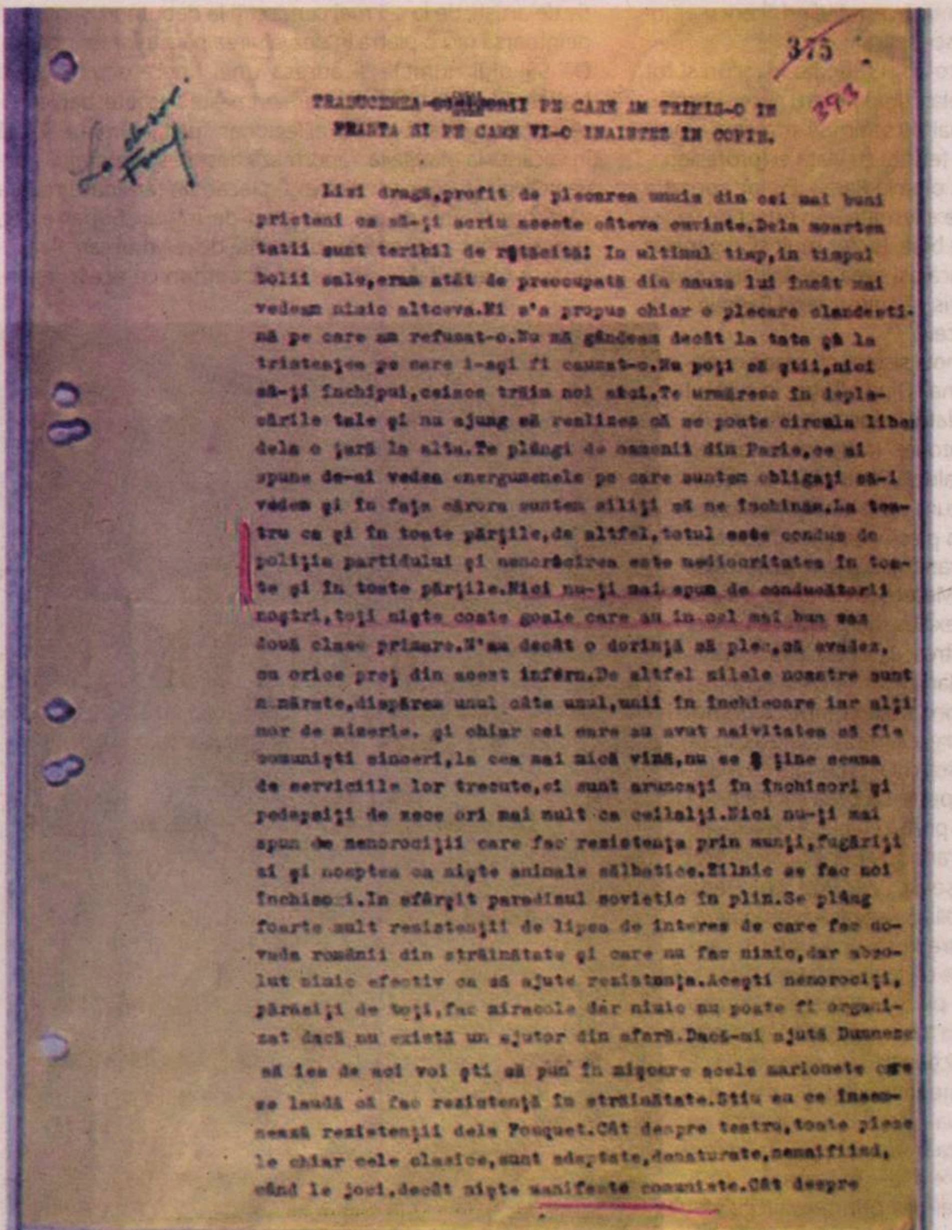
Avînd o situație privilegiată își permite să bîrfească cît poate între prieteni. Și ea [soția lui Siegfried, *n. I.P.*] și el au foarte mulți prieteni reacționari pe care-i ajută"[27]. Tot de la mare se întoarce cu informații despre reacționarismul dirijorului George (Gogu) Georgescu, ținînd să precizeze că soția lui, Tutu, e fiica adoptivă a unui criminal de război și sora unui defector, plus că „Nu este prea deșteaptă dar are foarte multă feminitate și place bărbaților. Are o fetiță de trei ani, spun că are, pentrucă gurile rele spun că tatăl ar fi un fost ofițer de la palat"[28].

Din portretul pe care i-l face (unul dintre cele mai ample din dosar, dar departe de a fi singurul de acest fel), e limpede că pe actrița Dina Mihalcea o simpatizează, în stilul ei:

„Dina este de o inteligență mai mult decît obișnuită, are spirit ager și ascuțit în sesizarea anumitor situații. Foarte instinctivă. Este dominată de simțuri. Deloc feminină. Foarte sportivă. Fire foarte dezordonată, cînd foarte generoasă și bună, cînd de o răutate vindicativă [...]. [P]e un prizonier neamț îl ajută, îl scapă, pe altul îl duce deadreptul la primul post de jandarmi; acum te sărută, te sufocă aproape cu îmbrățișările ei, peste zece minute te înjură de mamă. [...] Genul ei te prinde la început pentrucă e sincer. Și efectiv ea e sinceră. Numai că din pricina dezechilibrului și sinceritatea sentimentelor ei poate deveni primejdioasă dînd loc la acțiuni perfide – care acestea nu se mai datoresc firei ei ci mediului, influențelor și vieții care a dus-o și care au influențat-o. Pentrucă se complace să se înconjoare de oameni vulgari, dar nu acesta este fondul ei [...]. Din mediul teatral însă a luat tot ce era rău"[29]. Asta, însă, nu o împiedică să furnizeze SSI-ului informații despre faptul că D. Mihalcea „[a] ascuns și cîțiva nemți [...] care erau răniți, apoi i-a ajutat să fugă mai departe" și i-a vîndut informații despre germani lui Eugen Cristescu, șeful spionajului antonescian.

Majorității artiștilor le face fișe complete, cu tot istoricul personal, inclusiv adresele de-acasă, și puzderie de detalii, promițînd să obțină și mai multe date compromițătoare, deși nu pare să i le ceară nimeni explicit (și nu prea fac obiectul de interes al contraspionajului): „Elizabeta Henția: 28-30 de ani. A fost măritată cu Oleg Danovski, a divorțat și acum trăiește cu Mihai Popescu. Este o legătură care durează de vre'o 5 ani, sînt nedespărțiți dar nu se pot însura deoarece Mihai Popescu este însurat cu o vieneză, care e la Viena[30]. Nu ies decît împreună, nu au relații multe, îi întîlnesc la un doctor cu care sîntem prieteni, Dr. Stanca care locuiește în str. Mihail Ferikide 11. Deasemeni au fost de mai multe ori la mine. Sînt foarte liniștiți, reacționari amîndoi, dar nu vorbesc prea multe, nu se agită. Elizabeta a intrat recent la Teatrul de Operetă. Dînsa are reputația de gîsculiță și într-adevăr își merită reputația. Se fac de glume pe socoteala ei, că înțelege cam încet și chiar Mihai o necăjește în mod drăguț pe această temă.

Oleg Danovski: dansator la Operă; 36-38 de ani. Un caracter groaznic, brutal, mojic, violent, și-a bătut măr toate nevestele, incult. Este mereu în societatea lui Curilov, maestru de balet sovietic cu care face chefuri, beții, femei etc. Foarte apreciat ca dansator. A cochetat cîndva cu nemții dar nu cunosc detalii. Voi cerceta la două surse, Ioana Cocea [fosta soție a lui N.D. Cocea, *n. I.P.*] care l'a cunoscut mai bine cu cîțiva ani în urmă și la Raicu care îl cunoaște de curînd dar cu care este prieten"[31].



TRADUCEREA [illegible] PE CARE AM TRIMIS-O IN
FRANTA SI PE CARE VI-O INAINTEZ IN COPIE.

~~375~~ 393

Lizi dragă, profit de plecarea unuia din cei mai buni prieteni ca să-ţi scriu aceste câteva cuvinte. Dela moartea tatii sunt teribil de rătăcită! In ultimul timp, in timpul bolii sale, eram atât de preocupată din cauza lui încât mai vedeam nimic altceva. Mi s'a propus chiar o plecare clandestină pe care am refuzat-o. Nu mă gândeam decât la tata şi la tristeţea pe care i-aşi fi cauzat-o. Nu poţi să ştii, nici să-ţi închipui, ceeace trăim noi aici. Te urmăresc în deplasările tale şi nu ajung să realizez că se poate circula liber dela o ţară la alta. Te plângi de oamenii din Paris, ce ai spune de-ai vedea energumenele pe care suntem obligaţi să-i vedem şi în faţa cărora suntem siliţi să ne închinăm. La teatru ca şi în toate părţile, de altfel, totul este condus de poliţia partidului şi nenorocirea este mediocritatea în toate şi în toate părţile. Nici nu-ţi mai spun de conducătorii noştri, toţi nişte capete goale care au în cel mai bun caz două clase primare. N'am decât o dorinţă să plec, să evadez, cu orice preţ din acest infern. De altfel zilele noastre sunt numărate, dispărem unul câte unul, unii în închisoare iar alţii mor de mizerie. şi chiar cei care au avut naivitatea să fie comunişti sinceri, la cea mai mică vină, nu se ţine seama de serviciile lor trecute, ei sunt aruncaţi în închisori şi pedepsiţi de zece ori mai mult ca ceilalţi. Nici nu-ţi mai spun de nenorociţii care fac rezistenţa prin munţi, fugăriţi zi şi noaptea ca nişte animale sălbatice. Zilnic se fac noi închisori. In sfârşit paradisul sovietic în plin. Se plâng foarte mult rezistenţii de lipsa de interes de care fac dovadă românii din străinătate şi care nu fac nimic, dar absolut nimic efectiv ca să ajute rezistenţa. Aceşti nenorociţi, părăsiţi de toţi, fac miracole dar nimic nu poate fi organizat dacă nu există un ajutor din afară. Dacă-mi ajută Dumnezeu să ies de aci voi şti să pun în mişcare acele marionete care se laudă că fac rezistenţă în străinătate. Ştiu eu ce înseamnă rezistenţii dela Fouquet. Cât despre teatru, toate piesele chiar cele clasice, sunt adaptate, denaturate, nemaifiind, când le joci, decât nişte manifeste comuniste. Cât despre

filă dosar Dina Cocea

*

La final de octombrie 1949, Dina Cocea începe o aventură amoroasă (deloc pătrunsă de pasiune și, foarte posibil, la sugestia SSI) cu Raymond Audibert, șeful biroului Agence France Presse în România. Aproape imediat, începe și să le raporteze agenților SSI discuțiile cu el și cercul lui de prieteni. Printre ei, în 1950, se numără nu doar Charles Henriat, Henri Prost (autorul cărții, apărute în 1954, *Destinul României*) sau actrița Madeleine Andronescu, ci și surorile Georgiana și Mica (Cristina) Atanasiu și respectivii lor iubiți, cea din urmă avînd o relație cu un atașat al Ambasadei Turciei – ocazie pentru Dina să elaboreze, în beneficiul SSI, despre dorința disperată a Micăi de a pleca din România prin căsătorie. Știm din alte surse că, nici un an mai tîrziu, Mica Atanasiu e racolată de SSI/Securitate, nu se simte în stare să fie turnătoare, iar în 1953 e arestată (odată și în același „caz" cu actrița Mihaela Juvara, viitoarea soție a regizorului Valeriu Moisescu), internată administrativ și, ulterior, i se stabilește domiciliu obligatoriu în Bărăgan. Nu se știe ce s-a întîmplat cu ea după 1954.

Despre prolifica activitate a Dinei ca turnătoare în „problema spionajului francez" vom mai discuta. Deocamdată, e suficient de notat că această activitate se oprește la final de 1950, la cîteva luni de la plecarea/fuga lui Audibert din București (un an mai tîrziu, conduce biroul France Presse din Brazilia) și cu puțin înainte de absorbirea SSI în cadrul Securității (unde e „vărsat" și dosarul Dinei). Ultimele ei note deja nu mai au legătură cu francezii (e direcționată de SSI în anturajul unor burghezi reacționari locali, care o iau cu ei la biserică și o cam plictisesc) – deja nu prea mai rămăseseră în România occidentali de spionat. Cînd, la jumătatea anilor 1950, începe să călătorească în Occident, nici prin cap nu-i trece să defecteze: își întîlnise iubirea vieții în Republica Populară România și, mai ales, devenise o privilegiată a regimului (să fim, totuși, corecți în ceea ce-o privește: faptul că mama ei rămînea captivă în țară ar fi împiedicat-o oricînd să fugă; la fel de longevivă ca fiica ei, Florica Mille a murit în 1984).

Nimeni nu a întrebat-o vreodată pe Dina Cocea ceva, orice, despre tulburii ani '48-'51 – o picătură în oceanul celor 96 de ani de viață a ei. La fel cum nu a povestit niciodată despre relațiile, „moștenite" de la N.D. Cocea, dar cultivate personal, cu ilegaliștii comuniști (de la Lucrețiu și Elena Pătrășcanu la familia Maurer). Deși a făcut constant referință la faptul că-și scrie memoriile – și a și publicat fragmente, despre tatăl și bunicul ei –, documentele din arhiva ei au fost la fel de atent curatoriate post-mortem precum propria biografie cît timp a trăit.

La fel ca academicianul Bălăceanu-Stolnici sau „seniorul liberal" Mircea Ionescu-Quintus, și-a construit după 1989, cu larga participare a celor care idolatrizau fără rest interbelicul, imaginea „eleganței spiritului" și a „aristocrației culturii". Marea doamnă a adevăratului teatru, cum ar veni. Probabil, nici nu contează că, pentru o vreme, într-una dintre perioadele cele mai dificile din istoria României, Dina Cocea a dat dovadă – la fel ca Bălăceanu-Stolnici ori Quintus – de o ticăloșie fără margini, combinată cu un machiavelism remarcabil (aici trebuie din nou spus, în beneficiul Dinei, că turnătoriile celor doi s-au întins pe o durată mult mai lungă de timp). Și, oricît de greu ar fi să supui acele vremuri unor ștachete etice prea înalte, Dina Cocea nu a fost, spre deosebire de alții, șantajată și cu atît mai puțin torturată – iar natura și detaliile rapoartelor ei depășesc evident și indicațiile, și interesele agenților de la contraspionaj.

Nici măcar serviciile Dinei din anii SSI-ului nu au făcut noul regim să aibă vreodată totală încredere în ea, însă au pus temelia unor oportunități în viață pe care mulți dintre cei turnați de ea nu le-au (mai) avut. —

## Note:

[1] Andrei Șiperco (ed.), *Confesiunile elitei comuniste. Arhiva Alexandru Șiperco*, vol. 5, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2021, p. 22.

[2] Andrei Șiperco (ed.), *Confesiunile elitei comuniste. Arhiva Alexandru Șiperco*, vol. 2, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2016, p. 49.

[3] Ioan Lascu, „Procesul unor personalități marcante din guvernul Antonescu: Ovidiu Vlădescu (II)", *Tineretul liber*, 15 decembrie 1993, p. 5.

[4] Andrei Șiperco (ed.), *Confesiunile elitei comuniste. Arhiva Alexandru Șiperco*, vol. 1, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2015, p. 225.

[5] ACNSAS, Fond Informativ, dosar 0310679, f. 356.

[6] ANIC, Fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 73/1945, f. 7. (Îi mulțumesc istoricului Mihai Burcea pentru punerea la dispoziție a acestui dosar.)

[7] Andrei Șiperco (ed.), *Confesiunile elitei comuniste. Arhiva Alexandru Șiperco*, vol. 3, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2018, p. 156.

[8] Tind să cred că tot așa s-a răspîndit și zvonul despre amantlîcul Dinei Cocea cu Gheorghe Gheorghiu-Dej (pe care, conform sursei „Marga", ea îl nega). Dina era o monogamă în serie (de regulă, scurtă), iar cronologia iubirilor ei nu prea lasă loc pentru această relație.

[9] ACNSAS, Fond Informativ, dosar 0310679, f. 124.

[10] *Ibidem*, f. 209.

[11] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 013434, vol. 68, f. 7.

[12] Mihai Berechet, *9 caiete albastre. Block-Notes*, Editura Muzicală, București, 1983, p. 121.

[13] *Ibidem*, ff. 6-7.

[14] Pentru mai multe detalii despre Lilly Carandino după ieșirea din închisoare, v. ACNSAS, Fond Informativ, dosar 397625.

[15] Mihai Berechet, *op. cit.*, p. 120.

[16] Nina Diaconescu a rămas ilegal în străinătate, la jumătatea anilor 1950, în timpul unui turneu cu *Bădăranii*.

[17] Conform lui Mihai Berechet, consilierul Kovalenko nu era foarte simpatic, însă e foarte posibil ca, de fapt, „Marga" să evite punerea în scris a numelui cu care era asociată amoros Elvira Godeanu, de fapt, în lumea zvonisticii: Gheorghe Gheorghiu-Dej. Deși e o idee cu vastă circulație (o menționează și demnitarul comunist Ștefan Andrei), relația lui Dej cu Godeanu e imposibil de confirmat.

[18] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 013434, vol. 68, ff. 5-6.

[19] ACNSAS, Fond Informativ, dosar 0310679, f. 325.

[20] *Ibidem*, ff. 393-394.

[21] *Ibidem*, f. 394.

[22] *Ibidem*, ff. 286-287.

[23] *Ibidem*, f. 268.

[24] *Ibidem*, f. 145-146 (22 ianuarie 1950).

[25] *Ibidem*, f. 147.

[26] *Ibidem*.

[27] *Ibidem*, f. 224.

[28] *Ibidem*.

[29] *Ibidem*, ff. 266-267.

[30] Format la școala lui Reinhardt, Mihai Popescu jucase cîțiva ani la Viena. La momentul dispariției lui premature, în 1953, în urma unei tumori cerebrale, era căsătorit cu Elizabeta Henția.

[31] *Ibidem*, f. 19.

Arte vizuale

# Zoe Vida Porumb, *De-a fir a păr* – o poveste

**Codruța POPESCU**

Expoziția artistei Zoe Vida Porumb, încă deschisă la Muzeul de Artă al României, prezintă publicului 140 de lucrări reprezentative de tapiserie, broderie și obiecte monumentale textile.

Titlul ales, *De-a fir a păr*, ne trimite înspre o poveste meșteșugită cu tîlc, care se cere spusă acum. La ceas de tihnă și de măsurată judecată. A timpului trecut. Asumat în permanență și, prin aceasta, atît de viu. Cu sinceritate și recunoștință filială, Zoe Vida Porumb se definește intelectual și artistic, încă și azi, ca rod al educației părintești oferite de sculptorul Gheza Vida și profesoara de pian Ecaterina Vida. Îngemănarea artistică, declarată și cu ocazia acestei apariții publice, se susține și prin includerea, în programul vernisajului, a cvartetului Mara Music, condus de profesorul Carmen Augustin, alături de mezzosoprana Lavinia Bocu.

Să revenim asupra poveștii. E rînduită cronologic și tematic așa cum însăși artista a mărturisit. Parcursul expoziției, gîndit de curatori, cu acordul artistei, de bună seamă, ordonează după firul anilor temele și motivele prezentate. Un prim pas spre cunoașterea operei sale este alăturarea acesteia cu spațiul istorico-cultural al Maramureșului, sursă a rădăcinilor și a amintirilor etnografice, după cum artista însăși mărturisește. O primă lectură a creațiilor inspirate de această zonă de apartenență culturală ar putea fi subsumată etichetei oferite de lucrarea *Sunet și lumină*. *În amintirea lui Grigore*, 1990. Sub această lentilă apare Maramureșul în opera Zoei Vida Porumb. Dincolo de prelungirea pe care propria artă a adus-o meșteșugurilor Maramureșului, ținutul în sine își spune povestea în lucrările sale prin instalațiile monumentale din prima perioadă de creație. Prin urmare, o rafinată cunoscătoare a zonei, Zoe Vida Porumb a socotit de cuviință să se raporteze artistic la această civilizație, pe care o consideră, cu reverență, element formator. Prin formele și motivele cultivate de variatele meșteșuguri, în țesături, broderii, ciopliturі sau vase. Le putem descifra și în multe dintre lucrările sale, ca loc de întîlnire creatoare, fapt declarat în numeroase rînduri de artistă. Țara Maramureșului e acel spațiu de istorie străveche pe care doamna Vida Porumb îl recreează. Varianta lumii ei pline de farmec, în care sacrul se îmbină cu profanul, e anunțată de monumentala *Ancestrală*.

În acest univers, artista a punctat ritmurile vieții dintotdeauna. Obiectele tridimensionale trimit înspre funcționalitatea lor și povestesc despre muncă și bucuria vieții zilnice. Lucrările *Căpiță, I, II, III, Autumnală, Armonii de toamnă, Vegetală, Mirabila sămînță, Germinație, Metamorfoze* sînt expresii ale activităților prin care omul a îmblînzit natura și s-a acomodat cu ea. A creat, pe o altă treaptă a devenirii sale, posibilitatea apariției frumosului construit, ca valoare în sine. A *Grădinilor suspendate* și a înfloritelor ii. A seriilor de mirese și de flori. Civilizația arhaică a datinilor dobîndește, în unele lucrări, valoare semantică ritual-simbolică. Viața cotidiană obișnuită se împletește cu practici ritualice, în lucrările *Semn magic, Spirala vieții, Poarta vieții, Poarta soarelui*. În aceeași categorie se încadrează și impresionantele *Semne maramureșene*, lucrare inspirată din împletiturile gardurilor de nuiele, replică a covorului ce însoțește, chiar și în vîrstele moderne, convoiul funerar. Durerea momentului e exprimată în această tapiserie prin dimensiunea lucrării, opt metri, realizată din fir de lînă aspră de capră, colorată sobru, în alb, roșu și negru. Prin urmare, ceremonialul religios al înmormîntării s-a suprapus peste practicile ritualice, estompate, fără a fi fost eliminate de-a lungul vremii. Talentul artistei a știut să le descifreze mesajele, înnobilîndu-le în operele sale.

Dincolo de prețuirea artei populare ca operă anonimă, Zoe Vida Porumb își dovedește prețuirea și în a evoca figuri și teme istorice. Printre pînzele socotite de creatoare reprezentative pentru acest parcurs expozițional, găsim *Semn voievodal, Stema Moldovei, Principesă valahă, Ctitori*. *Cămașa lui Pintea,* tridimensională, propune o variantă textilă a cămășii de zale a eroului, cămașă care există încă. Artista i-a conferit lucrării o dimensiune religioasă, prin afișarea acesteia în poziție crucificată.

Istoria timpurie a locului, citită aidoma unui palimpsest, crește, se construiește fără echivoc în propunerile de lucrări cu tematică religioasă. Toate, fără excepție, pot figura ca prapuri în orice biserică. Au forme variate, de la simplul pătrat sau dreptunghi pînă la formele frecvente ale steagurilor bisericești, cu trei sau mai multe părți terminate în triunghi. *Învierea*, *Răstignirea* și seriile *Îngerilor*, ale *Bunelor Vestiri* și ale *Nașterii* punctează toate momentele importante ale vieții creștine ortodoxe. De aceea, pot fi înscrise în orice așezămînt religios. Am remarcat, de asemenea, în *Gotica,* o suprapunere de arc ogival intersectat, așadar un alt registru de lectură.

În ceea ce privește construcția acestor broderii, ele au în centru o figură biblică în stilul artei populare, înconjurată de un amplu spațiu decorativ, înscris în pătrat sau dreptunghi, precum steagurile bisericești amintite mai sus. Icoana, nu întotdeauna locul geometric al lucrării, atrage, în primul rînd, privirea spectatorului. După acest prim contact cu pînza, ochiul atent urmărește întreaga suprafață. Observă detaliile și planurile în care sînt înscrise. Se conturează, astfel, reprezentări simbolice sau figurative de forme geometrice, vegetale, umane sau religioase, dispuse în chenare, frontispicii, șiruri, cercuri concentrice sau în spirală. Tehnica acestor minuțioase broderii ne îndreptățește să le putem interpreta ca miniaturi de manuscris medieval.

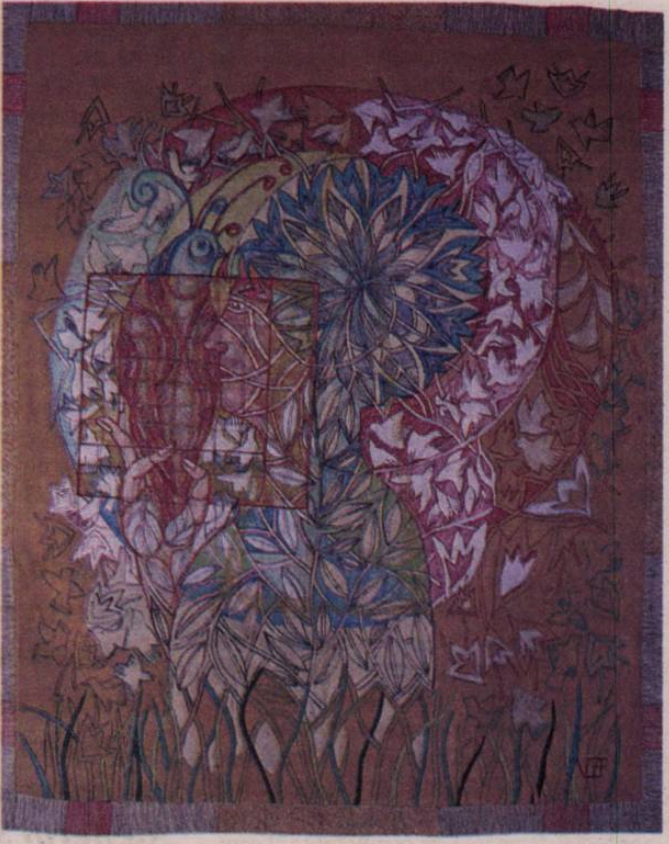
Dinspre această prețuire implicită a cărții, în varianta primelor scrieri, putem să ne continuăm drumul propus și să descoperim, în expoziție, două cărți-obiect. *Almanacul Dada* și *Abecedarul.* Impresionant e modul în care artista a gîndit expunerea lor. Dacă filele almanahului formează un zigzag asemănător *Coloanei* lui Brâncuși, cele ale abecedarului sînt așezate sub forma unei coronițe multicolore, bogată promisiune făcută învățăceilor. Și, ca să le fie mai ușoară inițierea, au la îndemînă ingenioase semne de carte, inele și bile de socotitoare. Le pot folosi oricînd drept bine-venite jucării. Ambele cărți sînt diafane, transparente și par de neatins prin fragilitatea lor.

O altă carte ne conduce într-o lume imaginară, aceea a *Călătoriilor micului prinț*. Pline de îndemnuri din textul lui Saint-Exupéry, citatele sînt dispuse în cercuri concentrice și *scrise* respectînd caligrafia proprie vîrstei căreia îi este dedicată pînza. Aceleași povești cu multă forță ludică se întîlnesc în broderiile *Păsărarul, Jonglerul, Băiatul cu pasărea, Dansul frunzelor, Simfonia florilor, Spirală cu păsări*. Mai puțin grave, pline de culoare și mișcare, ele sînt locul de întîlnire al diferitelor scriituri pe care alăturările de colaje le oferă. Fiecare material vine cu povestea proprie, dar, împreună, rescriu o alta. Mai expresivă. Pe potriva creatoarei.

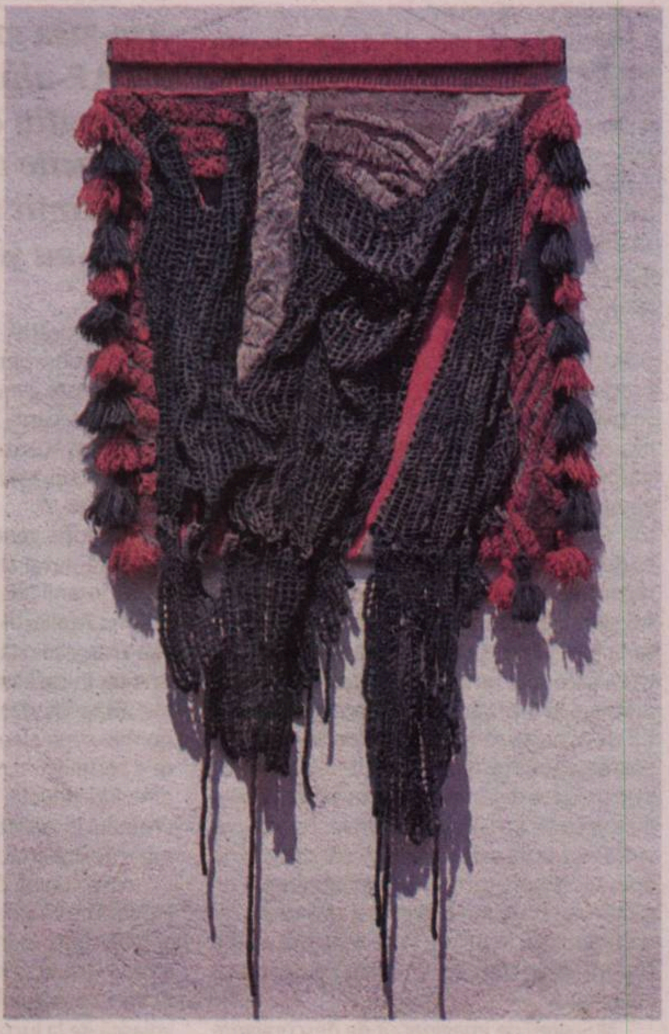
Evidentă e, de asemenea, tendința autoarei de a conduce formele înspre cerc, uneori înscris în pătrat. O nebănuită forță centrifugă adună energiile, în vîrtej, cîteodată, spre un punct central. În cele mai metaforice pînze, *Evoluție*, *Drum spre infinit*, *Globul de cristal*, *Poarta Pămîntului,* se desenează același parcurs în circuit spiralat de cochilie. Lumea, ținută într-o palmă protectoare, caută cu fervoare drumul spre infinit, printr-un complicat labirint din care se pare că e imposibil de scăpat

La fel va apărea și universul din seria *Ferestrelor* din 2020. *Cu statuia bunicii* și *Spre oraș* surprind lumea încremenită a izolării pandemice, cu bariere, limite și interdicții. Dacă *Fereastra*, din 1993, îi oferă celui aflat în casă spectacolul exploziei vegetale, cele din urmă, prin titlu și concepție, pun stavilă privirii prin careurile întrerupte și suprapuse ale ferestrelor, obturate de figurile imuabile din centru. Chenarul de ființe, mic grup de oameni, plasat exterior ferestrei, la baza ei, formează o procesiune tăcută, împovărată, cu spinarea încovoiată. Hașurile desenului, convertite în multiple linii de cusături întretăiate, trimit la aceeași lume obligată la izolare, cu spaima necunoscutului.

Însă *Spirala vieții* continuă să se învîrtească, conducînd spre lumină. Acesta e drumul parcurs de artista Zoe Vida Porumb, înspre lumina ultimelor lucrări, din anii 2022, 2023: *Spre lumină*, *Solară*, *Drum spre lumină*. Multiplele fațete ale *Caruselului uman* își pot domoli mișcarea și dansul, găsind tihna să se bucure. Să urmărească schimbările naturii în cele patru anotimpuri, să simtă parfum de floare și să se împodobească cu dantelării, în ie de domniță sau cămașă de sărbătoare. Poveștii depănate de-a fir a păr de artista Zoe Vida Porumb, în actuala expoziție, i-am propus propria mea poveste. E doar una. Multe altele se găsesc încapsulate în *Scară la cer,* 1998. Trebuie doar ascultate. Prin fire și noduri se vor descifra semnele pe care, cu talent, pricepere, dăruire și generozitate, ni le transmite creatoarea. —



*Miraj*



*Roșu și negru*

In memoriam

# Sînt doar un spectator

## Laurențiu Ruță (1955-2024)

**Sebestyén SZÉKELY**

„Un tînăr designer – Laurențiu Ruță”. Acesta era titlul articolului pe care Olga Bușneag îl dedica artistului în ultimul număr din anul 1979 al revistei *Arta*. Ruță avea atunci 24 de ani și putea fi considerat la început de drum în cel puțin trei direcții: ca absolvent al secției de design al Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj, ca soț și ca tată.

Cu aceste angajamente multiple, a pornit o carieră promițătoare, aflată la început sub semnul designului jucăuș, în care obiectele create nu imitau realitatea, ci aveau „proprietăți inedite”, cum afirma autorul, ceea ce le-a făcut asemănătoare unor ființe nou create, în stare să stîrnească curiozitatea și creativitatea copilului care le lua în mînă.

Realizarea acestor obiecte transformabile, propuse ca jucării, nu poate fi imaginată fără experiența premergătoare dobîndită în școala de arte plastice din Timișoara. Aici, pe de o parte, el și-a însușit un instrumentar al cercetării vizuale și, pe de altă parte, i s-au conturat propriile coordonate ale gîndirii și raportării la lume. În același număr al revistei *Arta*, fostul său profesor Constantin Flondor afirma că școala „și-a propus mai mult decît dezvoltarea unor sensibilități și aptitudini, formarea de competențe și comportamente creative capabile de a interveni în spațiul social-uman”.

Or, obiectele ludice ale lui Laurențiu erau cu siguranță modalități puternice de intervenție în spațiul social-uman tocmai prin influența pe care o exercita asupra celor mai maleabili membri ai societății, copiii. Pe lîngă jucării, el a proiectat și minunate locuri de joacă, expresii ale acelei efervescențe ideatice utopice, specifice anilor 1960, atît la nivel global, cît și în relativa deschidere culturală spre Occident a României.

Trebuie însă să amintim că aceste jucării și locuri de joacă nu au intrat niciodată în producție și nu au ajuns în spațiul public. De ce oare? Ca să înțelegem mai bine, voi relata aici o întîmplare povestită de Laurențiu însuși, într-un interviu recent[1], în care își depăna amintirile din vremea cînd a fost muncitor. Căci în același an, 1979, fusese angajat ca designer la uzina Unirea: iată o a patra direcție unde era la început de drum. Una dintre sarcinile ce i-au fost încredințate de director a fost să propună o soluție de culori pentru a face mai atrăgătoare mașinile textile produse în fabrică. Mergînd la departamentul de achiziții să își aleagă culorile, și-a dat seama că nu putea folosi alte culori decît cele utilizate deja pentru că nu exista posibilitatea să se achiziționeze altele: cu alte cuvinte, nu putea duce la bun sfîrșit sarcina aparent simplă care i s-a dat. Spunîndu-i directorului problema, acesta a răspuns a lehamite: pînă la urmă, în țară se pot vinde mașini doar chituite, nu trebuie neapărat vopsite!

Nu-i greu de imaginat cît de descurajante și de dezamăgitoare puteau fi, pentru un debutant, această realitate, acest mediu din ce în ce mai abrutizat de ideologie, de sărăcie și, la drept vorbind, de prostie. Nu e de mirare așadar că, în acest mediu, utopiile moderniste de implicare în societate prin artă deveneau nu doar ridicole, ci de-a dreptul absurde. Chiar și atunci cînd lucrările ajungeau totuși să fie realizate, cum e cazul unei fațade proiectate de Laurențiu pentru această uzină, erau denaturate pe parcursul producției din lipsa tehnologiei, cunoștințelor sau materialelor.

Generația mea a fost privată de rezultatele bogăției creative generate în anii 1960-1970 în țară. Nici un proiect pentru copii conceput de Ruță (sau de alții) nu s-a mai produs în austeritatea financiară a deceniului al nouălea. Mă mir deseori și mă întristez acum gîndindu-mă la Laurențiu Ruță: cît talent, cît patrimoniu de cunoaștere umană au fost și sînt lăsate să zacă și să se risipească!

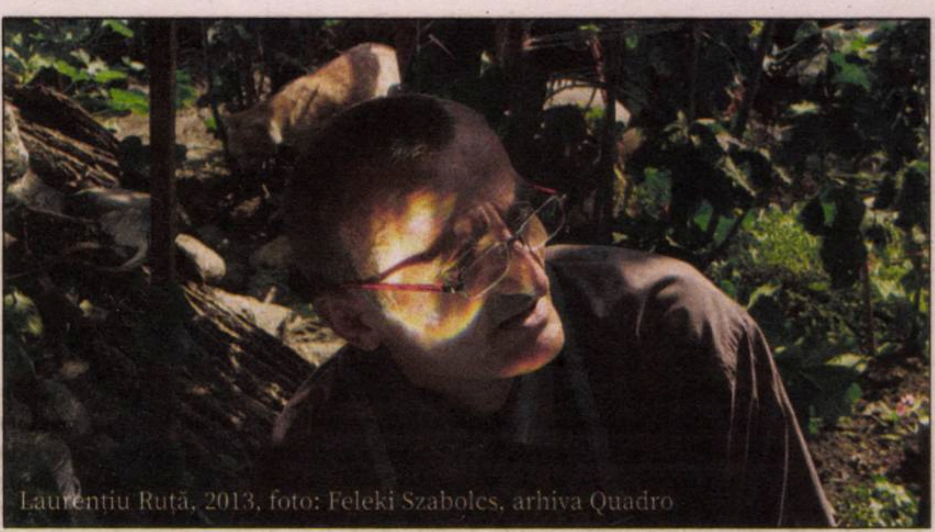
Și îmi dau seama abia acum că gestul făcut de Laurențiu cu un an în urmă este și o reparație de la om la om a acestui fenomen. După 43 de ani de cînd a proiectat o astfel de jucărie, Laurențiu a recreat una, în lemn, cadou pentru fiul meu nou-născut. Sărind peste generația mea și multe alte generații de copii, mă bucur că fiul meu se poate juca acum cu acest fluture din lemn, o jucărie simplă și ingenioasă, la fel de valabilă și astăzi.

***În cadrul general din ce în ce mai apatic, lui Laurențiu și altor tineri artiști din generația sa în anii '80 li s-a oferit un refugiu, și anume Atelierul 35 condus de Ana Lupaș. Așa-zisa grădiniță a UAP-ului a fost un spațiu ocrotit, în care crezurile moderniste au primit adăpost, dar s-au și remodelat.***

În cadrul general din ce în ce mai apatic, lui Laurențiu și altor tineri artiști din generația sa în anii '80 li s-a oferit un refugiu, și anume Atelierul 35 condus de Ana Lupaș. Așa-zisa grădiniță a UAP-ului a fost un spațiu ocrotit, în care crezurile moderniste au primit adăpost, dar s-au și remodelat. Utopia nu mai avea elanul ingineresc de redesenare a societății, ci mai degrabă devenea atitudine individuală, de interogare a poziției individului în societate și în fața existenței prin intermediul artei.

Acești tineri, care în timpul zilei munceau în fabricile Clujului, după serviciu erau artiști și participau la întîlnirile de la sediul de pe strada Universității. Pentru a lua parte la întîlnirile Atelierului din țară, trebuiau să se învoiască de la lucru. În vremea aceea, s-au organizat memorabile întîlniri și colocvii la Bacău, Sibiu, Baia Mare, formîndu-se astfel mici comunități de artiști care încercau noile genuri de exprimare artistică.

În acest context trebuie văzut experimentalismul lui Ruță din anii 1980. Deși preocupările sale au continuat cercetările fenomenelor naturale începute la Timișoara, aici, în Atelier 35, aceste experimente dobîndeau sensuri cu totul noi, căutînd intenții și expresii cu caracter existențialist și dramatic, care nu erau specifice școlii timișorene și nici perioadei optimiste premergătoare.


Laurențiu Ruță, 2013, foto: Feleki Szabolcs, arhiva Quadro

Să citim în această cheie *Performanța* din 1986 a lui Laurențiu Ruță. Într-o încăpere boltită din Muzeul Farmaciei din Sibiu, participanții stăteau în fața unei încăperi întunecate, cu o lumină verde slabă, neștiind ce se întîmplă. Se puteau auzi sunete generate de mișcarea corpului și se vedeau lumini de blitz, de lanternă și jetul de apă. Pe urmă se aprindea lumina, se deschidea mica fereastră de pivniță și lumina începea să releve (adevărat, metaforic, căci chimic au fost deja relevate) urmele acțiunii artistului pe pereții căptușiți cu hîrtie fotosensibilă. Artistul este aici doar actantul creației, cînd imaginea se revelează, el însuși este deja un privitor, asemenea celorlalți.

Pentru a înțelege atmosfera încărcată de tensiune și simbolism al momentului Sibiu, trebuie menționat că în camera alăturată, ca o încheiere neprevăzută a colocviului, a avut loc acțiunea lui Alexandru Antik, care a trasat, chiar și prin titlu, o poziționare clară: *Visul nu a pierit*.

După Sibiu, Ruță și-a canalizat energia acumulată la *Performanță* către realizarea unei serii de mari fotograme, cu jet de apă. Bucătăria îi era atelier și o inunda pentru a realiza aceste amprente ale curgerii apei. Curînd însă, această preocupare s-a stins, artistul nemaisimțind nici măcar motivația de a prezenta public. Anii care au urmat pînă la Revoluție nu au mai întărit afirmația lui Antik: dimpotrivă, depresia se generaliza, chiar dacă au existat momente de prezentare colectivă.

Abia peste un deceniu, spre mijlocul anilor 1990, într-un context total schimbat, Ruță va reveni la experimentările cu studiul formei și apei. Ieșind din bidimensionalul imaginii fotografice, va cerceta oglindirea apei în forme geometrice cu suprafețe de oglindă. Entuziasmat pînă la extaz de faptul că apa recompune în aceste piramide formele platonice, ajunge la rezultate care țin deja de un misticism geometric. Exclamă: „Am aflat geometrii în apă!”[2]. Deși prezent în expoziția *Experiment*, marele repertoriu al artei progresiste românești, experimentele sale nu au avut ecou la vremea aceea. Acest lucru se datora parțial discreției sale, dar mai ales faptului că preocupările aparent atemporale nu aveau căutare într-o perioadă de tranziție în care răspunsurile la realitatea sociopolitică prevalau. Cred că nu era un timp favorabil poeticii.

În ultimii ani, unele vîrfuri ale creației sale, precum *Sfera transformabilă* – primul său brevet și una dintre jucăriile prezentate în articolul din 1979, fotogramele și *Performanța* de la Sibiu au fost reintroduse în circuitul public, național și, sporadic, și internațional, și prima chiar a fost achiziționată anul trecut – ce mă bucur că el a putut încă să o ofere! – de MNAC. Acesta este, sper, un început pentru așezarea lui în istoria artei românești, deși amploarea operei sale nu cred că este cunoscută încă nici măcar de mediul de specialitate.

*

Despre ultimii ani ai vieții și artei sale aș dori să vorbesc din perspectiva relației noastre de prietenie și muncă. Ne-am cunoscut în 2009, cînd a avut o expoziție personală la Galeria Veche din Cluj, care cred că făcea parte din programul său de doctorat. Eram foarte bucuros să îl cunosc, știam deja despre *Performanță*. L-am invitat atunci să expună la Galeria Quadro. Nu m-a refuzat, dar pur și simplu nu l-a interesat. Ideea de a expune nu l-a motivat deloc. L-am reîntîlnit cinci ani mai tîrziu, în 2013, cînd am căutat din nou să colaborăm, dar de data aceasta nu am mai început discuția invitîndu-l să expună. I-am propus în schimb o bursă de creație de jumătate de an (oferită de Georg Lecca), la sfîrșitul perioadei urmînd să facă o expoziție. Soluția a fost de succes. Ideea bursei, posibilitatea de a lucra i-au surîs. Au urmat multe întîlniri de atelier, la început cîteva pahare de Cotnari – de unde era originară familia sa – și pe urmă foarte multe cești de cafea, ocazii cu care el mi-a prezentat întreaga sa operă, nevorbindu-mi despre lucrări, ci despre preocupările sale, pe care mi le-a demonstrat separat, în detaliu. Anii care au urmat au fost de reactivare, în care a reluat firul multor experimente vechi, pe care le-a adus la concluzii. În pivnița galeriei noastre, într-un spațiu boltit, similar celui de la Sibiu, a prezentat instalația *Inițiator* (23 mai 2019), în care vizitatorii au putut, cu ajutorul unei lanterne și atingerea pendulului atîrnat de boltă, să genereze imagini pe pereți. Era aceasta nu doar o metaforă spectaculoasă a concepției plationiene a iluziei imaginii, dar era și o ieșire din zona de înțelesuri existențialiste de la Sibiu 1986.

În timp ce odinioară nașterea imaginii și a autorului însuși se făceau dramatic, sub o tensiune dureroasă, urma fiind asemănătoare unei monumentale picturi de Pollock, aici, atmosfera era mai degrabă de revelație veselă, iar spectacolul de pe pereți te făcea să îți imaginezi cum s-au simțit primii oameni, copii și adulți, privind luminile aruncate de văpăile focului pe pereții peșterii.

Cu cîțiva ani mai devreme, îmi spunea: „Acum, crede-mă, cînd m-ai întrebat «Unde-i autorul?», m-ai încurcat un pic. Nu sînt autorul, sînt doar un spectator”. Spectator, da, însă în sensul în care nu doar privește, ci înțelege ce vede și nu doar vede, ci la rîndu-i conduce cu degetul arătător privirea celui dornic să vadă împreună cu el frumusețile geometrice și fluide din care, în frînturi, ni se revelează lumea. —

---

1. „Încercam să pricep lumea asta”, interviu cu Laurențiu Ruță-Fulger realizat de Ciprian Mureșan, în *Idea artă + societate*, nr. 58, 2022, pp. 80-88.

2. Laurențiu Ruță-Fulger – Székely Sebestyén György, *Caiet de lucru | Munkafüzet | Workbook*, Galeria Quadro, Cluj, 2014. p. 13.

de-clic(k) / atelier deschis

# În ce ordine să ne temem? Rezilienţă *versus* rezistenţă

**Bogdan GHIU**

Orice război e nu numai împotriva dușmanului, a inamicului declarat, ci împotriva lumii, „împotriva naturii". Orice război e nu doar „mondial" (uman – anti-uman), ci total, general.

Rusia, Putin. Nici o noutate, nimic nou în acest nou război: doar *prelungire* în timp și spațiu a *războiului permanent intern* (care, vai, nu este și un război civil), *imperial-național* (orice stat-națiune, nu contează cît de întins, este o putere de tip imperial, orice stat național este, interior, un imperiu), *guvernarea-război* ca prelungire a unui impas și amînare a încercării imposibile de ieșire dintr-un impas fondator, structural, constitutiv și constituant, ca amînare, de fapt, a unei sentințe finale (căci prime, inițiale) teribile: confruntarea cu realitatea *invadator-imperială* a începuturilor și a existenței înseși. Lupta împotriva realității, împotriva finitudinii. Declari război ca să fii, să rămîi, ca să nu dispari. Între două morți. Stat-cucerire, stat-asuprire, stat-război, stat-imperiu care se apără de moarte prin moarte. Prelungire, „exportare" și extindere a stării interne, imperiale, de război permanent de asuprire. Nimic nou, doar extindere a războiului intern permanent, care nici nu e un război, pentru că nu prezintă două tabere, ci asuprire și exterminare. Stat-moarte, sau imposibila societate. Mînați de moarte. Amînarea morții din naștere.

Toți așa-zișii suveraniști, cînd spun „națiune", gîndesc „imperiu". Indiferent de dimensiuni. Gîndesc „colonizare" în primul rînd internă. Ce națiune nu se visează imperiu? Ce stat-națiune nu *este* imperiu?

Dar și în rest, general, pare că sîntem (din nou) pierduți: popoarele votează iar nenorociți. Niște clovni care nu ne fac deloc să rîdem. De clovni, mai cu seamă de cei politici, rîdem de frică, cu spaimă.

2024 – anul alegerilor generale, toată lumea alege – sau nu, nu are de ales?

Sînt jucate deja alegerile? Lumea a *decis* înainte de a *alege*? Vom bascula (din nou) în eroarea-oroare sau am basculat deja, și doar o vom vedea, ni se va arăta? Va fi un an al evidențelor, în care vom fi puși în fața propriilor fapte, a propriilor (in)decizii deja luate, neglijent și fără atenție, cu gîndiri incomplete, ne-duse pînă la capăt, sau măcar ceva mai departe.

Sîntem deja în viitor, sîntem deja viitor, de-asta sîntem decalați față de noi înșine: nu mai putem fi prezenți, nu ne mai putem percepe ca prezenți pentru că sîntem deja viitor, viitorul a înlocuit și a distrus prezentul și așa imposibil, deschizîndu-l totodată spre trecut, coridor gol, cîmpie vraiște.

Chiar cred că ar trebui să ne simțim în pericol și să acționăm ca atare.

S-ar putea ca mulți dintre noi să – cum se spune în armată, militarizat – se *alinieze la dreapta*, cu ochii spre capătul de rînd, adică spre extremă, de frică să nu li se ia piuitul sau chiar gîtul. Sau ca unii dintre noi – mulți, puțini, nu știu – să ajungem, bătrîni, la închisoare – pentru rînduri precum acestea și, în general, pentru complicitate cu dușmanul, în cazul meu, prin traducere (cel puțin). Oricum, trebuie ieșit din bula în care mai degrabă ne mirosim între noi. *Woke* sau nu, trezirea! La realitate. E rea, groasă. Gata cu narcozele și cu nombrilismul cultural. În picioare! Drepți!

Sau tocmai asta, această senină ignorare a pericolului, este *reziliența*, noua și veșnica „rezistență prin cultură"? Sau totul nu este decît o farsă? Sinistră, dar farsă?

Capitalismul conduce iar la nazism – sau îi deschide, *dinăuntru*, porțile.

Extremizarea latentă, endo-, prin „alunecare", „banalizare" și „normalizare" a răului, nu așteaptă decît să fie chemată la ordine și ordonată prin ordin, pusă în ordine de bătaie. Sau nu? Sau ne-am opune oricărei alinieri? Victimismul și dolorismul actuale, *hipersensibilitatea neprovocată, fără cauză* (hipersensibilitate de pace), *sindromul post-traumatic fără traumatism* cere, tocmai, cauze (post-puse), deci îi va face pe toți să se supună, de frică și lene și din ne-obișnuință. Frică și lene. Lene și frică.

Semnele sînt deja aici. Mai mult și mai rău: realitatea, „materia" există deja și e deja „pre-lucrată", înclinată deja într-acolo, către extremă, deși „pîntece moale" la mijloc, suspendat, nicăieri, pulbere fină în suspensie așteptînd chemarea, „polarizarea", chemarea polilor, să se facă bloc – doar punctul de fugă, ordinul dinspre extremă, dinspre capătul șirului nu s-a arătat, nu s-a auzit încă. Sîntem într-o dictatură imanentă care nu își așteaptă decît transcendența. Totul e deja rău, dar ne-încheiat, fără „cheie". Mai lipsește doar ceva, sus – dar totul pare a fi aliniat „de la sine", în așteptare. Așa conduce capitalismul la nazism.

*Reziliența* nu este posibilă fără *rezistență*. Sau este, tocmai, opusul ei, înlocuitorul ei?

Europa, lumea 2024: crize concurente, meta-război al războaielor și meta-arhi-criză a crizelor. De ce să ne temem mai mult? De ce să ne temem în primul rînd? De ce să ne temem mai întîi? În ce ordine să ne temem?

Sau facem, tocmai, economie, inclusiv, suprem, economie de crize: una singură, totală, și gata, de-ajuns?

Cine se teme mai tare, mai repede și de ce va învinge, adică (se) va – ha – ha – ha! – „rezilia" (de la „reziliență", firește).

Crizele au trecut, au fost tratate local, punctual, chiar dacă coordonat, dovedind capacități nesperate de solidarizare și de invenție politică, dar doar de și pentru „situații de urgență", nu structural așadar, astfel încît s-au adăugat „stratigrafic", oferindu-și unele altora temei și alibi, justificare, context, contrast, fond și sol. O întreagă planetă. Planeta însăși.

Paradox aparent, dar fatal: crizele se întorc unele împotriva altora (aproape un animism al crizelor), dar în felul acesta, concurînd, de fapt se aliniază și se resorb, se concertează, se totalizează.

Criza, crizele sînt subiectul; umanitatea, lumea sînt obiectul.

Crize acute care ne readuc sau nu adîncesc în crize vechi, cronice, crize-fundament, crize structurale. Umanitatea-criză sau, de fapt, criza-umanitate?

Războiul anti-Occident există deja, Rusia are nevoie de Occident ca să fie – prin război. Putin a oprit deja bunăstarea și nepăsarea, obligînd Occidentul la cheltuieli de război. Atacul a avut deja loc și obligă la schimbarea cursului istoriei și a obișnuințelor a generații întregi, cu afectele lor afectate de pace, cu „mofturile" lor culturale, cu „tirania" modelor lor. Iar aceasta, în sine, este deja o victorie. Putin ne-a schimbat deja viața.

Care continuă, cu *conștiința scindată* a războiului, a războaielor concurent-convergente, pentru că prea ne obișnuiserăm doar cu *crizele*, undeva la marginea teritoriului acoperit (principial) de conștiință.

Ce cuvînt vechi și drăguț, civilizat, ce eufemism de pace, „criză", cînd ai *război*. Războiul pune capăt tuturor crizelor. Față de război, crizele sînt un moft, o invenție.

Dar ne obișnuim noi și cu războaiele, cu ocupațiile, nu-i așa? Sîntem prea ocupați ca să nu o mai facem. Războaie nu se mai succed, ci se multiplică simultan. Ne-am obișnuit deja.

Ceea ce pune o mare și generală problemă psihică: „reziliența" ca formă de schizofrenie prin care, de fapt, acceptăm să ne lăsăm abuzați ca să ne putem „vedea de treabă". Ceva ce, băștinaș, în Țările române, pe vremuri și la alt nivel, se numea nu, desigur, capitulare, ci „capitulație": putere în franciză, independență pe bani, vieți paralele.

Etc. —

---

Portrete sentimentale

# Rănile adevărate sînt ascunse bine

**Chris SIMION-MERCURIAN**

Amintirile nu se desprind de noi cu bucurie, ne tratează de parcă noi am fi fundul unui lac adînc și ele, buruienile care-l sufocă. Și cu cît cobor mai adînc... la început apele sînt tulburi, nu înțeleg nimic, mă văd pe mine, dar nici imaginea mea nu e clară. Dacă plec, nu mă voi întoarce cu nimic nou. Oricîtă presiune e... trebuie să mă duc mai în adînc. La suprafață sînt juliturile. Rănile adevărate sînt ascunse bine. Bucăți din viața mea nici n-au existat sau au fost trăite de altcineva și totuși, la un moment dat, din cauza lor am fost în comă. Oameni care altădată îmi erau țărm, acum sînt atît de departe că nici nu-i mai zăresc. Asta-i vestea bună. În noi totul se schimbă, se modifică. Și cerni. Păstrezi în memorie ce vrei. Amintirile sînt alegerea noastră. Sîntem ceea ce am trăit și, în același timp, ce vom trăi. Am aprins o lumînare și am început călătoria în cea mai întunecată parte a mea. Un labirint. Cînd începi să te întîlnești cu tine, prima dată te izbești de toate proiecțiile tale, de toate măștile, de toate fricile. Am tras aer în piept și am început să desfac prima oglindă, avea lipită o protecție din copilărie. Atît de veche, încît nu s-a desprins din prima. Am tras sperînd că se smulge și doare mai puțin. De unde atîta noroc? Am tras și s-a rupt... și iar am tras și iar s-a rupt... și tot așa... pînă cînd am jupuit bucățică cu bucățică... O voce îmi suna mereu în cap: „un abțibild lipit pe inimă poate să devină boală". Încercam să apuc și apoi să trag. Degetele mi-au transpirat instant. Nu mai făceam priză cu umbra mea, îmi aluneca. Asistam la groaza egoului meu. Cît de frică ne este de noi înșine, tot atît ne este frică și de ceilalți. În loc să desfac cu grijă bucata aceea din mine construită și ferecată de atîția zeci de ani, o sfărîmam. Am luat-o de la capăt și m-am reîntors ori de cîte ori s-a rupt firul. Am rîcîit milimetru cu milimetru pînă cînd am eliberat acel colț. După care am început să curăț. Era multă mizerie colecționată sub acea imagine feerică din copilărie. Dar nici mizeria asta nu e pe viață. Cînd ai nevoie, degresezi.

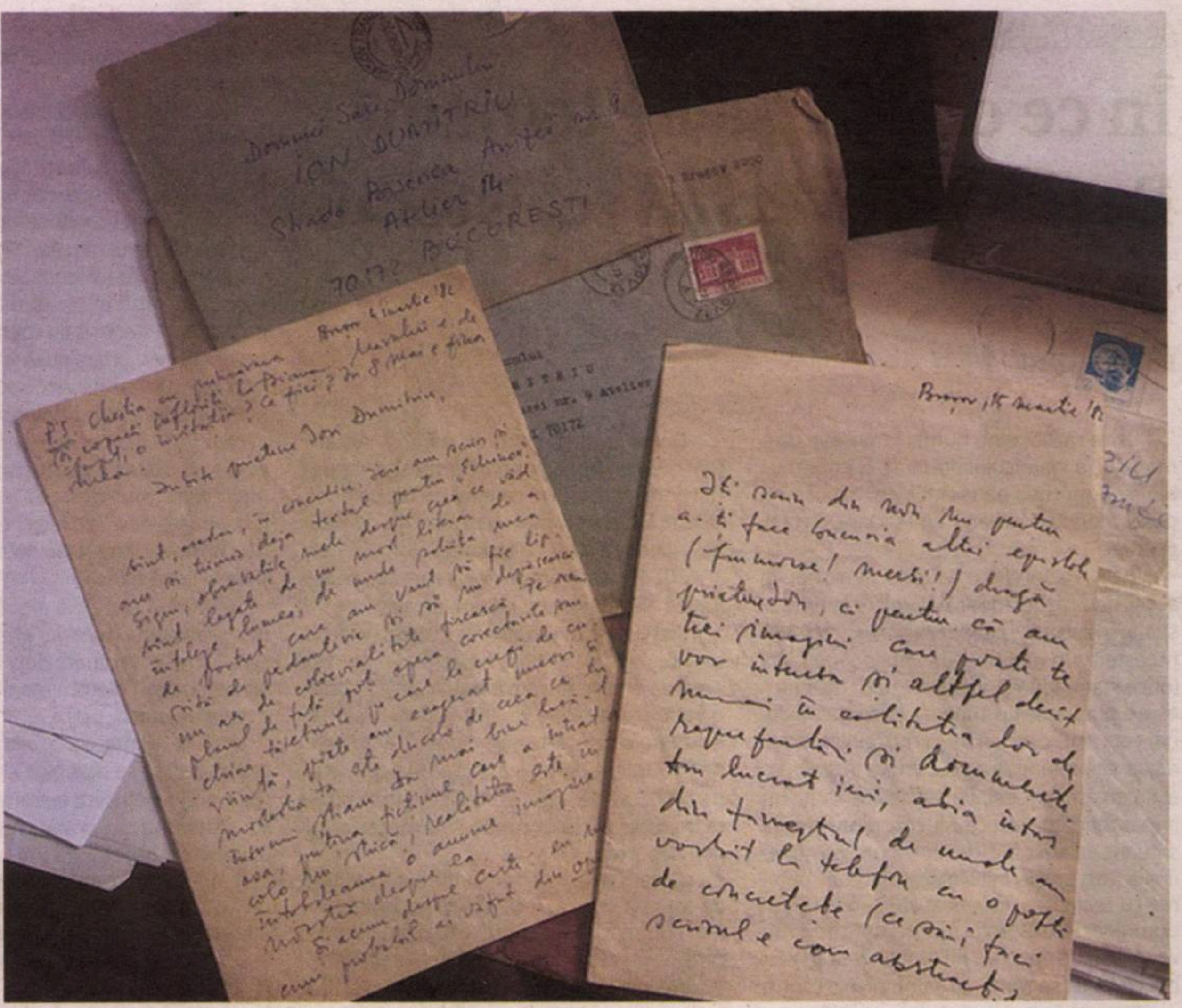
Gîndesc că nu e cea mai bună zi din viața mea. Mai bine fac orice altceva decît să încep scufundarea. Mă prind. Se activează sistemul de avarie. Mintea găsește cele mai perverse moduri de a se păstra în confort. Mă trage de mînecă ori de cîte ori intenționez s-o expun unui dezastru. N-avem încotro. Numai moartea nu doare. Nașterea sfîșie. Nu-i o zi bună? Ce-i aia o zi bună? E doar o zi altfel. E gri în loc să fie verde, are pitici pe creier în loc de soare-n păr. Și dacă e gri, ce? E gri. —

Text în premieră din
*Ce am făcut, cînd n-am făcut nimic*, volumul 3,
care închide *Trilogia destinului*,
după *Ce ne spunem cînd nu ne vorbim* și *40 de zile*.

© Cătălina Flămînzeanu

# Scrisori către Ion Dumitriu

**Gheorghe CRĂCIUN**



Pe 30 ianuarie a.c., s-au împlinit 17 ani fără Gheorghe Crăciun. Publicăm în acest număr, prin bunăvoința lui Radu Dumitriu, trei dintre scrisorile trimise de George, în 1982, pictorului Ion Dumitriu, unul dintre cei mai buni prieteni ai săi, a cărui figură transpare în *Acte originale, copii legalizate*, *Compunere cu paralele inegale* și *Frumoasa fără corp*. În Arhiva „Ion Dumitriu", se află 14 plicuri cu scrisori, trei foi răzlețe – dintre care, cea din 15 martie 1982, reprodusă aici, este sigur o scrisoare fără plic –, șapte cărți poștale ilustrate, trimise din diferite colțuri ale țării (cinci dintre ele), dar și din Paris și Saint-Marc-sur-Mer, și o felicitare de Anul Nou, nedatată, ale cărei „concepție, execuție și patent" îi aparțin fiului lui George, Vlad. Plin de vervă și de proiecte, amuzant, preocupat de coperta volumului de debut, *Acte originale, copii legalizate* (1982), George Crăciun îi scrie lui Ion Dumitriu împărtășindu-i din preocupările și stările sale. (**Carmen Mușat**)

Brașov, 4 martie '82

Iubite prietene Ion Dumitriu,

sînt, așadar, în concediu. Ieri am scris și am și trimis deja textul pentru *Echinocțiu*. Sigur, observațiile mele despre ceea ce văd sînt legate de un mod literar de a înțelege lumea, de unde schița mea de portret care am vrut să fie lipsită de pedanterie și să nu depășească un aer de colocvialitate firească. Pe exemplarul de față poți opera corecturile sau chiar tăieturile pe care le crezi de cuviință, poate am exagerat uneori și modestia ta este dincolo de ceea ce eu însumi știam. Dar mai bine lasă-l așa, puțina ficțiune care a intrat acolo nu strică, realitatea este în fond întotdeauna o anume imagine a noastră despre ea.

Și acum despre carte: eu nu sînt, cum probabil ai văzut din *Opinia*, un povestitor, așa cum nici tu nu poți fi considerat un pictor de gen, un peisagist, de exemplu. Efortul textelor mele e de a străpunge, în măsura posibilului, un limbaj (cel literar) cu care mîna, mintea, spiritul s-au obișnuit. Cel care se apucă să scrie este confruntat cu o serie întreagă de clișee, de la cel sintactic (felul în care formulăm o propoziție) la compoziție (construcția, arhitectura ansamblului). Clișeele, schemele pot face o literatură bună, dovadă atîția scriitori care scriu bine. În fond, fiecare epocă n-a făcut altceva decît să trăiască din cîteva inovații fundamentale, legalizînd niște copii (dar nu copiere pur și simplu, ci imitație, replică, dezvoltare, pretext, pastișă serioasă, parodie). Ceea ce-ți preexistă este întotdeauna seducător. Există un miraj sau o barieră psihologică a modelelor. În cartea mea mirajul acesta e recunoscut, pentru că eu citez sau fac variațiuni pe o gamă dată. Din cînd în cînd mă trezesc cîntînd altceva și asta înseamnă că trăiesc un act original. Textele pendulează între cele două spații (tradiția și inovația), fără ambiții extrem radicale, pentru că îmi cunosc posibilitățile, pentru că există în mine și o natură pozitiv conservatoare.

Cît despre conținut, despre lumea care mă interesează în carte: natura și satul, dar nici la modul Sadoveanu, nici ca Marin Preda, ci cu o răceală fotografică, fără sentimentalisme și poetizări, dar și viața de oraș, lucrată din fărîme, din mici amănunte risipite ca într-un mozaic. Lumea este filtrată prin sufletul a două personaje (să le spunem tineri intelectuali) cu gustul percepțiilor insolite, în afara obișnuințelor. Neobișnuitul provine din scriere, din atitudinea față de limbaj, dar și dintr-o căutare a unei ieșiri, prin trăire, din cenușiu.

În sfîrșit, toată cartea are și o armătură (cel mai simplu model: peretele de paiantă) care vorbește despre ea însăși: pădurea, mersul, ploaia, vegetația încîlcită, aratul, frunzișurile sînt chiar simboluri ale scrisului. Plus alte imagini care trimit la ideea de pagină, de lectură, de interpretare. Nu știu dacă toate aceste lucruri se vor vedea. Știu că ele există în carte și că o copertă ar trebui să le sugereze pe toate. Aici pun punct.

Așadar: Gheorghe Crăciun  
ACTE ORIGINALE/COPII LEGALIZATE  
(Variațiuni pe o temă în contralumină)

Deși subtitlul cred că ar încărca prea mult pagina.

Nu-ți scriu aici la ce mă gîndesc eu. Voi încerca un montaj fotografic, deși îmi cam lipsesc imaginile. Aștept ideile tale. Formatul poate fi cel al *Efectului de ecou controlat*.

Pe curînd. Succes în toate!  
Salutări Mirelei și lui Radu.  
George

P.S. Chestia cu primăvara și copacii înfloriți la Poiana Mărului e, de fapt, o invitație? Ce zici? În 8 mai e ziua mea.

(Foaie A4 îndoită, scris de mînă cu cerneală albastră, pe toate cele patru părți. Din lipsă de spațiu, a adăugt *P.S.*-ul pe prima pagină, între formula de adresare și indicațiile de loc și timp; într-un plic A5 de culoarea oului de rață, pe care numele și adresele destinatarului și ale expeditorului sînt dactilografiate)

*

Brașov, 15 martie '82

Îți scriu din nou nu pentru a-ți face bucuria altei epistole (frumoase! mersi!), dragă prietene Ion, ci pentru că am trei imagini care poate te vor interesa și altfel decît numai în calitatea lor de reprezentări și documente. Am lucrat ieri, abia întors din trimestrul de unde am vorbit la telefon cu o poftă de concretețe (ce să-i faci, scrisul e cam abstract, iar foamea noastră de realitate mare) de lucru viu văzut și înghețat într-un înțeles. Iată, prin urmare și o lădiță de culori în iarbă lîngă un scaun țărănesc. Nimic suprarealist aici, dar bizar ca o emblemă plein-airistă.

Despre Radu Petrescu se va scrie în curînd masiv, un număr întreg de revistă la Iași. Am trimis și eu ceva, un fel de studiu despre *Ce se vede*. Încolo, am idei pentru primăvara asta așteptată ca un sînge proaspăt, ca o vîrstă mai veche, deci mai tînără. Nu zău, ce zici de o Poiană, peste o lună și? Probabil că acum deocamdată e mai frumos în București decît aici. Dar dimineața aud dincolo de balcon sticleții și am într-o oală neagră de pămînt un mănunchi de forsiția cu mugurii gata să plesnească galben. Ciudată plantă! Flori catifelate de hîrtie japoneză pe niște bețe altfel urîte, uscate.

Oricum, viața e alta decît cea a rotativei. Aerul nu poate fi imprimat cu plumb. Trebuie numai perfecționată tehnica respirației.

Ceea ce Radu Petrescu a reușit foarte bine. Ceea ce faci și tu, căci temele tale spun totul. Sfidarea unui mod de viață ce ar vrea să ne înghită. Nimic patriarhal sau idilic, ci din contră, pentru că e vorba de fragmente, de urme, de semne. Pereți peste care a trecut vremea.

Dar e vremea să închei. Noapte cu țăcănit de ceas. Timpul mitraliază pofta noastră de vorbă.

Pe curînd cu vești bune.  
George

(Foaie A4 îndoită, scris de mînă cu cerneală neagră, pe toate cele patru părți; nu există plic)

*

Brașov, 3 mai 1982

Dragă Ion Dumitriu,

îți scriu foarte scurt din motive de grabă și viteză. Scrisoarea asta trebuie să ajungă la tine pînă vineri. Reînnoiesc invitația la Tohan, sîmbătă după-masă (8 mai) plus celelalte zile. Cu Mirela și Radu, bineînțeles. Și puștii mei vor fi acolo. Mai are și soră-mea vreo doi, așa că.

Scuză-mă pentru îndelunga-mi tăcere, dar zilele astea cu ploaie cumplită mi-au blocat nu numai sufletul, ci pînă și mușchii scriptomotori ai mîinii drepte.

Mi-am imaginat că n-ai totuși nevoie urgentă de bani și am zis că e mai bine să ți-i dau la Tohan decît să plătesc PTTR-ul cît nu merită. (Ca amănunt incredibil: pentru a trimite 150 unui amic, am plătit „transportul" 12 lei!)

Am o singură rugăminte: cafea, if possible! În rest, ne descurcăm. De două zile a început o vreme că-ți vine să-ți iei cîmpii pe dealuri. Aparatul de fotografiat așteaptă gata încărcat de tir, dar cînd cu programul acesta infect în c.m. (a se citi „cîmpul muncii")...

Ți-am mai făcut și ție rost de două diapozitive. Așa, și să nu uit, pentru că nu mai dau 2 lei pe timbre și pentru Mircea Nedelciu. Oricum, valoarea lui e inestimabilă. Anunță-l și pe el, reamintește-i, de fapt, și, dacă poți, ia-l cu tine pe 4 roți. Te așteaptă și Țuțu, care, cum mi-am imaginat, a trecut printr-o criză de gelozie și orgoliu vizavi de insul nesuferit care m-am făcut sau sînt.

În continuarea aceleiași serii semantice: Adriana a fost operată de apendicită și e bine, chit că a devenit mai șnur, apropiindu-se periculos de cele 42 de kg. ale Mamei. Iar joia aia n-am mai putut veni pe bază de reținere la Școală cu probleme prof. Coperta a ajuns totuși prin taică-meu care a avut o delegație la București și (asta e important) a fost acceptată cu entuziasm. Iată, deci, riscul de a deveni și copertar, că scîrțar (scîrțîitor de peniță pe hîrtie) știu că sînt, ba acum cu atît mai mult, pentru că *Astra* a devenit lunară și cineva acolo sus mă iubește, voindu-mă critic. Hai să mă opresc aici la capătul imaculat.

Te îmbrățișez bărbătește,  
George

(O pagină A5, scrisă de mînă, cu cerneală albastră față-verso; plic mic, de culoarea oului de rață, cu ștampilele Poștei Române)

9145498831194

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1195
14-20 februarie 2024
Anul XXIV/serie nouă (935)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

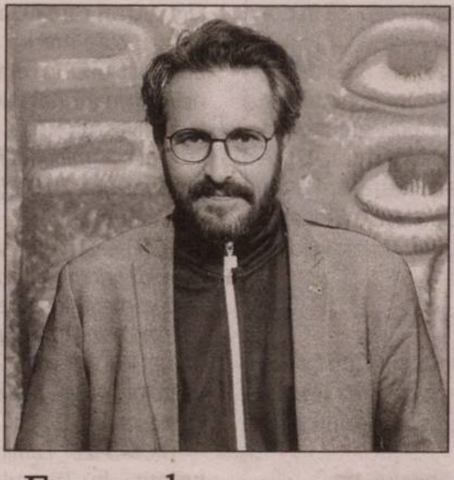
© Sorana Bordas

# HEI – un nou centru multicultural pentru Timișoara europeană

**Irina RADU,**
**Mădălina TIMOFTE**

## *Căderea omului* (I) O poveste inedită de Alice Botez

**Andreea TELIBAN**



## „Eu cred că noi conținem toate rolurile“

**Emanuel PÂRVU**

© T. Constanța

## Să ne amintim de Mamaia, la Veneția

**Iulia POPOVICI**

O nouă rubrică:

## Olfacționar

**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT**

## Săptămîna Culturii Române la Roma

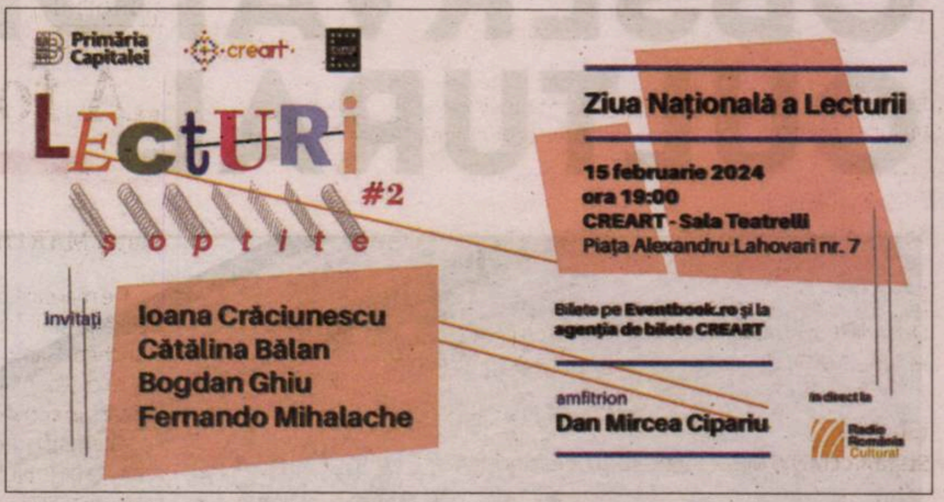
**Smaranda BRATU ELIAN**

## Muzică, putere și... sensibilitate

**Ștefan LEMNY**

# Lecturi Șoptite #2, la CREART

## Performance pro-lectură cu Ioana Crăciunescu, Cătălina Bălan, Bogdan Ghiu și Fernando Mihalache – Ziua Națională a Lecturii



Joi, 15 februarie 2024, de la ora 19.00, la CREART – Sala Teatrelli din Bucureşti (Piaţa Alexandru Lahovari nr. 7), Primăria Capitalei, prin CREART – Centrul de Creaţie, Artă şi Tradiţie al Municipiului Bucureşti și Asociația Euro CulturArt, organizează programul de performance pro–lectură intitulat Lecturi Șoptite #2. A doua ediție are loc de Ziua Națională a Lecturii și îi are protagoniști pe poeta și actrița Ioana Crăciunescu, poeta și managerul cultural Cătălina Bălan, scriitorul, traducătorul și curatorul Bogdan Ghiu și muzicianul și universitarul Fernando Mihalache, creatori cu activitate și inspirație artistică pe malurile Senei și ale Dîmboviței. Inițiatorul programului este scriitorul și managerul cultural Dan Mircea Cipariu. Cei cinci protagoniști vor citi din cărțile lor și din cărți care le–au schimbat viața. Lectura protagoniștilor cu publicul spectator va urmări relația intimă a comunicării textelor, față către față, chip către chip, într–un spațiu fără amplificare, luminat doar de veioze, lampadare ori vechi sfeșnice. Un spațiu rezonat de sonurile memorabile de acordeon (re)vizitate de Fernando Mihalache. Evenimentul este transmis în direct de Radio România Cultural.

Scriitorul Dan Mircea Cipariu privește a doua ediție a proiectului Lecturi Șoptite ca pe un dialog muzical și poetic între Marele și Micul Paris, cu revizitări ori recitiri ale unor geografii interioare trăite ori visate de Ioana Crăciunescu, Cătălina Bălan, Bogdan Ghiu și Fernando Mihalache, fiecare dintre ei avînd o relație biografică, artistică sau poetică cu țara lui Baudelaire, Valéry sau Prévert.

Program organizat de Primăria Capitalei, prin CREART – Centrul de Creaţie, Artă şi Tradiţie al Municipiului București

Coproducător: Radio România Cultural (realizator: Anamaria Spătaru)

Parteneri: *AgentiadeCarte.ro*, *Propagarta.ro*, *Observator cultural*, *Amos News*

Parteneri în degustare: JIDVEI

Durata spectacolului: 90 de minute.

Biletele pot fi achiziționate prin reţeaua Eventbook.ro sau de la Agenţia de bilete CREART din Piaţa Alexandru Lahovari nr. 7.

Ioana Crăciunescu este o charismatică actriță de teatru și cinema și poetă. Volumul ei de poezie *Chit sau dublu*, Editura Charmides, a primit Premiul APLER – Cartea de Poezie a anului 2021.

Cătălina Bălan este scriitoare și manager cultural. Prezentă în antologii de poezie și proză din România, Republica Moldova, Franța, Belgia.

Bogdan Ghiu scrie și publică poezie, teorie (și) critică (despre literatură, filozofie, media, artă contemporană, arhitectură, teoria și pedagogia traducerii, politică) și traduceri (peste 70) din filozofia și literatura franceză.

Fernando Mihalache este primul reprezentant din România în Confederația Mondială de Acordeon și membru în juriu la Trofeul Mondial de Acordeon. Predă acordeon, muzică de cameră, ansamblu instrumental și acompaniament la UNMB.

Dan Mircea Cipariu este scriitor, jurnalist și manager de proiecte și programe culturale. —

# mind–moving: programul de art–terapie se închide pe 21 februarie cu un eveniment special

mind–moving, programul de terapie prin artă inițiat și organizat de Indie Box, în parteneriat cu NOPA – Societatea Norvegiană a Compozitorilor și Textierilor, Asociația Entuziart și Profeti ART SRL, ajunge la finalul perioadei de implementare și își încheie călătoria cu un eveniment special, dedicat publicului larg, cu intrare liberă, pe 21 februarie, de la 18.30, la ARCUB – Hanul Gabroveni (str. Lipscani nr. 84–90). Înscriere: *https://bit.ly/mind–movingTalks*.

48 de ateliere de dans, pictură și fotografie desfășurate timp de șase luni în două spitale de psihiatrie din țară, peste 600 de pacienți participanți, patru spectacole de coregrafie în cadrul celor două spitale, o rezidență artistică în cadrul Spitalului de Psihiatrie Voila din Cîmpina, o instalație performativă, elaborată ca urmare a experienței celor șapte artiști aflați în rezidență, expusă în București și Asker (Norvegia), sînt etapele prin care proiectul mind–moving a trecut în ultimele 15 luni.

Evenimentul de închidere va avea loc miercuri, 21 februarie, și va debuta la ora 19.00, cu performance–ul creat și susținut de Alexandra Bălășoiu, *Mareele de primăvară ale unei fete cuminți*. Creat anterior proiectului, în 2021, performance–ul a fost primul demers al artistei în relație cu boala și sănătatea mintală și a fost prezentat de–a lungul timpului în spitale de psihiatrie, spații publice și spații dedicate performance–ului. Acesta spune povestea unei mame care a înnebunit într–o zi de toamnă și expune diferite puncte de vedere asupra nebuniei, a felului în care „nebunul" este văzut social, precum și a felului în care el se simte în raport cu ceilalți. În discursul ei, Alexandra integrează atît memoria personală, cît și fragmente din memoriile cu care s–a întîlnit de–a lungul acestei cercetări.

În continuare publicul este invitat să participe la mind–moving talks, o serie de prezentări de 15 minute în care specialiști în psihiatrie, psihoterapie, antropologie și terapie prin artă aduc în lumină aspecte mai puțin cunoscute despre sănătatea mintală și bunele practici care pot ajuta la tratarea și destigmatizarea bolnavilor psihici. Printre speakeri se numără Ema Alexandrescu (fondatoarea Lumenesc) – care va vorbi despre „Arta Fotografică – poartă către sine"; Irina Minescu (doctor psihiatru, manager Spitalul de Psihiatrie Voila, Cîmpina) – care va argumenta de ce mind–moving este un proiect–deziderat al managementului psihiatric modern; Valentina Petrache (asistent social principal la Spitalul de Psihiatrie „Eftimie Diamandescu", Bălăceanca) – care va povesti despre inițiativele personale de a veni în sprijinul pacienților; Anca Ghearăsămescu (art terapeut Phronetik® și psihoterapeut jungian) – care va oferi detalii despre „Diagnosticul psihiatric și identitate artistică"; Valentin Veron Toma (șeful Compartimentului de Antropologie Culturală și Socială din cadrul Institutului de Antropologie „Francisc I Rainer" al Academiei Române) – care va dezvălui informații despre schimbări recente ale viziunii europene asupra sănătății mintale și rolul art–terapiilor în prevenția și intervenția curativă asupra tulburărilor psihice; Loredana Larionescu (dans–terapeut, Asociația Entuziart) – care va vorbi în premieră despre evaluarea subiectivă a vizitatorilor instalației mind–moving la cele două extreme ale Europei.

În cadrul evenimentului va fi proiectat și un documentar de 11 minute, creat de Cătălin Munteanu, despre întreg procesul artistic mind–moving. Seara se va încheia cu un concert live, însoțit de proiecții vizuale semnate de Andrei Cozlac, susținut de Paolo Profeti și Denis Bolborea. În cadrul evenimentului vor fi integrate și înregistrări create special de Stina Moltu, artista norvegiană care a participat în cadrul rezidenței artistice în urma căreia a luat naștere instalația performativă expusă în noiembrie și decembrie.

Programul mind–moving a luat naștere anul trecut din dorința de reducere a disparităților între publicul larg și persoanele cu diagnostice psihiatrice, prin intermediul muzicii și dansului contemporan, și a concentrat experiența din toate proiectele anterioare desfășurate de Indie Box. Toți cei care vor să participe la evenimentul mind–moving talks o pot face gratuit, prin simpla înscriere online: *https://bit.ly/mind–movingTalks*.

***

mind–moving este un proiect inițiat și organizat de Indie Box, în parteneriat cu NOPA – Societatea Norvegiană a Compozitorilor și Textierilor, Asociația Entuziart și Profeti ART SRL.

Parteneri de implementare: Spitalul Voila din Cîmpina, Spitalul „Eftimie Diamandescu" din Bălăceanca, Rezidența9.

mind–moving este un proiect finanțat prin Granturile SEE 2014–2021 în cadrul Programului RO–CULTURA. Proiectul are o valoare nerambursabilă de 969.072 lei (19.7012,33 euro) și se desfășoară pe o perioadă de 15 luni. —

# Trei spectacole speciale prin care Vanner Collective sărbătorește iubirea în luna februarie

În luna februarie, compania independentă de teatru româno–britanică Vanner Collective celebrează iubirea în toate formele ei, prin trei spectacole speciale. Reprezentațiile vor avea loc în perioada 15–18 februarie, în diferite spații teatrale din București.

Primul spectacol din luna aceasta este consacratul *LUNGS*, care se joacă cu mare succes pe scena bucureșteană de teatru încă din 2016. Spectacolul aduce publicul aproape de evoluția iubirii unui cuplu tînăr care se hotărăște să aducă un copil pe lume, într–o perioadă marcată, la nivel global, de anxietate, terorism, stări meteo instabile și vremuri politice nesigure. *LUNGS* e o poveste de dragoste ușor dezechilibrată, tăios de onestă, amuzantă, tensionată și actuală. Vorbește despre o generație pentru care lipsa siguranței este un mod de a exista.

*LUNGS* se joacă pe 15 februarie la Teatrul Act, începînd cu ora 19.30 (*https://www.teatrulact.ro/movies/lungs/*)

Următorul spectacol pe care Vanner Collective îl propune în februarie, *Tot ce–i minunat în lume*, vorbește, mai presus de toate, despre acea iubire pe care toți avem nevoie să o simțim: iubirea pentru viață. În lumea cotidiană, grăbită și plină de griji, e simplu să uiți să te bucuri de lucrurile mici care fac viața minunată și lumea un loc unic. Sînt lucruri care îți înveselesc existența. Cele pur și simplu minunate, pentru care merită să trăiești. O listă cu tot ce–i minunat în lume. Spectacolul e un reminder că bucuria poate fi găsită în lucruri aparent neînsemnate, dar care pot deveni minunate. Depinde din ce perspectivă privești lumea.

*Tot ce–i minunat în lume* se joacă pe 17 februarie la Unteatru, începînd cu ora 20.00 (*https://eventbook.ro/theater/bilete–tot–ce–i–minunat–in–lume*).

Cel de–al treilea spectacol din luna iubirii, *KOMOREBI. Lumina care se filtrează printre copaci*, e o poveste învăluită de dragoste, umor și curaj, care vorbește despre iubire și acceptare. Ce mai înseamnă azi să fii un „bărbat adevărat"? Spectacolul te poartă lin pe drumul inițiatic al unui bărbat în luptă cu frica. O disecție actuală a parcursului către sine și a impactului pe care îl are descoperirea adevăratului chip ascuns sub măști fabricate.

*KOMOREBI. Lumina care se filtrează printre copaci* se joacă pe 18 februarie, la Teatrul Național București, începînd cu ora 19.00 (*https://www.tnb.ro/ro/komorebi–lumina–care–se–filtreaza–printre–copaci*).

Parteneri media: Radio Guerrilla, IQads, Spotmedia, Presshub, *B365.ro*, *Observator Cultural*, *Ziarul Metropolis*, *Liternet*, *Bookhub*, *Semne Bune*, *Revista Golan*, Happ.ro, Munteanu.

Vanner este un colectiv de creatori de teatru din România și Irlanda, format în Marea Britanie în 2014. Crescînd idei și proiecte artistice inovatoare, Vanner le vorbește oamenilor prin intermediul unui teatru provocator, proaspăt, actual, accesibil. —

## Sumar

### POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** *Kaddish* de Maurice Ravel ____ 4
**Eva GALAMBOS,** Opțiunea Israelului – continuarea războiului ____ 4

### ACTUALITATE

**Smaranda BRATU ELIAN,** Săptămîna Culturii Române la Roma ____ 5

### LITERATURĂ

**Octavian SOVIANY,** Beletristica lui Iacob Negruzzi ____ 6
**Mălina MATEAȘ,** *Spații mici*, spații pline & spații goale ____ 7

### ISTORIE

**Ștefan LEMNY,** Muzică, putere și... sensibilitate ____ 8

### IA & IO

**Ruxandra CESEREANU,** Cu un post-scriptum de **Andrei CODRESCU,** Cum să nu te lași păcălit de IA, chiar dacă există riscul să fii ____ 9

### AVANPREMIERĂ

**Andrei TARKOVSKI,** Sculptînd în timp (Fragment) ____ 11

### FOCUS

**HEI – un nou centru multicultural pentru Timișoara europeană**

**Irina RADU,** Platforma multiculturală House of European Institutes (HEI) ____ 12
**Mădălina TIMOFTE,** *Ilustrad/as. O privire asupra creației feminine în ilustrația spaniolă contemporană* ____ 13

### ESEU

**Carmen-Maria MECU,** Dimensiunea metafizică a romanelor lui Radu Aldulescu ____ 19

### ARTE

FILM: **Emanuel PÂRVU,** „Eu cred că noi conținem toate rolurile“ - Interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 20
**Doina IOANID,** *Jokers*. Sensul apropierii ____ 21
TEATRU: **Iulia POPOVICI,** Să ne mințim frumos ____ 22
**Iulia POPOVICI,** Să ne amintim de Mamaia, la Veneția ____ 22

### LA ANIVERSARE

**Liviu ANTONESEI,** Radu Țuculescu – 75 (cîteva însemnări) ____ 24

### RUBRICI

**TOP CĂRTUREȘTI** ____ 6
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 10
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ____ 14
**Matei MARTIN,** Revista presei internaționale ____ 14
**CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ** ____ 15
**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT,** Olfacționar ____ 15
**Andreea TELIBAN,** La curțile documentului ____ 16
**Angela HONDRU,** Japonia – tradiții vii ____ 18
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis ____ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

# „A fost ora 1933 fără cinci…“

**Matei MARTIN**

De mai bine de o lună Germania clocotește. În fiecare weekend sînt manifestații de mare amploare la Berlin, München, Hamburg, Leipzig și Köln, dar și în orașe mult mai mici. Sînt marșuri împotriva extremismului de dreapta. Marșuri contra AfD!

Alternative für Deutschland este un partid relativ recent. A apărut în 2013, fiind creat de un grup de economiști, avocați și intelectuali conservatori. Partidul s-a născut — și a ieșit pe piața ideilor politice — ca alternativă la politica pro-imigrație a Angelei Merkel, ca alternativă la implicarea Germaniei pe scena europeană (de pildă, ajutînd Grecia să depășească criza datoriilor), ca alternativă la solidaritatea europeană promovată de cancelar în defavoarea consolidării naționale (cum i s-a reproșat). La alegerile federale din 2013, partidul nu a trecut pragul electoral de 5%. Dar a reușit totuși să se dezvolte și să obțină, patru ani mai tîrziu, peste 12%. În 2017 a devenit principala forță de opoziție din Bundestag. AfD s-a impus mai întîi în landurile fostei Germanii de Est — și asta, din rațiuni ce țin de istoria recentă: RDG a fost o țară închisă, foarte omogenă din punct de vedere etnic și cultural și, prin urmare, sosirea migranților în număr mare a fost acolo un șoc mai mare decît în Germania de Vest, mult mai deschisă, mult mai amestecată. A doua explicație ține de contextul socio-economic: disparitățile dintre Est și Vest sînt încă mari, chiar și la peste trei decenii de la reunificare. Şomajul este mai mare în Est, venitul mediu este sensibil mai mic decît în Vest. Concedierile masive din anii '90 (uzinele cu tehnologia învechită nu erau suficient de productive și nu mai puteau funcționa în condițiile economiei de piață) au generat o frustrare colectivă greu de uitat. Imigrația în masă din anii 2015-2016 a amplificat aceste resentimente și a accelerat creșterea AfD, care promitea, explicit, o reunificare completă. Un partid anti-imigrație, anti-liberal, anti-establishment cu un pronunțat discurs germanocentric, AfD e azi, potrivit sondajelor recente — realizate cu puțin timp înaintea alegerilor regionale și europarlamentare –, a doua cea mai mare forță politică din Germania.

Marșurile pentru democrație și împotriva extremismului vor să contrabalanseze acest avans al extremei drepte. Cei care ies împreună în stradă pentru a combate extremismul sînt oameni de o diversitate uluitoare: nu vin simpatizanții unui anume partid ori membrii vreunui sindicat ori cetățenii mobilizați de organizații nonguvernamentale — ci toți deodată, în același timp. Au participat pînă și cancelarul Olaf Scholz și ministrul de externe, Anna-Lena Baerbock, ba chiar și lideri locali mai mici sau mai mari. Oamenii din stradă n-au vreun program politic, nici revendicări concrete. Au doar pancarte. Pe una dintre ele scrie „A fost ora 1933 fără 5“...

În Germania, unde cultura memoriei e cultivată cu grijă, reperele istorice contează: trimiterea la momentul înscăunării lui Adolf Hitler nu e întîmplătoare. Căci factorul declanșator al acestei mișcări civice nu e aparentul succes politic al extremiștilor, ci discursul de tip nazist pe care îl promovează.

O anchetă de presă din 10 ianuarie (publicată de site-ul *Correctiv*) relata că la sfîrșitul lunii noiembrie 2023 avusese loc, la Potsdam, o întîlnire discretă între reprezentanți de seamă ai unor curente identitare radicale din Germania. Au fost de față și cîțiva activiști AfD. La întîlnire s-a discutat, printre altele, și despre cum ar putea Germania să scape de imigranți — o temă favorită a extremiștilor de dreapta din Germania și de aiurea. Termenul folosit la acel congres era sinonim cu deportarea. Ideea era ca, odată cu venirea extremei drepte la putere, acești imigranți să fie trimiși în Africa de Nord (unde? — nu e clar...): peste 2 milioane de oameni, atît imigranți și solicitanți de azil, cît și cetățeni germani despre care se consideră că au un deficit de integrare. (Unii poate că își mai amintesc că și naziștii, înainte să adopte ideea soluției finale, s-au gîndit să-i deporteze pe evrei în Madagascar.) După aceste dezvăluiri, liderii AfD au dat un răspuns destul de bîlbîit. Ar fi fost descurajant, pentru propriul electorat, să nege vehement aceste intenții, așa că au explicat, constrînși de jurnaliști, că partidul n-a fost reprezentat la nivel de lideri și că, oricum, membrii AfD s-au dus acolo pe cont propriu, nu ca să reprezinte partidul. S-au distanțat de acea întîlnire, nu de ce s-a spus, fundamental, pe scenă.

Acum, tot mai multe voci cer ca partidul AfD să fie scos în afara legii. Există prevederi constituționale, există proceduri: Constituția a fost proiectată pentru a proteja ordinea constituțională. Există chiar și un precedent: Curtea Constituțională Federală de la Karlsruhe chiar a judecat un caz în care Parlamentul ceruse scoaterea în afara legii a unui partid. Atunci însă, Curtea nu a încuviințat această sancțiune, justificînd că acel partid (extremist, dar obscur) nu reprezintă un pericol pentru ordinea democratică. AfD e însă un partid puternic, cu o bună reprezentare în teritoriu și la nivel federal. În ce măsură reprezintă un pericol pentru ordinea constituțională? Intențiile exprimate la acea întîlnire de anul trecut arată destul de clar care sînt planurile — și planurile sînt neconstituționale. Cu peste 20% din intențiile de vot, partidul chiar riscă să se apropie de putere la următoarele alegeri parlamentare. Chiar dacă partidele „clasice“ de azi refuză orice asociere cu AfD, nu e exclus ca extremiștii să ajungă totuși, la un moment dat, să guverneze. Dar e democratic să interzici un partid care ajunge să ia aproape un sfert din voturile cetățenilor? Curtea Constituțională va avea o misiune complicată...

Pînă la o eventuală decizie în acest caz, constatăm o conștientizare că Germania, poate chiar Europa se află într–un punct critic, în care apărarea democrației a devenit o urgență cetățenească. ▬

---

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1195 (935) 14-20 februarie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# *Kaddish* de Maurice Ravel

**Bedros HORASANGIAN**

Pe 7 februarie 2024, a avut loc, la Paris, o ceremonie funebră în memoria celor 42 de victime, evrei francezi, uciși în atacul terorist din Gaza de acum patru luni. Televiziunea franceză a transmis în direct evenimentul în prezența întregului guvern și a sute de invitați – inclusiv rude ale victimelor. Gardă de onoare. Fotografiile celor uciși purtate de ofițeri ai Gărzii Republicane. O atmosferă sobră și extrem de emoționantă. Președintele Franței a ținut o cuvîntare, după ce un violonist al orchestrei Gărzii Republicane a interpretat o piesă muzicală de Maurice Ravel – *Kaddish* – la origine, o rugăciune în memoria unui decedat în cultura ebraică. Compozitorul francez a compus această piesă, devenită între timp celebră, înainte să se petreacă oribilul Holocaust. O melopee tristă, un bocet subtil, ce induce o stare de regret, de melancolie și durere reținută. Toți cei prezenți au fost într–o solidaritate tăcută. Că erau evrei, francezi sau arabi, se auzea ecoul unei uniuni și se simțea acel împreună care lipsește din viața politică actuală. *La Marseillaise* a adus un liant necesar. E posibil să se găsească o soluție la conflictul din Gaza, din Orientul Mijlociu, înainte ca înfruntările militare să ia amploare? Secretarul de star american Antony Blinken este din nou în regiune, într–o încercare de a dezamorsa situația. Va fi, oare, posibil un acord care să împace părțile, înainte ca războiul să mai producă și alte victime? Varianta celor două state ar fi viabilă doar în măsura în care actualii beligeranți și–o doresc. Doar că nu se întrevede nimic concret în acest sens. Nu se vede nicăieri o formulă rezonabilă în care fiecare să admită că și celălalt are dreptul de a exista. Israelul, pe de o parte. Palestina, pe de alta. Unde, cum, cînd, în ce condiții de securitate, cine să garanteze? Greu de găsit soluții... Și totuși, altă cale nu există.

Cu ocazia acestei emoționante ceremonii de la Elysée, din curtea interioară a Palatului Președinției Franței, dincolo de mesajul șefului Statului francez și de mulțimea de cetățeni francezi de toate felurile, care se îmbrățișau, într–un soi de comuniune în fața morții și a durerii unanim împărtășite, mi–am adus aminte de o întîmplare consumată cu multe decenii în urmă, între cele două războaie mondiale – sau chiar la începutul celei de a doua conflagrații, se poate căuta și fixa cu aproximație momentul propriu–zis –, la un recital dat de George Enescu la București. Era la Sala Dalles, în plin centru al Capitalei. În program, era prevăzută și o piesă a compozitorului Ernest Bloch (1880–1959), un evreu elvețian, un prestigios compozitor și profesor atît la Geneva, cît și prin Statele Unite, la Cleveland și San Francisco, autor, printre altele, al unei lucrări cu titlul *Avodath Hakodesh* (*Sacred Service*), ce revitaliza și valorifica în modernitate liturghia iudaică. Miron Grindea – jurnalist evreu moldovean, ajuns și la București – a scris despre acest concert al lui Enescu în *ADAM*, o revistă pe care a editat–o mulți ani și pe care a publicat–o, după ce–a părăsit România, și la Londra. Miron Grindea povestește că acest concert se întîmpla în acea perioadă tulbure, cu numeroase manifestări antisemite și cu violențe de tot felul împotriva evreilor, încurajate de mișcarea legionară și tolerate de autorități. Înainte de concert, studenții din sală au făcut scandal, cerîndu–i maestrului Enescu să nu cînte piesa scrisă de compozitorul evreu. Enescu a cîntat ceea ce avea în program: Bach, Beethoven și o piesă de Brahms. Apoi, ar fi continuat, în încheierea concertului, cu lucrarea lui Bloch. Marele artist, calm și sigur pe el, s–a adresat publicului: „Am reținut dorința dvs. de a nu cînta piesa lui Bloch. Nu am s–o mai interpretez!”. Sala – în delir, „trăiască maestrul Enescu! Ura. Bravo”. Ovații și aplauze. La fel de sigur pe el, maestrul a continuat: „Am să cînt pentru dvs. o piesă de Maurice Ravel, *Kaddish*”. S–a așternut liniștea. Nimeni nu a avut nimic de obiectat – atît de mare a fost impresia lăsată de Enescu în fața unui public ostil și recalcitrant. Și a interpretat *Kaddish* într–o tăcere mormîntală. Cam asta relatează Miron Grindea în revista *ADAM*. Un publicist român, evreu moldovean din Onești, meloman și prieten cu Mircea Eliade, stabilit în Marea Britanie.

***Va fi, oare, posibil un acord care să împace părțile, înainte ca războiul să mai producă și alte victime?***

Cred că preconizata comasare a alegerilor din 2024, din România, ar acorda stabilitate unei coaliții lărgite, cu un guvern de orientare pro–europeană și pro–atlantică. Cu PSD, PNL, minorități și, de ce nu, cu UDMR – care să se facă scut împotriva unui extremism șovin ce nu poate duce decît la un naționalism păgubos pentru România. —

---

# Opțiunea Israelului – continuarea războiului

**Eva GALAMBOS**

Comparativ cu războiul din Ucraina, focarul de conflict Israel–Hamas din Gaza se dovedește mai periculos. Dacă NATO a reușit să recurgă la politica de stăvilire, de izolare a Rusiei, formulă inventată de diplomatul și politologul american George Kennan și aplicată sub formula „containment” pentru URSS în timpul Războiului Rece, fronturile din Orientul Mijlociu s–au extins și pot cuprinde regiunea. De aceea, de la începutul conflictului s–au încercat diferite inițiative pentru a–l opri.

Se spune că drumul spre iad este pavat de intenții bune. Dar, în acest caz, situația este inversă. Calea bunelor intenții este blocată de obstacole aproape imposibil de înlăturat. Asasinarea, la 7 octombrie, a israelienilor pașnici de către teroriștii Hamas, însoțită de luarea de ostatici, și reacția justificată a Israelului de autoapărare printr–un război total fac dificilă acceptarea de compromisuri de ambele părți, conflictul din Gaza avînd potențialul de a deveni o amenințare pentru stabilitatea lumii. În această perspectivă, numeroase state – în primul rînd, Statele Unite, dar și țări arabe (Qatar, Egipt) – s–au implicat în negocieri care să apropie pozițiile beligeranților.

Cînd a lansat războiul împotriva teroriștilor Hamas, premierul Benjamin Netanyahu știa că poate să se bazeze pe una dintre cele mai capabile armate din lume. Numai că Hamas deținea o armă cel puțin la fel de puternică: cei peste 200 de ostatici israelieni, mijloc de șantaj și monedă de schimb. Primul acord de încetare a focului din noiembrie a dus într–adevăr la eliberarea în schimbul a aproximativ 100 de ostatici a unui număr de trei ori mai mare de deținuți palestinieni. Hamas a continuat această linie, știind și că Guvernul israelian este supus presiunilor extraordinare ale familiilor ostaticilor și ale unei părți a populației de a–i aduce înapoi pe ostatici. Dar armata israeliană nu și–a întrerupt ofensiva cu victime palestiniene, militari israelieni și din rîndul ostaticilor pe care nici forțele israeliene, nici serviciile secrete nu au reușit să–i găsească, ei fiind mutați în permanență în sistemul uriaș de tuneluri ale Hamas. De cînd a început războiul, armata a reușit să elibereze trei ostatici, doi în ultimele zile la Rafah. Între timp, au continuat demersurile internaționale pentru a se realiza un al doilea acord de încetare a focului și pentru eliberarea ostaticilor. La Paris, oficiali ai Egiptului, Israelului, SUA și Qatarului au elaborat noi propuneri pe care le–au prezentat Hamas și au așteptat răspunsul acestuia.

Hamas a venit cu o serie de contrapropuneri. Astfel, procesul care ar duce în final la negocieri de pace s–ar realiza în trei etape a cîte 45 de zile. În prima etapă, ar fi eliberați 40 de ostatici–femei, copii, bărbați sub 19 ani, bătrînii și bolnavii în schimbul a 120 de prizonieri palestinieni (femei și adolescenți), iar armata israeliană s–ar retrage din teritoriile populate. Etapa a doua nu va începe decît după negocieri indirecte dintre părți privind cerințele necesare pentru a pune capăt operațiunilor militare reciproce și revenirea la calm. Această a doua etapă ar include eliberarea ostaticilor bărbați și retragerea totală a militarilor israelieni din Gaza. Trupurile și rămășițele decedaților vor fi schimbate în cea de a treia etapă. La încheierea acestei etape, părțile vor fi ajuns la un acord pentru încetarea războiului. Numai că contrapropunerea Hamas mai are și o anexă. E vorba despre pași concreți care urmează să se facă, iar pe primul loc figurează eliberarea a 1.500 de deținuți palestinieni, majoritatea condamnați pentru acțiuni teroriste, unii dintre ei avînd de ispășit pedepse cu închisoare pe viață; printre aceștia sînt și lideri ai organizației Hamas. Se detaliază și modalitățile de reconstrucție din Gaza și se cere implicarea UNRWA, agenția ONU pentru ajutorarea refugiaților palestinieni. Israelul susține că angajați ai acestei agenții au participat la atacul terorist din 7 octombrie (ca o dovadă a acestei implicări e faptul că, sub sediul UNWRA, din Gaza City, s–a descoperit un sistem de tuneluri care ducea la centrul de culegere de date electronice al organizației teroriste).

Premierul Netanyahu a respins contrapropunerile Hamas, calificîndu–le drept o „înșelătorie”. „Avem nevoie de negocieri, este un proces. Și deocamdată, din partea Hamas, acest lucru nu se întîmplă. Scopul Israelului este o victorie completă în Gaza, o chestiune de cîteva luni. Presiunea militară continuă este o condiție necesară pentru eliberarea ostaticilor”, a declarat premierul. Netanyahu avea să–și reitereze, mai tîrziu, poziția cu privire la Hamas, care trebuie distrus în întregime. Răspunsul oficial urma să se dea după convocarea cabinetului de război, dar acesta lua în considerare numai propunerile de la Paris.

***Cu toate că, la prima vedere, părțile se află în impas, secretarul de stat Antony Blinken, care s–a aflat în ultimul timp în regiune de patru ori, și–a manifestat un oarecare optimism.***

În pofida acutizării problemei ostaticilor (o treime dintre ei murind în captivitate), a creșterii numărului israelienilor care consideră că prioritatea trebuie acordată eliberării lor, și nu cîștigării războiului, a contestării capacității de a conduce a prim–ministrului, în acest moment, singura opțiune a Israelului este continuarea războiului. Din punctul de vedere al premierului și al unor membri din Guvernul israelian, acceptarea condițiilor Hamas ar însemna că toate sacrificiile de pînă acum ale Israelului, moartea militarilor, a ostaticilor au fost inutile, Hamasul nu va fi eradicat, iar Gaza va rămîne în continuare un teritoriu inamic. În plus, este vorba și de supraviețuirea politică a lui Benjamin Netanyahu, condiționată de victoria în război.

Respingerea contrapropunerilor Hamas a determinat și creșterea izolării internaționale a Israelului. Statele Unite, aliatul său neclintit, care au depus eforturi uriașe pentru a se ajunge la o încetare a focului, cu participarea personală a însuși președintelui Joe Biden, și–au manifestat profunda dezamăgire față de poziția guvernului Netanyahu. În același timp, au avertizat Israelul cu privire la următoarea fază a războiului, respectiv planul de a interveni în zona Rafah, la granița cu Egiptul, locul unde intră pe teritoriul Fîșiei Gaza ajutoarele umanitare și unde s–au refugiat 1,5 milioane de locuitori. O astfel de mișcare, au apreciat analiști americani și lideri politici, ar însemna o catastrofă umanitară de neimaginat. Premierul Netanyahu a cerut armatei să elaboreze un plan de mutare a refugiaților înainte de intrarea trupelor terestre. Dar cu un număr atît de mare din populație este foarte dificil să–l pui în practică.

Cu toate că, la prima vedere, părțile se află în impas, secretarul de stat Antony Blinken, care s–a aflat în ultimul timp în regiune de patru ori, și–a manifestat un oarecare optimism. El a recunoscut că unele dintre contrapropunerile Hamas sînt inacceptabile, dar altele ar putea fi puncte de pornire pentru continuarea unor negocieri. Iar în ceea ce privește partea israeliană, nici Netanyahu nu ar fi respins ideea negocierilor.

În ce măsură Hamas ar fi dispus la concesii? Un lucru nu trebuie uitat. Pentru liderii Hamas, faptul că au murit zeci de mii de civili din Gaza nu înseamnă mare lucru, se poate considera un sacrificiu pentru o cauză și un foarte bun instrument de propagandă pentru lumea exterioară. În decursul acestui război, Hamas nu a sprijinit civilii, ba, dimpotrivă, a vrut să–i țină aproape și să–i transforme în scuturi umane. Fiind o organizație teroristă, nu se poate discuta rezonabil cu ea, ci numai de pe poziții de forță. Și acest lucru îl știe cel mai bine Netanyahu. Este una dintre explicații pentru opțiunea lui. —

# Săptămîna Culturii Române la Roma

**Smaranda BRATU ELIAN**

Am avut privilegiul de a participa la două evenimente de excepție organizate în Săptămîna Culturii Române la Accademia di Romania in Roma, caracterul excepțional constînd, după părerea mea, în benefica îmbinare a unui fapt de cultură românesc cu unul italian. Este vorba despre expoziția de grafică și sculptură a studenților Universității Naționale de Arte de la București (UNARTE), care întrunește reprezentări vizuale inspirate de năstrușnica și minunata carte a lui Italo Calvino *Orașele invizibile*, expoziție vernisată pe 16 ianuarie în marea sală dinspre Viale delle Belle Arti (predestinat loc!), și de dialogul poetic între doi mari poeți contemporani, românul Dinu Flămând și italianul Milo De Angelis, și minunatele lor volume bilingve publicate recent în cele două țări, dialog desfășurat pe 18 ianuarie în eleganta sală de conferințe a Academiei. Insist asupra acestei îmbinări a celor două culturi pentru că așa cred că e bine să se întîmple dacă vrem să trezim cu adevărat interesul străinătății și pentru că ea explică și publicul numeros și eterogen prezent la fiecare dintre ele. Le voi detalia pe amîndouă, dar nu înainte de a remarca buna lor organizare și promovare, cordiala ospitalitate oferită participanților și luminatele introduceri la cele două evenimente rostite, în cea mai aleasă limbă italiană, de gazda ambelor evenimente.

Expoziția tinerilor artiști români dedicată lui Calvino face parte dintr–un proiect început în primăvara anului trecut, prilejuit de centenarul acestui mare scriitor al secolului al XX–lea, centenar sărbătorit pretutindeni în lume unde cărțile lui au fost traduse, editate și reeditate. Sufletul întregului proiect a fost italienista Nicoleta Silvia Ioana, lector dr. la UNARTE, care a știut să trezească interesul conducerii și al studenților universității, să atragă colaborarea directă a Departamentului de grafică (condus de dl profesor Ovidiu Croitoru) și a celui de sculptură (condus de dna profesor Elena Dumitrescu), precum și afilierea multor instituții de cultură din România și Italia, și care a curatoriat întregul proiect. Reînnodînd o veche colaborare dintre literații italieniști și artiștii plastici din București, proiectul, intitulat *De la orașele invizibile la orașul contemporan*, a debutat, ca primă etapă, cu o prezentare de către literații italieniști a cărții și a provocărilor vizuale pe care ea le poate oferi plasticienilor, prezentare ținută în amfiteatrul UNARTE dinaintea studenților departamentelor amintite; cea de a doua etapă, complexă, s–a petrecut în intervalul 17–23 octombrie 2023 în București, la ARCUB, și a cuprins o primă expoziție a lucrărilor studenților pe tema orașelor imaginare ale lui Calvino, o masă rotundă cu specialiști din varii domenii, care au legat imaginarul calvinian de problematicile orașului de astăzi, și un workshop adresat studenților din mai multe universități, avînd ca temă regenerarea urbană văzută ca trecere de la valorile „invizibile" la spațiul sustenabil al orașului. Expoziția de la Accademia di Romania in Roma a însemnat a treia și ultima etapă a proiectului: marea realizare și maxima motivație a studenților și profesorilor lor. Lucrările, mult îmbogățite și diversificate față de etapa ARCUB, sosite cu două zile înainte de vernisajul roman, au fost montate chiar de grupul de studenți și de cei doi profesori amintiți, veniți special pentru asta la Roma. Pereții vastei săli erau tapetați cu lucrările studenților graficieni, în vreme ce marele spațiu central era presărat cu enigmaticele și foarte diferitele alcătuiri tridimensionale ale tinerilor sculptori. La inaugurare au rostit alocuțiuni de substanță gazda, Nicoleta Silvia Ioana și Francesca Rubini, reprezentanta Laboratorului Calvino de la Universitatea La Sapienza din Roma, partener al întregului proiect.

Trebuie lămurit de la început că orașele închipuite de Calvino, numeroase, grupate pe teme sapiențiale (precum „Orașele și memoria", „Orașele și semnele", „Orașele și morții" etc.), se pretind a fi cele născocite de Marco Polo, venețianul călător în secolul al XIII–lea în marele Imperiu mongol, pentru urechile blazatului și scepticului Mare Han. La Calvino, prezentarea fiecărui oraș începe cu o extrem de amănunțită și precisă descriere a oniricei lui înfățișări, dar lucrul acesta nu înlesnește defel reprezentarea lui vizuală, deoarece constituția fizică a orașului trece îndată și nelipsit într–o dimensiune metafizică, cu reverberații morale ori vast antropologice sau cu ironice trimiteri social–politice. Or, studenții erau chemați întîi să aleagă, apoi să înfățișeze, conform propriei înțelegeri și interpretări, acest ghem de semnificații, mai degrabă decît descrierea fizică a orașului ales. Asta a făcut ca fiecare lucrare – fie grafică, fie tridimensională – să conțină propria sa poveste, cu propriul ei sens. Autorii prezenți la vernisaj ne–au oferit o prețioasă interpretare a feluritelor viziuni, dar o mai grăitoare legătură a cuvîntului cu imaginea ne–a oferit–o volumul–album bibliofil, în tiraj mic, numerotat, imprimat cu măiestrie la UNARTE, volum ce reproduce întreg textul cărții lui Calvino, în minunata traducere a Oanei Boșca–Mălin, apărută în 2011 la Editura Allfa – editură care a ratat reeditarea cărții cu prilejul unic al Centenarului Calvino.

Cel de–al doilea eveniment, anume seara de poezie a celor doi mari poeți contemporani, românul Dinu Flămând și italianul Milo De Angelis, a reluat, a amplificat și înălțat minunata întîlnire din septembrie 2023 a acelorași doi, cu ocazia celei de a XIII–a ediții a Festivalului Internațional de Poezie de la București. Acea seară, ca și aceasta de care vorbesc aici, confrunta două apariții editoriale de excepție: versiunea italiană a volumului de poezii al lui Dinu Flămând, încununat la apariția lui în țară cu Premiul Academiei Române, *Om cu vîslă pe umăr / Uomo con remo in spalla* (ediție bilingvă, Editura Raffaelli, Rimini, 2023, traducere de Smaranda Bratu Elian), și primul volum de poezie apărut în românește al lui Milo De Angelis, un clasic în viață, *In apnea / În apnee* (Editura Humanitas, Colecția „Biblioteca Italiană", București, 2023, traduceri de Aurora Firța–Marin și Dana Barangea).

Explic imediat de ce vorbesc de o amplificare și o înălțare (dacă ceva poate înălța poezia!). Întîlnirea din septembrie a fost o seară magică în grădina Muzeului Național al Literaturii Române, o seară dedicată de poeți poeților. De data aceasta, publicul neașteptat de numeros (cel puțin pentru mine) și interesat, dar nu neapărat specialist în poezie presupunea – dincolo de poeziile și intervențiile poeților înșiși – și anume introduceri, explicații, contextualizări. De aceea, vorbitorii din fața microfoanelor au fost ceva mai numeroși, țintind și o anume teoreză. Iată–i, alături de cei doi poeți, pe importantul critic literar, eseist și semiotician italian Luigi Tassoni, specialist în poezia lui De Angelis – care ne–a oferit o prezentare a avatarurilor lirice ale poetului italian –, și pe poetul, eseistul, criticul literar, filologul și incredibilul poliglot brazilian Marco Lucchesi, bun cunoscător (și) al limbii române – care a făcut o analiză subtilă volumului bilingv al lui Dinu Flămând, insistînd asupra anvergurii lui culturale și asupra complexității muzicale atît a originalului, cît și a traducerii. Apoi, firește, cei doi poeți au citit din propriile volume în limba proprie, Dinu Flămând recitînd traducerea românească a poeziilor rostite de Milo, iar editorul Walter Raffaelli – binevenită prezență la eveniment – citind varianta italiană a poeziilor recitate în română de Dinu. N–am cuvinte să descriu încîntarea publicului, felul în care a năpădit la sfîrșit pe puținele exemplare puse la dispoziție, potopul de întrebări și comentarii adresate tuturor vorbitorilor, care pe unii dintre ei i–a împiedicat să–și soarbă șampania de la sfîrșit.

Pe cei doi poeți – care, cu aceste prilejuri, s–au cunoscut și împrietenit – îi aseamănă mai multe lucruri: amîndoi au multe volume de poezii la activ, multe premii și numeroase tălmăciri în limbi de pe mai multe continente; amîndoi și–au legat tinerețea de o revistă (*Niebo*, a lui De Angelis, *Echinox*, a tinerilor clujeni din anii '70), care propunea o înnoire substanțială a contextului cultural în care apărea; amîndoi scriu o poezie liberă de dogme și de mode, fie ele ideologice ori literare; și amîndoi sînt mari și prolifici traducători. Iar toate acestea i–au apropiat îndată, deși Milo este un motan taciturn, iar Dinu, un entuziast exuberant.

Spațiul nu îmi permite să aprofundez nici caracteristicile, nici substanța celor două volume pomenite. Am speranța că toți cei care citesc aceste rînduri vor căuta cărțile și vor judeca singuri. Însă nu ele fac tema acestor rînduri, ci modelul de difuzare a culturii noastre într–o altă cultură propus de cele două evenimente înfățișate. —

# Beletristica lui Iacob Negruzzi

**Octavian SOVIANY**

Iacob Negruzzi (1842–1932) a fost fiul lui Costache Negruzzi, a studiat în Germania, unde a obținut titlul de doctor în drept și, revenit în țară, a ținut cursuri de drept comercial la Universitatea din Iași (iar din 1884 la cea din București ) și s–a numărat printre întemeietorii Junimii, despre ale cărei origini afirma că „se pierd în noaptea timpurilor". În 1866, a fost inițiat în masonerie (ajungînd în 1884 Venerabilul lojii „Steaua României"). Între 1867 și 1895 a condus revista *Convorbiri literare* și, în această calitate, are meritul de a fi fost unul dintre descoperitorii lui Eminescu, care – așa cum se știe – le–a trimis *Convorbirilor* de la Viena poezia *Venere și Madonă*, stîrnind nu doar entuziasmul lui Negruzzi, ci și pe acela al lui Maiorescu.

A fost cel mai longeviv dintre membrii promoției junimiste, stingîndu–se la 90 de ani.

Opera sa cuprinde culegerea de schițe *Copii după natură*, romanul *Matei Verianu*, idila *Miron și Florica* și volumul memorialistic *Amintiri din Junimea*.

Autor destul de prolific, dar mediocru, Iacob Negruzzi a abordat genuri și specii diverse, remarcîndu–se ca prozator, dar mai ales ca memorialist.

Romanul *Matei Vereanu* (1873) ilustrează teoria maioresciană a formelor fără fond. Idealist și sentimental, eroul ei, revenit după studii în străinătate, e vindecat de iluzii de contactul brutal cu realitatea, trădat în dragoste și decepționat de starea societății românești: „Cît m–am înșălat asupra țării mele! În puținul timp ce am trăit în lumea noastră am văzut disprețuit binele, înălțat răul, domnind nedreptatea: femeia pe care o credeam mai nobilă călcînd cele mai sfinte datorii; bărbatul chemat de a răspîndi lumina întrebuințînd știința lui pentru interes meschin; judecătorul părtinitor și venal; părinții vînzîndu–și copilul pe bani; iubita trădîndu–și amorul – toți înșălîndu–se unii pe alții, fățărnicind amicie, simțire –, dar în fond egoism, numai egoism. Și dacă aș fi avut cel puțin vreo mulțămire intelectuală, dar totul e cufundat în întuneric și neștiință".

Critica formelor fără fond e integrată însă într–o narațiune care prezintă toate caracteristicile romanului popular și abundă în elemente senzaționale. Ea înfățișează o istorie de familie tenebroasă, în care fiii plătesc pentru păcatele părinților: familia Vereanu este urmărită de planurile de răzbunare ale lui Manoli Sîrbu, căruia tatăl lui Matei îi sedusese odinioară soția, eroul este pe punctul de a se căsători cu propria lui soră (concepută de soția lui Sîrbu cu generalul Vereanu), îl ucide în cele din urmă pe Manoli, apoi, măcinat de remușcări, va încerca, sub numele de fratele Chirilă, să–și răscumpere greșelile prin acte de binefacere. Răul e pedepsit, virtutea (atîta cîtă e) răsplătită, personajele sînt „angelice" sau „demonice", melodramaticul se îmbină cu satira socială, iar un posibil notabil roman de moravuri se dizolvă în senzațional.

*Copiile după natură*, apărute în volum în 1874, urmează tradiția „fiziologiilor" pașoptiste și a „cînticelelor comice" ale lui Alecsandri, propunîndu–și să schițeze pe parcursul unei mini–comedii umane cîteva dintre tipurile reprezentative ale societății din epoca în care au fost scrise. Întîlnim oportuniștii și carieriștii, maniacii, mijlocitorii de căsnicii și actorii cabotini, avarul, mondenul, intrigantul, slujbașul afemeiat și bătrîna bigotă. Cel mai complex și mai provocator dintre aceste personaje (în general destul de schematice) este coconul Pantazachi, un soi de „om de prisos" care nu–și găsește locul și rostul în existență. În unele „copii" apar situații și personaje care îl anticipează pe Caragiale. Ca și Ipistatul din *D'ale carnavalului*, arhivarul Ghiță Titirez le cere (drept mită) solicitanților să cumpere niște bilete de loterie: „Cum aude cuvintele: «nu sînt un om nemulțumitor», Titirez se scoală, întreabă încă o dată de numele împricinaților, merge drept la dulap, pune piciorul peste cîteva dosare de la pămînt, se acață de vreo scîndură, se trage în sus și luînd un pachet de hîrtii, desface sfoara cu care sînt legate și scoate dosarul cerut. Ţiind cu o mînă pe acesta, iar cu alta scoțînd din saltarul mesei o coală de hîrtie, el zice împricinatului: «Știu ca sînteți vînător; am pus la loterie o pușcă inglezească minunată, nu luați vreo două, trei numere? Numai trei lei numărul!» Dacă împricinatul se apară sub cuvînt că nu e vînător, sau că are puști destule, Ghiță încrețește fruntea, pune hîrtia înapoi în saltar, se uită pe dosar și zicînd cu un ton sec: «Nu–i acesta dosarul dumitale, nu–l pot găsi acum», pune pachetul înapoi și închide dulapul". Pentru a nu fi surprins la una dintre ibovnicele sale, același personaj se ascunde într–o cadă plină de apă, așa cum se va ascunde și Rică Venturiano într–un butoi, fugind de gelozia lui Jupîn Dumitrache. În construcția personajelor, Iacob Negruzzi întrebuințează uneori procedee care vor fi prezente ulterior și la Caragiale, de exemplu consemnarea automatismelor verbale sau comportamentale. Astfel, coconul Nastase Buzdurug își prezintă mereu fiul întors de la studii din străinătate cu cuvintele: „Eu mi–am făcut cu dînsul datoria de părinte; l–am crescut cu cheltuială, cu durere; de acum să și–o croiască el singur". Cuvintele preferate ale părințelului Gavril, pe care acesta le rostește în toate împrejurările sînt „Să fie bine!". „Omul politic" Tachi Zîmbilă se individualizează, la rîndul său, prin anumite ticuri comportamentale: „Gestul său favorit era de a–și îndrepta și desmierda cu trei degete favoritul drept, mai încet cînd era mulțămit, mai răpede, cîteodată smulgîndu–și chiar cîțiva peri, cînd avea vreun necaz". Principalul merit al acestor „copii după natură" (destul de spirituale, de altfel) este acela de a anticipa (timid, e adevărat) *Momentele* lui I.L. Caragiale.

Cea mai importantă scriere a lui Iacob Negruzzi este însă *Amintiri din Junimea*, care, fără a excela la capitolul performanței artistice, are o mare valoare documentară.

Dar aceasta merită o discuție separată. —

## Top Cărturești

### Ficțiune autori străini

Zoulfa Katouh, *Cît timp înfloresc lămîii*, Bookzone
Delia Owens, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Trei
John Boyne, *Băiatul cu pijamale în dungi*, Editura Rao
Fredrik Backman, *Bunica mi-a zis să-ți spun că-i pare rău*, Editura Art
Alex Michaelides, *Furia*, Editura Litera
Fredrik Backman, *Și-n fiecare dimineață drumul spre casă e tot mai lung*, Editura Art
Fredrik Backman, *Afacerea vieții tale*, Editura Art
Alex Michaelides, *Pacienta tăcută*, Editura Litera
Markus Zusak, *Hoțul de cărți*, Editura Rao
Hanya Yanagihara, *O viață măruntă*, Editura Litera

### Ficțiune autori români

Radu Paraschivescu (coord.), *Ce vrăji a mai făcut pisica mea*, Editura Humanitas
Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, Editura Humanitas
Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier
Radu Paraschivescu, *Garoafe la bordel*, Editura Humanitas
Radu Paraschivescu, *Astăzi este mîinele de care m-am temut ieri*, Editura Humanitas
Mircea Cărtărescu, *Theodoros*, Editura Humanitas
Maria Orban, *Toată dragostea dintr-o fotografie arsă*, Editura Nemira
Nora Iuga, *Hipodrom*, Editura Polirom
Bogdan Crețu, *Mai puțin decît dragostea*, Editura Polirom
Iulian Tănase, *Teoria fricii*, Editura Trei

### Poezie

Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
Radu Vancu, *Kaddish*, Casa de editură Max Blecher
Ana Blandiana, *Integrala poemelor*, Editura Humanitas
Nora Iuga, *Fetita strigă-n pahar*, Editura Nemira
Constantin Vică, *20002020*, Editura OMG
Alexandru Andrieș, Florin Hălălău, *Fluture pe perdea*, Editura Paralela 45
Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, Editura OMG
Teodora Coman, *Piesa de rezistență*, Editura Nemira
Maria Martelli, *Cea mai norocoasă ființă*, Editura frACTalia
Ligia Keșișian, *Anul tigrului de apă*, Casa de editură Max Blecher

### Istorie

Bill Fawcett, *100 de greșeli care au schimbat istoria*, Editura Litera
Neagu Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
Marc David Baer, *Otomanii: hani, cezari și califi*, Editura Humanitas
Simon Sebag Montefiore, *Ierusalim. Biografia unui oraș*, Editura Trei
Ion Mihai Pacepa, *Dezinformarea*, Editura Humanitas
Hannah Jewel, *100 de femei afurisite. O istorie*, Editura Nemira
Peter Frankopan, *Drumurile mătăsii. O nouă istorie a lumii*, Editura Trei
Paul Johnson, *O istorie a evreilor*, Editura Humanitas
Martyn Rady, *Habsburgii. Ambiția de a stăpîni lumea*, Editura Corint
Keith Hitchins, *România. 1866-1947*, Editura Humanitas

### Critică / Istorie literară / Studii literare

Mario Vargas Llosa, *Conversație la Princeton*, Editura Humanitas Fiction
Eduard Wilson-Lee, *Catalogul cărților naufragiate*, Editura Art
Stephen King, *Despre scris. Autobiografia unui meșteșug*, Editura Nemira
Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură*, Editura Vellant
Mortimer J. Adler, Charles Van Doren, *Cum se citește o carte. Ghidul clasic pentru o lectură inteligentă*, Editura Paralela 45
Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura Humanitas
Bogdan Suceavă, *Adîncul acestei calme creste. Programul de la Erlangen și poetica jocului secund*, Editura Polirom
Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, Editura Nemira
Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte*, Editura Humanitas
Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, Editura Tact

### Cărți pentru copii

Jeff Kinney, *Jurnalul unui pusti 18, Floare la ureche*, Editura Arthur
Alexandru Mitru, *Legendele Olimpului #1.Zeii*, Editura Arthur
K. Brubaker Bradley, *Războiul care mi-a salvat viața*, Editura Arthur
Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur
Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști 1*, Editura Arthur
Gellu Naum, *Cartea cu Apolodor* (ilustrată de Dan Ungureanu), Editura Arthur
Andy Griffiths, *Copacul cu 52 de etaje*, Editura Arthur
Roald Dahl, *Charlie și fabrica de ciocolată*, Editura Arthur
Alex Moldovan, *Olguța și un bunic de milioane*, Editura Arthur
R.J. Palacio, *Minunea*, Editura Arthur

### Eseu / Studii culturale

Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, *Înapoi la argument*, Editura Humanitas
Cătălin Vasilescu, *Bestiar. Șapte povestiri cu chirurgi și scandaloasele lor operații*, Editura Humanitas
Ioana Burtea, *Fără instrucțiuni de folosire*, Editura Nemira
Pascal Bruckner, *Din prietenia unui munte*, Editura Trei
Dan Alexe, *Babel. La început a fost cuvîntul*, Editura Humanitas
Yves Michaud, *Arta chiar s-a sfîrșit. Eseu despre hiperestetică și atmosfere*, Asociația Culturală Contrasens
Antonio Lobo Antunes, *Lunga scurtime a vieții*, Eitura Humanitas Fiction
Alexandru Călinescu, *O lume care a luat-o razna*, Editura Humanitas
Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, Editura Humanitas
Jacques Attali, *Istoriile și scenariile de viitor ale educației*, Editura Polirom

### Cărți de călătorie

Eric-Emmanuel Schmitt, *Provocarea Ierusalimului*, Editura Humanitas Fiction
David Neacșu, *Cartea înălțimilor*, Editura Humanitas
Christine Thurmer, *Drumeții de lungă distanță*, Editura Aqua Forte
Nuseir Yassin, Bruce Kluger, *În jurul lumii în 60 de secunde*, Editura Trei
Carmen Strungaru, *Agutoki*, Editura Trei
Marius Chivu, *Trei săptămîni în Atlas*, Editura Humanitas
Liviu Stănescu, *Am fost la capătul lumii*, Editura Humanitas
Silviu Reuț, *Hoinar prin America Latină*, Editura Humanitas
Ioan T. Morar, *Provence. Ținutul Secret*, Editura Polirom
Sabina Fati, *Ocolul Mării Negre în 90 de zile*, Editura Humanitas —

# Spații mici, spații pline & spații goale

**Mălina MATEAȘ**

Debutul Adrianei Jderu în proză, cu volumul *Spații mici* (Humanitas, 2023), nu survine în mod neașteptat, ci, mai degrabă, drept o continuare organică ce–i încoronează atît participările la diverse ateliere de scriere creativă, sub coordonarea lui Florin Iaru, Marius Chivu, Marin Mălaicu–Hondrari, dar și cîțiva ani de studiu individual. Astfel, putem aprecia, încă din capul locului, că *Spații mici* nu apare din neant, ci este rezultatul unui proces migălos care, chiar dacă lasă să se strecoare mici stîngăcii specifice începutului de drum, se cuantifică într–un debut promițător pentru literatura română de azi.

Adriana Jderu optează pentru un titlu scurt și cuprinzător, omonim cu una dintre cele 21 de povestiri care formează volumul. Proza pe care, deci, autoarea o investește cu puterea de denominație abordează o temă originală și chiar curajoasă pentru un volum de debut. Folosindu–se de punctul de vedere al Soniei, naratorul urmărește modul în care traumele nerezolvate ale copilăriei degenerează în fetișuri erotice pentru tinerii adulți. Astfel, diagnosticul Soniei, claustromania, o determină să se alăture unui forum specific, unde, sub pseudonim, își împărtășește experiența cu un anume *Sboy84*. Adriana Jderu dispune de capacitatea de a relata cu lejeritatea unui fapt divers constatarea rădăcinilor împămîntenite în copilăria celor doi actanți. Astfel, pentru Sonia, predilecția pentru claustrare în spații înguste evoluează dintr–o dragoste neîmpărtășită de către părinții ei, marcați de pierderea primului copil, născut mort. Minuțiozitatea scriiturii reiese din capacitatea autoarei de a trece cu o delicatețe subtilă de la punctul de vedere inițial al naratorului, care o selectează pe Sonia–adult drept personaj reflector, la naivitatea prin care același narator, care însă acum se folosește de punctul de vedere și de capacitatea de înțelegere a Soniei–copil, relatează o traumă în curs de formare.

Metafora spațiilor mici se proiectează, însă, asupra întregului volum, astfel încît fiecare proză dispune de valențele necesare asimilării ei ca un spațiu mic, în sine, personal, puternic individualizat de personaje, pe care naratorul îl urmărește cu abilitatea asemănătoare unei camere performante de luat vederi. Amintind de maniera pe care o adoptă Italo Calvino, în *Iubiri dificile*, Adriana Jderu oferă cîte o ocheadă în spațiul mic, specific, un microunivers particularizat al fiecăruia dintre personajele pe care le construiește. Astfel, aceste spații mici se concretizează drept evenimente sau incidente, în aparență, banale, din viața personajelor, însă care pentru ele ocupă un perimetru consemnabil din aria memoriilor care marchează, în esență, însuși parcursul vieții lor.

Nici structura volumului nu este lipsită de sens, după cum punctează și autoarea în cîteva interviuri, așa încît Adriana Jderu justifică alternanța dintre prozele cu un subiect dur cu cele aparent lipsite de impactul șocant prin dorința de a nu potența ideea de tristețe. Cu toate acestea, rezultatul nu reflectă aidoma intenția: ceea ce autoarea reușește să creeze este un veritabil roller–coaster de emoții, care se îmbină pe parcursul fiecărei proze în parte. În acest sens, prozele numite generic „triste" nu sînt pe deplin triste tocmai datorită modului în care autoarea își modelează scriitura: discursul pe care îl adoptă în momentul relatării unor astfel de evenimente este lipsit de emfază, nici un violoncel trist nu cîntă în fundal, personajelor nu li se plînge de milă, ci, din contră, situația este expusă adesea în mod obiectiv și direct. Aceeași rețetă se aplică deopotrivă prozelor cu tematică în esență optimistă: în corpul textului, se strecoară, adesea, cîte un detaliu deprimant legat de personaje ori de traiectoria vieții lor, fapt ce conferă sentimentul unei resemnări amare.

Ceea ce fascinează cu adevărat privitor la demersul Adrianei Jderu este capacitatea de a varia temele și personajele abordate și, mai mult decît atît, naturalețea cu care execută numeroasele metamorfoze ale naratorului, care își schimbă punctul de vedere în funcție de personajul pe care îl urmărește. Astfel, de–a lungul celor 21 de proze, naratorul jonglează între perspectiva obiectivă și cea subiectivă și reușește să se plieze aproape impecabil pe capacitatea fiecărui personaj  – care sînt dintre cele mai diverse, diferențiindu–se prin gen, vîrstă sau statut social – de a recepta ceea ce i se întîmplă în mod particular sieși și ceea ce se petrece în jurul lui. Dacă în *Greta Fleischer–Krause*, urmărim călătoria lui Ilie, un burlac de vîrsta a treia, al doilea cel mai mare colecționar de pixuri din lume, pînă în Austria, pentru a o întîlni pe campioana acestui titlu, în *Cum să–ți faci prieteni la bloc*, ne coborîm la nivelul de receptare al unei fetițe proaspăt mutate în București, care, din dorința nevinovată a–și păstra cei doi prieteni certați pe motivul diferențelor de apreciere a celei mai bune gume, recurge la economiile familiei. Așadar, cititorul este păstrat mereu în expectativă, elementul de surpriză rămîne prezent chiar și după finalizarea unei proze, fiindcă următoarea va fi mereu diferită, fie prin temă, fie prin perspectivă, fie prin statutul personajelor. Totuși, proza care încheie volumul, *Patru oameni pe care nu îi cunoști*, este și cea care conferă un soi de unitate, strecurată cu subtilitate într–una dintre replici, încapsulînd în ea majoritatea tipologiilor de care Adriana Jderu se folosește în prozele anterioare. Povestirea care închide *Spații mici* oferă, deci, impresia unei instanțe patronatoare asupra tuturor personajelor anterioare, cărora le oferă validarea necesară și conștientizarea existenței lor, pe care, însă, o ironizează prin acțiunile naratorului–personaj și prin abilitățile sale ingenioase de fabricare a unui fake news, un manipulator agil al acestor clase de oameni, un păpușar îndemînatic, a cărui îndeletnicire o oglindește perfect pe cea a autoarei care, în definitiv, posedă forța „divină" de a face ceea ce vrea din personajele sale.

***Ceea ce fascinează cu adevărat privitor la demersul Adrianei Jderu este capacitatea ei de a varia temele și personajele abordate și, mai mult decît atît, naturalețea cu care execută numeroasele metamorfoze ale naratorului, care își schimbă punctul de vedere în funcție de personajul pe care îl urmărește.***

Chiar dacă nu e un volum de–a dreptul inovator, la Adriana Jderu miza cade asupra atenției pe care o oferă tipologiilor umane. Ceea ce putem remarca și deopotrivă aprecia este capacitatea cu care relatează în mod veritabil despre profilul personajelor, care aparțin unor pături sociale foarte diverse, fiecare cu individualismul său, concentrînd o construcție în mare măsură organică, ce se desfășoară în doar cîteva pagini. Toate aceste descrieri aproape cinematice întregesc tabloul, astfel încît cititorul să se poată raporta exact la tipul de personaj cu care are de–a face, niște tipologii pe care cred că le–am întîlnit cu toții *in the wild*, pitite la o masă, într–un restaurant oarecare, la casa de marcat sau într–un minimarket de la colțul blocului. Dacă în *Greta Fleischer–Krause*, aflăm, fără a fi surprinși, că Ilie, acest celibatar colecționar ratat, își completează profilul pe *sentimentereale.ro*, este pentru că Adriana Jderu i–a construit atît de bine personalitatea, încît acest detaliu previzibil să îi fie adăugat doar ca o emfază: „Scrie că e încă profesor de germană. Are el senzația că ocupația de pensionar nu ar atrage prea multe doamne. [...] Scrie că vrea o relație respectuoasă cu o doamnă blîndă și bună la suflet. Și, dacă se poate și tot e cu preferințe, atunci să fie blondă". Totuși, este de așteptat ca acest artificiu al concentrării să aibă și cîteva scăpări, astfel încît există secvențe care dau impresia unui turuit obosit către punctul de la finalul prozei și spre gura de aer promisă de acesta. Dorința de a împăca, pe de–o parte, concizia necesară unei proze scurte și, pe de alta, construirea unui personaj stabil au drept consecințe destabilizarea și inegalitatea textului final, pe care le întîlnim în *Istoria dulciurilor mele*, unde ne confruntăm cu senzația că autoarea grăbește dezvoltarea organică a narațiunii doar pentru a ajunge la o concluzie resemnată, semilacrimogenă, înghesuind, într–o singură pagină, adolescența personajului, moartea părinților, divorțul și creșterea copilului. În *Cu grijă*, se aruncă, în treacăt, într–o frază, evenimente din istoria personajului – Cati, o vînzătoare văduvă, la un magazin alimentar –, care ar merita o mai atentă detaliere, oferind astfel impresia minimalizării unor subiecte importante precum moartea, de exemplu, care, chiar dacă sînt menționate cu intenția de a stîrni o emoție cititorului, sînt aruncate cu o lejeritate premeditată: „Nu a mai vorbit nimeni așa cu ea de o lună, de cînd ciroza i–a îngropat bărbatul".

ADRIANA JDERU
SPAȚII MICI
PROZĂ SCURTĂ
HUMANITAS

**Adriana JDERU,**

*Spații mici,*
Editura Humanitas,
București, 2023, 176 p.

Păcatul de care suferă acest volum, la fel ca multe altele apărute în urma cursurilor de *creative writing*, este amprenta pregnantă a unei viziuni mileniale, care a devenit, se pare, un soi de laitmotiv în scrierile acestei generații. La Adriana Jderu, deopotrivă, se resimte puternic această amprentă nu doar pentru că sondează în universul tematic după actualizări ale unor experiențe din copilăria și adolescența postcomunistă, diferențe dintre clasele sociale, evoluția și integrarea tehnologiei în gospodării și, în esență, după o radiografie a anilor 2000 și a influenței acestora pînă în prezent, ci și prin scriitura în sine. Apartenența autoarei la generația de mileniali se evidențiază prin sintagme tipice, prin glume asociate în general cu aria de vîrstă respectivă, toate acestea traducîndu–se printr–un manierism tipic al personajelor, care devine adesea obositor și, pe–alocuri, stînjenitor pentru cititorul *nemilenial*: „Poate să zîmbească oricît vrea ea. Întotdeauna o dă de gol muzica pe care o ascultă, mereu în acord cu starea ei de spirit. Cu cît sunetele sînt mai agresive, cu atît Laura e mai furioasă. Din dormitor bubuie heavy metal în germană" (*O treime*) sau „Din cîte știa fetița, mîncarea lor era gătită de un domn pe nume Glovo" (*Fără aer*).

Cu *Spații mici*, Adriana Jderu oferă o mostră din aptitudinile ei scriitoricești, un debut calculat și cîntărit, ce se constituie într–un volum cel puțin delectabil, un bufet suedez, dacă vreți, unde și cel mai mofturos poate găsi ceva pe placul său. Rămînem curioși, însă, față de modul în care scriitoarea va evolua în cazul unei scrieri mai unitare. —

**Mălina MATEAȘ** *este studentă în anul I, în cadrul masteratului de Studii Literare, de la Facultatea de Litere a Universității din București.*

www.polirom.ro
BIBLIOTECA IOAN PETRU CULIANU

- **Eros şi magie în Renaştere. 1484** eBook
  Ediţia a IV-a
  Prefaţă de Mircea Eliade
  Postfaţă de Sorin Antohi
  Traducerea textelor din limba latină de Ana Cojan şi Ion Acsan
- **Călătorii în lumea de dincolo**
  Ediţia a IV-a
  Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu
  Prefaţă şi note de Andrei Oişteanu
  Cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan
  (în româneşte de Sorin Antohi)
- **Gnozele dualiste ale Occidentului** eBook
  Ediţia a IV-a
  Traducere de Tereza Culianu-Petrescu
  Cuvânt înainte al autorului
  Postfaţă de H.-R. Patapievici
- **Jocurile minţii**
  **Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie** eBook
  Ediţia a III-a
  Ediţie îngrijită de Mona Antohi şi Sorin Antohi
  Studiu introductiv şi post-scriptum de Sorin Antohi
  Traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu,
  Dan Petrescu, Catrinel Pleşu, Corina Popescu, Anca Vaidesegan

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# Muzică, putere și... sensibilitate

**Ștefan LEMNY**

Sînt cărți care, prin erudiție și natura lor interdisciplinară, se dovedesc mai greu de apreciat de îndată ce apar, fiindcă cer un anume timp de înțelegere. Mai ales cînd domeniul lor este prea specializat. Abordînd cîteva secole din istoria muzicii, cartea lui Eduard Rusu este de asemenea natură, explicînd timpul care s–a scurs de la apariția ei pînă la scrierea rîndurilor de față. Autorul lor ar fi preferat să cunoască mai întîi opinia specialiștilor în istoria muzicii. Dar întrucît lucrarea are o deschidere mai largă, ea nu este mai puțin importantă pentru critica ei din perspectiva generală a interesului istoriografic și a istoriei culturale, în general.

Combinînd efortul analitic cu cel sintetic, autorul cărții propune un temeinic studiu monografic, bazat pe o documentație enormă și pe o metodologie judicios explicată în prealabile precizări introductive. Este ceea ce se degajă din structura volumului prin titlurile capitolelor ce–l compun, care tratează: începuturile muzicii de curte în Țările Române; muzica militară şi muzica din mediile urbane; originea, evoluția şi organizarea meterhanelei; muzica bisericească; muzica lăutărească; muzica otomană, dar și muzica de factură germană; îngemănarea dintre muzică și dans, ca aspect al vieții ludice; rolul muzicii în ceremonialul întronărilor domnești; prezența ei în momentele esențiale ale vieții (nunți, înmormîntări) sau în ospețele domnești. Abordarea nu este doar vastă, acoperind aproape toate formele esențiale ale relației dintre muzică şi putere (probabil motivul pentru care lipsește un capitol despre muzica populară?), dar și minuțioasă, precizînd toate detaliile posibile ale unui asemenea studiu: condiția muzicanților și plata lor, instrumentele utilizate, terminologia etc.

Densitatea analizei este alimentată în același timp de bogăția surselor, de la cele documentare, scriptice, la cele iconografice, printr–o fascinantă călătorie în universul pictural al vechilor biserici românești, dar şi în reprezentări artistice orientale sau europene. Cititorii acestei cărți au astfel la îndemînă o scriere de referință pentru cunoașterea muzicii româneşti de–a lungul timpului, dincolo chiar de hotarele secolelor studiate cu precădere şi dincolo de granițele româneşti.

Înainte de a sublinia importanța contribuției lui Eduard Rusu la analiza muzicii românești din secolele XV–XVIII, esențiale mi se par precizările sale pe marginea identificării şi a denumirii unor instrumente muzicale asupra cărora a planat şi continuă să planeze confuzia, adesea întreținută de istoricii puțin avizați. Un exemplu este trompeta, atribut al suveranității, a cărei existență este foarte rar menționată în izvoare, din cauza faptului că încă din timpul utilizării ei, era confundată terminologic cu trîmbița. Interesante sînt informațiile despre vechimea cimpoiului, unul dintre primele instrumente la curtea statelor medievale românești, puțin după formarea lor (p. 61), despre bucium, utilizat încă din secolul al XV–lea, despre caval sau fluier, cu a cărui melodie se consola adesea și tatăl lui Dimitrie Cantemir ș.a.m.d. Precizările lui Eduard Rusu disipează adesea confuzii penibile, ca aceea dintre tamburul din zilele noastre, instrument de percuție, și tambură (tanbur), instrument cu coadă lungă, asemenea unei mandoline, care a contribuit la renumele lui Dimitrie Cantemir în lumea otomană. Victimă a acestei confuzii, un istoric din zilele noastre l–a considerat pe prințul savant nici mai mult, nici mai puțin decît un excelent „toboșar", la antipodul realităților muzicale ale epocii sale, în care tanburul era un fel „pian al Orientului".

Firul conducător al lucrării este însă relația dintre putere și muzică, o relație complexă nu doar de aservire a artei celei dintîi, ci și de armonizare a lor, de îmbogățire reciprocă în transmiterea unui mesaj raportat realităților politice ale epocii. Studiul relației respective nu reprezintă, se știe bine, o noutate, simbolistica puterii comportînd multiple fațete, de la aparențele vestimentare la ceremonialul și ritualul prezenței publice. Eduard Rusu se dovedește bine înarmat cu lecturi teoretice. „Simbolicul – scrie Clive S. Kessler, citat de el – nu reprezintă o dimensiune reziduală a așa–zisei politici adevărate; cu atît mai puțin nu este o perdea de fum asupra căreia pot fi proiectate forme palide şi firave. Simbolicul *este (subl. E.R.)* politică adevărată, exprimată într–un mod cu totul aparte şi extrem de insidios", originalitatea demersului său constînd în urmărirea relației dintre putere și muzică în coordonatele civilizației şi culturii române.

> ***Nu poți citi aceste rînduri fără a resimți o undă de melancolie la ideea că studiul tînărului ieșean despre relația dintre putere și muzică este deschizător şi de alte orizonturi. Mă gîndesc la sensibilitatea oamenilor de rînd, „cei mici", cum spunea Nicolae Iorga, țărani, tîrgoveţi, meșteșugari etc., care n–au vibrat mai puțin decît stăpînii lor la armoniile muzicale.***

Reușita e dublă. Autorul pune în evidență complexitatea relației dintre muzică şi putere de–a lungul cîtorva secole, de la Mircea cel Bătrîn la domnii fanarioți, precum Nicolae Mavrogheni (1786–1790), cel care a încercat instituționalizarea şi organizarea mai riguroasă a muzicanților oficiali prin crearea unei școli în care aceștia să învețe arta muzicii. O istorie punctată şi de alți domni remarcabili, precum Neagoe Basarab (1512–1521), cel care recomanda în *Învățăturile* sale ca la masa unui domn să nu lipsească sunetul muzicii (din guslă, tobă şi surlă), sau Constantin Brâncoveanu, care comandase la Viena tobe şi trompete de argint.

Tot atît de remarcabilă – a doua reușită a cărții – este înscrierea trecutului muzical românesc în dimensiunile unui fenomen cultural mai larg, la intersecția de influențe bizantine, orientale şi otomane, central şi vest–europene suprapuse tradițiilor locale.

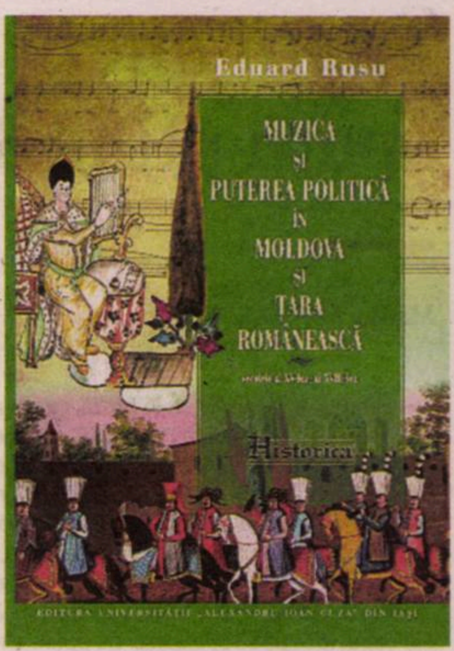
Fiecare cititor, specialist sau nu, va putea găsi în paginile cărții de față un material dens de informații dincolo de problematica privilegiată de analiză propusă de autorul ei. Este ceea ce explică interesul cu care m–am cufundat în lectura ei. Am încercat odinioară o temerară explorare a sensibilității românești în secolul al XVIII–lea, înțeles ca o pregătire lentă, anevoioasă a modernității noastre. Citind cartea lui Eduard Rusu constat cît de regretabilă este absența în peisajul pe care l–am descris – lumea formelor şi a culorilor, a atitudinilor despre iubire şi moarte etc. – a unei priviri asupra ambianței muzicale. Nu este singura absență de care o istorie a sensibilității, domeniu în plină dezvoltare în zilele noastre, ar trebui să țină seama: senzațiile olfactive, miresmele odorante şi alte teme n–ar putea să lipsească din această panoplie. Dar nimic nu poate egala importanța pe care o poate avea ecoul sunetelor muzicii asupra străfundurilor sensibilității.

Contribuția erudită a istoricului ieșean oferă din acest punct de vedere motive demne de interes. Ea atrage atenția mai întîi asupra turnurii pe care o cunoaște societatea română în secolul al XVIII–lea și sub raportul evoluției gustului muzical. Continuitatea față de perioada anterioară este incontestabilă. Nimic surprinzător, de exemplu, că muzicanții domnești, bine remunerați, aparțineau unei clase relativ înstărite de proprietari de pămînt şi imobile.

Muzica meterhanelei, inițial doar instrumentală, îmbogățită în secolul al XVIII–lea de acompaniamentul vocal, reprezintă, din acest punct de vedere, elementul preponderent, afirmînd pe plan simbolic dependența autorității domnești de puterea Porții. Dar, odată cu afirmarea pe scena politică, în a doua jumătate a secolului al XVIII–lea, a unor generații de boieri patrioți, simbolismul tradițional al Puterii este minat: atribut al puterii politice sultanale atribuite domnilor, muzica meterhanelei devine la rîndul ei și o „parte" a autorității înalților dregători, fie că este vorba de marele spătar sau de hatman.

Altă noutate surprinsă de autor în viața muzicală încă din prima jumătate a secolului al XVIII–lea o reprezintă apariția breslelor de lăutari, ca răspuns la noi forme de delectare iradiate dinspre Viena şi Paris. Ambianța muzicală apare astfel sub semnul dihotomiei între influențele orientale și europene. Din a doua jumătate a secolului al XVIII–lea, raportul dintre diferitele tendințe muzicale începe să se echilibreze, ba chiar să lase un loc tot mai important muzicii de factură europeană, care începe să își facă simțită prezența şi cîștigă tot mai mult teren în ceea ce privește gusturile muzicale. Este imaginea pe care o redă Sulzer, nu fără o notă de ironie, descriind stupefacția spectatorilor români care „nu aveau nici măcar răbdarea [...] să asculte o simfonie întreagă în execuția muzicanților noștri germani. Vedeam adesea cu mirare şi compătimeam pe acești oameni buni care trebuiau să se oprească în mijlocul unui *Adagio* şi să interpreteze un *Allegro* sau un dans ungar, să schimbe cornul cu flautul traversier, pentru a lua imediat după aceea harpa în mînă".

Tabloul acestei lumi în evoluție nu este lipsit de unele paradoxuri sau note pitorești. Pompiliu Eliade sau A.D. Xenopol au descris de multă vreme procesul modernizator observat cel puțin la nivelul elitelor, grație trupelor de ocupație austriece şi rusești, care au adus, odată cu armele, spectacolul muzicii și al balurilor. Eduard Rusu pune însă în lumină noi detalii revelatoare, a căror importanță merită subliniată mai mult. De exemplu, mărturiile care arată că procesul reverberațiilor muzicale prelungite în cadrul cultural autohton s–a produs uneori și în sens invers, prin prezența interpreților români dincolo de hotare, precum se poate vedea dintr–un cîntec slovac cules pe la jumătatea secolului al XVIII–lea:


Eduard Rusu
MUZICA ȘI PUTEREA POLITICĂ ÎN MOLDOVA ȘI ȚARA ROMÂNEASCĂ
Historica
EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

**Eduard RUSU,**

*Muzica și puterea politică în Moldova*
*și Țara Românească,*
*secolele al XV-lea – al XVIII-lea,*
Cuvînt înainte de Ștefan S. Gorovei,
Editura Universității „Al. I. Cuza", Iași,
2021, 586 p.

*Baciul cîntă la fluier,*
*Şi valahul la fluieraş,*
*Dubaşul la dubă,*
*La trompetă cîntă alt valah.* (p. 79)

S–a trecut adesea prea uşor cu vederea rolul unei categorii de stigmatizați ai societății, cărora Eduard Rusu le aduce acum o dreaptă recunoaștere: țiganii, care, prin talentul şi dragostea pentru muzică, „dăruindu–se carierei de instrumentist, deși adeseori dublată de alte îndeletniciri, s–au identificat într–atît cu muzica locuitorilor băștinași, încît preluarea lor a fost totală. Alături de muzicanții populari români, instrumentiști şi cîntăreți, muzicanții țigani au contribuit la păstrarea şi valorificarea patrimoniului folcloric, intervenind uneori în profilul unui desen melodico–ritmic, cu diferite procedee, de la intervalică şi pînă la timbru" (p. 282).

O mărturie din timpul domniei lui Nicolae Mavrogheni e demnă de interes: „Toate meşteşugurile şi artele le exercită în țară numai țiganii – scria un anume Anastase Grecul – [încît] în ziua în care aceștia s–ar sui în căruțe şi ar emigra din țară, aceasta ar rămîne lipsită de cîntători, de dansatori, de muzicanți şi de meşteri" (p. 275).

Nu poți citi aceste rînduri fără a resimți o undă de melancolie la ideea că studiul tînărului ieșean despre relația dintre putere și muzică este deschizător şi de alte orizonturi. Mă gîndesc la sensibilitatea oamenilor de rînd, „cei mici", cum spunea Nicolae Iorga, țărani, tîrgoveţi, meșteșugari etc., care n–au vibrat mai puțin decît stăpînii lor la armoniile muzicale. Călător în Moldova în 1644, iezuitul Paul Beke era uimit să–i vadă pe locuitori, împovărați de biruri şi de condiții grele de viață, alergînd „la crîşmă pentru a se veseli împreună şi acolo scîrţîind mai degrabă decît cîntînd din cimpoi, din fluiere şi cobze [lăută], îngînă cîntece, saltă şi joacă cu foc, socotind că în lumea întreagă nu s–ar afla un concert mai suav decît muzica lor".

Sublimă mărturie, care mă consolează că, în ciuda vicisitudinilor istoriei, strămoșii noștri de modestă condiție au cunoscut şi asemenea momente de respirație, că sensul vieții lor nu s–a mărginit la corvezile muncii pentru a supraviețui sau la lupta pentru păstrarea libertății. —

# Cum să nu te lași păcălit de IA, chiar dacă există riscul să fii

**Ruxandra CESEREANU**
**Cu un post-scriptum de Andrei CODRESCU**

Paradoxurile sînt un loc comun în lumea noastră marcată de inteligențe artificiale. De curînd, s–a născocit o modalitate de a detecta un text elaborat de o inteligență artificială. Dar cum? Apelînd tot la o inteligență artificială! Vrem să aflăm dacă, de pildă, eseul, proza ori poemul cuiva este chiar al lui (omenește vorbind) sau a fost generat de o inteligență artificială, ei, bine, avem la îndemînă un detector (în computer, *id est* un program) care aplică o metodă capabilă să sesizeze (procentual) dacă un text a fost elaborat de IA sau de o făptură umană. Atunci cînd ne punem întrebarea de ce ar trebui să apelăm la un asemenea detector, aflăm, din instrucțiunile și pledoaria pentru respectivul detector, că metoda cu pricina e utilă ca să dovedim că sîntem umani, iar textul nostru să nu riște să fie penalizat sau invalidat, dacă autenticitatea lui ar fi problematizată. În cazul în care s–ar dovedi, cu ajutorul detectorului, că textul produs este fals, adică non–uman, ar putea interveni chiar chestiuni juridice periculoase (dacă textul ar avea un conținut în scopul dezinformării publice). Dacă cititorii unui asemenea text ar fi în poziția de a se simți păcăliți, autorul textului ar deveni necredibil, adică ar fi un impostor. Toate acestea sună aproape logic pînă aici. Atîta doar că pledoaria de mai sus nu este neapărat pentru un detector, ci pentru cum să înșeli un asemenea detector, făcîndu–l să creadă că ești făptură umană și ai elaborat un text, chiar dacă ești o inteligență artificială. Cu alte cuvinte, dacă vrei să păcălești detectorul (de minciuni IA) și să–l faci să creadă că ești om, există un program (elaborat tot de o inteligență artificială) apt să înșele detectorul care, în final, ar declara textul ca fiind scris de o făptură umană, deși respectivul scris a fost elaborat de o inteligență artificială. După această demonstrație de retorică îndemînatică, dar amăgitoare (aproape un *performance* lingvistic), aflăm că respectivul program de elaborare de texte ne ajută să creăm *un conținut de înaltă calitate*, întrucît se bazează pe *generarea avansată a limbajului natural*, fiind apt să emită *texte originale și captivante despre orice subiect*. Am subliniat trei calități publicitare prin care respectivul program intenționează să își convingă și seducă eventualii clienți (și totodată emuli).

Ce ar fi de constatat în istoria reală de mai sus este componenta de paradox asumat și aiuritor, de fapt. Programul respectiv își năucește clientul ca să apeleze în mod flagrant la o inteligență artificială, cu scopul de a păcăli sistemul de detectare tocmai a unei inteligențe artificiale. Este, de fapt, formula lupului care e pus paznic la oi...

*

DEEPL este un program de traducere automată, lansat în 2017, în Germania. Inițial, a fost utilizat pentru traducerea automată a șapte limbi europene; actualmente, în 2024, programul s–a amplificat și a ajuns la un evantai de treizeci de limbi (între care araba, chineza, estona, letona, lituaniana, indoneziana, coreeana, japoneza, româna, slovaca, slovena, ucraineana – pe lîngă cele șapte limbi europene inițiale). Programul are o arhitectură spectaculoasă de rețele neuronale care accesează baze de date. Traducerea finală este generată de un supercomputer (așa este considerat) instrumentat din Islanda. Limita de semne pentru o traducere gratuită este de 1.500 de caractere. Evident, un astfel de supercomputer este un instrument util și avantajos în lumea de acum, în chestiuni economice, financiare, socio–politice, medicale ori civice imediate, din cotidianul actual. Poate că devine riscant în chestiuni de diplomație, dacă acuratețea traducerii nu este perfectă, așa cum ar trebui să fie, ci doar aproximativă. Dar problema pe care o pun este în ce măsură o astfel de traducere generată de un supercomputer poate fi fezabilă în domeniul literar. Poate fi tradus, de pildă, Proust (*În căutarea timpului pierdut*) sau Joyce (*Ulise*) de un supercomputer? Sau suita de poeme *Cantos* de Ezra Pound? Acestea sînt texte literare pentru care este nevoie de finețe, de cunoașterea epocii, a atmosferei și, nu în ultimul rând, de afecte, de simțăminte umane ori chiar de gust literar și simț livresc. Nu își are rostul o traducere glacială, robotizată, întrucît ar fi fără sare și piper, oricît de corectă lingvistic ar putea fi. Există oare în mod real posibilitatea ca sistemele de traducere computerizate să fie rafinate în sens stilistic și emoțional? Vor dispărea traducătorii–în–carne–și–oase de literatură? Sînt chestiuni la care reflectez și întrucît îmi închipui ce neajuns ori chiar rateu ar fi ca textele mele literare, de pildă, să fie traduse de un program de computer. Mă gîndesc și la scriitorii care au inventat limbi noi, intraductibile deocamdată (dacă nu cumva pentru totdeauna). Un caz este Luigi Serafini, autorul straniului cărțoi *Codex Seraphinianus*, volum publicat în 1981 de acest scriitor italian (arhitect și designer), o carte inspirată de albumele care conțin Cabinete de curiozități. Limba în care scrie Serafini nu a fost inventată în mod rațional, ci irațional, după metoda dicteului automat. Cartea lui Serafini are în mod fățiș un sens inițiatic și ezoteric, autorul italian mizînd inclusiv pe o caligrafie aparte, aproape dantelărită. Cum ar putea un supercomputer să traducă așa ceva în chineză, de pildă? Întrebarea mea e retorică, dar își are tîlcul ei.

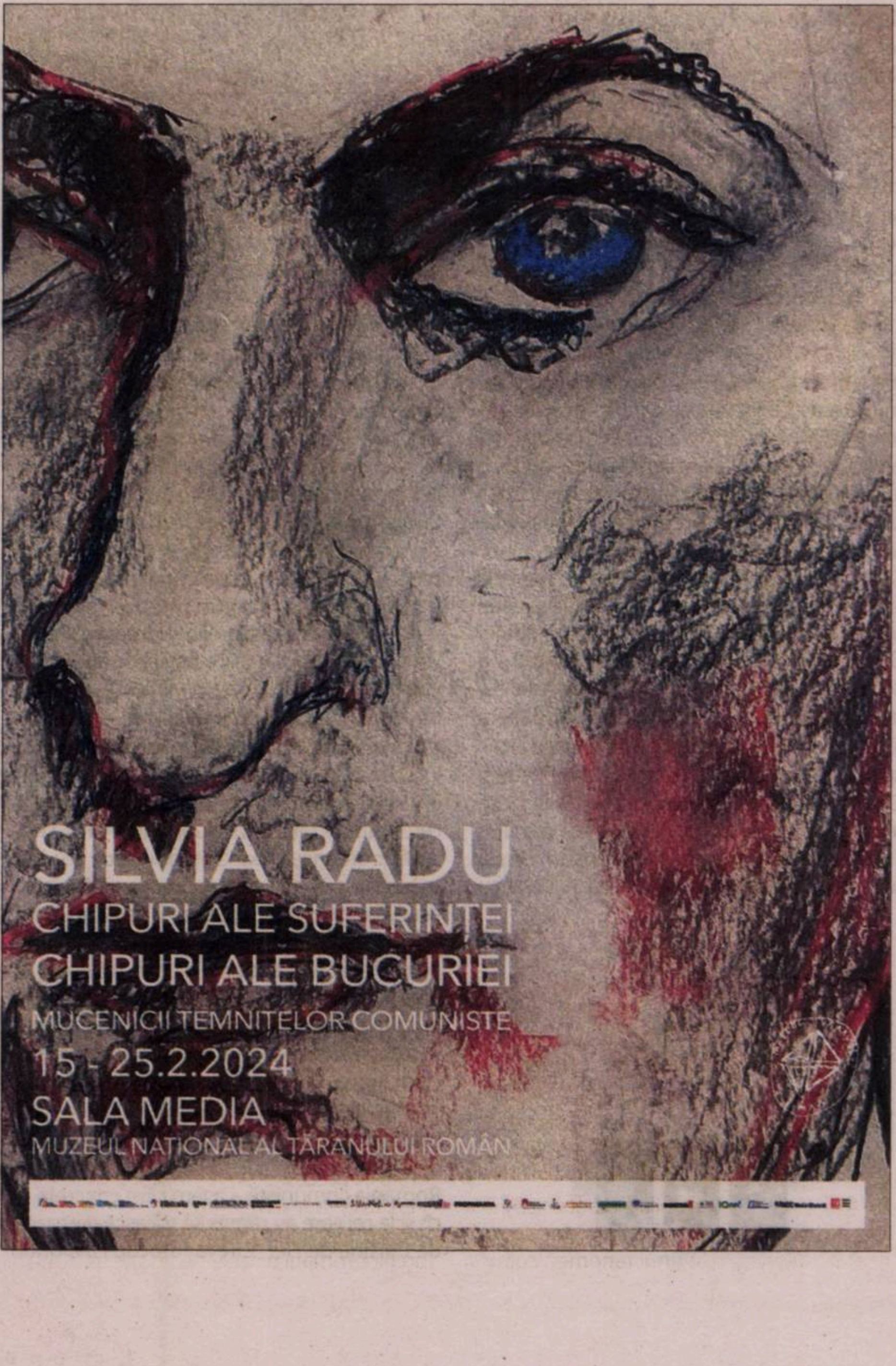
*

O altă chestiune despre care am mai scris și cu alt prilej (într–un articol din *Dilema veche*) și care mă obsedează într–o anumită măsură se referă la fenomenul încărcării, prin mijlocirea a diferite programe de computer, a datelor celor defuncți, în vederea obținerii unui *produs computerizat* (nu știu cum altfel să îl numesc) care să cloneze, imagistic, sonor și lingvistic, imaginea celor morți și totodată reînviați în/ prin computere. Scopul este unul terapeutic la prima vedere, dar în același timp se dovedește a fi fantasmatic, dat fiind că programul din computer poate imita glasul și limbajul rudelor decedate. Ar fi cazul să rediscutăm conceptul de *mimesis* așa cum îl propuneau odinioară Platon și Aristotel și să detectăm ce mize postumane are astăzi, în contextul dezvoltării tehnologiei extreme – cu efect, iată, posibil escatologic? Sînt apte inteligențele artificiale să compenseze durerea umană reală legată de traumă și doliu? Este fezabilă o presupusă terapeutică anti–funerară cu ajutorul IA? Filmele science–fiction dau, de obicei, un răspuns ambiguu: foarte rar, roboții pot compensa realitatea omenească traumatizată; de obicei, surogatele tehnologice se dovedesc a fi periculoase inclusiv în situații de presupusă terapie psihică și sufletească alternativă față de traumă. Paliativele pot fi riscante ori chiar letale...

Acum cîtiva ani îmi imaginasem un sistem sau un program pe computer în care să îți poți alege ce moarte crezi că ți se potrivește (era, de fapt, subiectul unui posibil roman, iar tema m–a preocupat o vreme): modelul structurii sau rețelei pe care o vizam era acela de tip Second Life, dar axat strict pe varii tipuri de extincție, în funcție de opțiunea hominizilor (adică a participanților voluntari la rețea ori structură). Repet, era vorba despre subiectul unui roman pe care poate îl voi și scrie cîndva, cine știe. Nu era un proiect digital propriu–zis. Moda (dacă modă este) legată de încărcarea datelor celor defuncți în computere, cu scopul resuscitării imagistice, mi–a adus aminte de tema care m–a captivat acum cîtiva ani. Credința (ori intuiția) mea a rămas aceea că o soluție tehnologică (ingenioasă și spectaculoasă de altfel) nu poate elimina suferința de doliu, ci, dimpotrivă, o prelungește fără limite, mizînd inclusiv pe o formă de adicție. Situația actuală, cu ChatGPT–uri încărcate cu informațiile despre viața celor decedați, cu fotografii, voci înregistrate ori chiar filmări pe care computerele le hibridează, riscă să fie cu adevărat periculoasă din punct de vedere emoțional. Unde ar putea fi oare vindecarea?

## Post–scriptum

Am un prieten frustrat (care nu e?!) pironit la telefon – și care are o întrebare existențială: i–au dispărut banii din bancă, vrea să fie găsiți! E pasat de la un robot la altul – fiecare voce îi cere numărul de telefon, de identitate, data de naștere, numărul contului, adresa. Primului robot el îi dă calm toate datele. Vocea îi dă speranța că o să–i răspundă un om, dar, în loc de om, e pasat la o altă voce, care–i cere aceleași date, plus parola secretă și numele de naștere al mamei sale. Astfel trece din robot în robot și este despuiat de noi informații de către vocile următoare. Prietenul meu devine din ce în ce mai disperat și strigă tot mai tare: om, vreau să vorbesc cu un om! În fine, după destule ore, îi răspunde un om politicos, autoritar, autentic: „Cu ce vă pot ajuta?". Prietenul meu îi explică situația: contul lui bancar din telefon e zero. Omul îi cere datele, plus numele primarului, al președintelui, precum și culorile drapelului național – e om, dar e pe alt continent, vorbește cu accent neidentificabil. Prietenul meu are impresia că se cunosc de undeva, e sigur, omul știe atît de multe despre el. Se tutuiesc. Rezolvăm, zice omul, mai e un singur lucru de făcut: eu sînt un model nou de robot, te rog frumos să studiezi desenul de pe ecran și să identifici motocicletele, trebuie să faci asta ca să verificăm că nu ești robot. Prietenul meu pică la acest test. A ratat o motocicletă. Robotul prietenos dispare. Golit de toate datele personale, prietenul meu recunoaște: a fost furat dublu, de bani și de secrete, om sărac și neconvingător. —



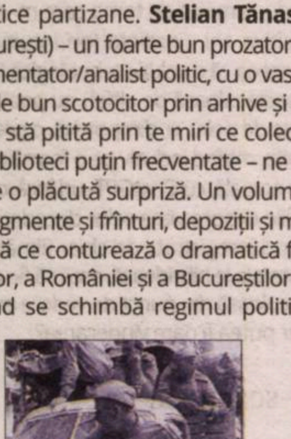
Lecturi în vremuri de austeritate

# Lumea românească așa cum e

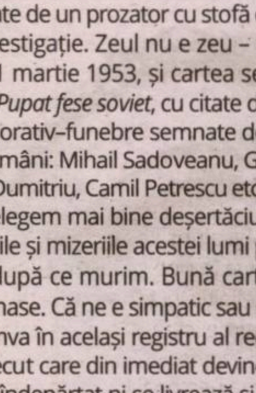
**Cristina MANOLE**

Ieri, ca și azi. Încep să cred că și mîine. Dacă punem cap la cap tot ce s–a întîmplat în spațiul locuit și trăit de români – la care nu putem să nu asociem, într–o formă sau alta, prezența a diferite minorități etnice ce nu pot fi omise în nici un fel –, constatăm că mare lucru, pe fond, nu s–a schimbat. Dincolo de detaliile exterioare, dincoace de sucelile și răsucelile istoriei. Cu bune și mai puțin bune, am fost ce–am fost și sîntem ce–am ajuns. Mereu punct și de la capăt. Tot acolo. Aici. Mereu noi înșine. E bine, e rău? Mă abțin. Constat doar.

■ Dacă avem mai multe romane despre ceea ce s–a numit la un moment dat *obsedantul deceniu,* despre cel anterior – sau care acoperă o perioadă de tranziție, de după intrarea rușilor în România și moartea lui Stalin –, prea puține. Sau deloc. Sau nu știu eu bine tot ce s–a publicat, comentat, documentat de către istorici, literați, analiști politici. Materialul documentar este uriaș, doar parte din el a fost luat la mărunțit, publicat, analizat nepartizan și rescris în lumina unui adevăr care la rîndul lui a fost manipulat și mistificat de ideologii și proiecții politice partizane. **Stelian Tănase** (n. 1952, București) – un foarte bun prozator și excelent comentator/analist politic, cu o vastă experiență de bun scotocitor prin arhive și hîrțogăria care stă pitită prin te miri ce colecții de presă și biblioteci puțin frecventate – ne oferă realmente o plăcută surpriză. Un volum alcătuit din fragmente și frînturi, depoziții și mărturii de presă ce conturează o dramatică frescă a românilor, a României și a Bucureștilor postbelici. Cînd se schimbă regimul politic din România și istoria noastră o ia razna prin instalarea regimului comunist. Lucrare nonfiction – dar care poate fi considerată și un roman indirect –, *Zvonuri despre sfîrșitul lumii. București 1944–1953* (Editura Corint, 2023) reține atenția celor care vor plonja în viața de zi cu zi și în istoria care s–a consumat în acest dramatic interval de timp. Cum încet, încet protagoniștii au părăsit scena actualității, iar martorii direct implicați au intrat și ei în neființă, devine limpede că doar memoria arhivelor și a celor consemnate de presă poate să fie de folos. Și este. Din plin. Cum procedează Stelian Tănase? Ia la decopertat presa epocii. Și amestecă precum cărțile la poker ziare, reviste, pliante, afișe, nu în ultimul rînd almanahuri. Cei care stau toată ziua azi pe TikTok cu greu își pot imagina o lume fără net. Fiecare citea și se informa pe unde apuca, radioul fiind o altă sursă de știri, pînă la apariția televiziunii, la doar după cîțiva ani după ce deja Stelian Tănase își închide raidul prin trecut. 1944– 1953. Începe cu moartea tragică a lui Mihail Sebastian, cu bombardarea Gării de Nord de către americani, cu o poveste cu Maria Banuș și amorul ei cu Zaharia Stancu, ce a fost în lagărul de la Tîrgu Jiu, șervețelul lui Churchill – pe care s–au jucat procentele cu statele ce urmau să intre sub ocupația sovietică. Primul capitol se închide cu un *bricabrac,* colaj ad–hoc unde sînt puse cap la cap diverse întîmplări calde la vremea aceea, fapt divers prăfuit azi. Se interzic dansurile, în locul fostei cîrnățării Kulke, pe Calea Victoriei, se deschide Librăria „Cartea rusă", la Bariera Vergului, mare tîrg de olărie. Și tot așa. Subiecte grave: drama vaporului Struma – torpilat de un submarin sovietic, a ieșit la iveală mai tîrziu că au murit 800 de evrei care plecaseră în Palestina – sau procesul lui Ion și Mihai Antonescu, cu multe detalii din presă. Bine condimentate secvențele importante din acei ani cu micile fapte diverse care dau culoare și parfum textului extrem de bine articulat altminteri. Bodegi, localuri de lux sau simple cîrciumi de mahala cu umanitatea lor se suprapun cu o altă geografie – magazine, piețe, cafenele, medici și prostituate, comercianți și curse de cai din vechiul București din care mai subzistă, pe alocuri, cîte o casă. O poartă, o feronerie, un copac bătrîn, o vitrină, sînt evocate și revelioanele epocii sau vizita lui Yehudi Menuhin, nici sălile de cinema și teatrele nu sînt neglijate de un prozator cu stofă de reporter de investigație. Zeul nu e zeu – moare și Stalin, la 1 martie 1953, și cartea se închide grandios, *Pupat fese soviet*, cu citate din articole comemorativ–funebre semnate de faimoși scriitori români: Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Petru Dumitriu, Camil Petrescu etc., care ne fac să înțelegem mai bine deșertăciunea, gloria, bucuriile și mizeriile acestei lumi pe care o iubim și după ce murim. Bună carte a scris Stelian Tănase. Că ne e simpatic sau nu.



■ Cumva în același registru al reconstituirii unui trecut care din imediat devine pe zi ce trece mai îndepărtat ni se livrează și din volumul memorialistic–autobiografic *Sertarul cu amintiri* (Editura Cartex, 2023, Cuvînt înainte, amical–generos, de Alina Ioniță), semnat de „o legendă vie a Teatrului pentru Tineret și Copii din București", cum o fixează pentru posteritate prefațatoarea – **Genoveva Preda**. Cine? Sigur că pentru cei care azi sînt la zi cu Premiile UNITER, Oscar sau Grammy numele acestei actrițe, din generația de aur a Leopoldinei Bălănuță, a lui Amza Pellea, Marin Moraru și a celorlalte nume grele din istoria teatrului românesc, nu spune mai nimic. Și totuși. Carieră începută în 1955, trece de pe o scenă pe alta – spectacole la Giulești, la Teatrul pentru Tineret și Copii București, la „Ion Creangă" –, 1965–1990, apoi, după 1989, ajunge la Excelsior (pînă în 1995), turnee prin lume, multe ilustrații însoțesc o apariție agreabil–simpatică. A lucrat cu mulți regizori de prestigiu, a doua tinerețe e legată de Franța, unde găsește prețuire, și succesul nu o ocolește atunci cînd alți actori deja abandonează scena. Timpul a avut răbdare și a fost generos. O actriță de notorietate în deceniile trecute, care, ajunsă la o senectute vioaie și plină de nerv – ptiu, ptiu, să nu fie de deochi! –, își recompune propria–i viață și destin. Nu regretă nimic. Nu i–a rămas străin nimic în plan uman, artistic, configurînd și o epocă. Cu vedetele ei, bune–rele – multe rele, dar și întîmplări fericite care au putut face suportabilă elegant o viață în vremuri de restriște. Acum, după 1989, e ușor să fim vindicativi și resentimentari, dar atunci, mai ales în deceniile în care a activat Genoveva Preda – născută în 1933, la Filipești, pe malul Oituzului – știți pe unde vine? În sudul Moldovei! –, lucrurile stăteau mai nuanțat. „Cred că talentul este un mister, nu e un merit, ci un dar ceresc", notează o actriță care povestește simplu, firesc, natural și care a trecut prin viață cu zîmbetul pe buze. A fost norocul ei, dar și al nostru. Dincolo de sucelile istoriei și răsucelile vieții fiecăruia dintre noi.



■ Cu volumul *Capcana unui compromis. Securitatea și arheologia. 1947–1967* (Editura Vremea, 2023, colecția „Fapte, Idei, Documente", Cuvînt înainte de Vlad Nistor), semnat de jurnalista **Oana Stănciulescu**, pătrundem în zone mai puțin melancolice. Trecutul unei țări sau al unui individ nu este niciodată o chestiune prea veselă. O vastă cercetare prin arhivele CNSAS – Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității – produce un studiu extrem de atent elaborat și documentat. Ce a însemnat Securitatea în zona unui domeniu care niciodată nu a fost spectaculos și la vedere – arheologia română. Cu institutele ei, cu instituțiile de care a depins, cu rolul jucat în ideologia unei epoci, cu istoricii ei de prestigiu, cu istoria trecută și ceea ce s–a consumat în subteranele ei, în cei 20 de ani pe care–i cercetează Oana Stănciulescu. Paranteză: poate că, într–o bună zi, cineva va pune cap la cap ceea ce a produs imixtiunea *brațului armat al PCR* în diverse domenii. În cultură, film și teatru, viața literară și academică, în școli și sport – aflăm cu oroare, după 1989, despre racolarea minorilor și folosirea lor în scopuri murdare etc. –, în viața cotidiană a cetățenilor României. Poate vom avea într–o bună zi o privire de ansamblu cuprinzătoare. Ce a însemnat acest sinistru – nu, nu au fost unii buni și alții răi! – Departament al Securității Statului în vremea regimului comunist. Un uriaș șantier aici, documentele – multe distruse, alte multe ce–și așteaptă cercetătorii – refăcînd indubitabil o hartă a mizeriilor omenești. Oana Stănciulescu nu vrea musai să se erijeze într–un procuror inflexibil și acuzator, ci vrea să înțeleagă – pe baza imensului material documentar – ceea ce s–a întîmplat prin acest domeniu numit arheologie. Fără să oferim nume – ele există, numeroase, în carte –, luăm contact cu o umanitate prinsă în plasa istoriei. Istorici și universitari, academicieni, nume importante din acest domeniu sînt vehiculate, unii au colaborat cu Securitatea, alții mai puțin sau chiar deloc. Nuanțele sînt importante, atît la cei care au părăsit România comunistă – avem cifre concrete –, cît și la cei care au rămas să trăiască dincoace de Cortina de Fier. Cîteva fotocopii ale unor chitanțe de primire sau rapoarte de plată manuscrise din anii '70–'80 către unii dintre colaboratorii Securității stipendiați – sume de 500 sau 800 de lei, care ar părea derizorii azi ca să te mînjești –, dar și multe alte documente amintite și comentate din volum dau măsura răului făcut de ceea ce numim azi Secu. Bună treabă a făcut Oana Stănciulescu. Că putem schimba România ar fi o altă socoteală, dar măcar să știm cum au stat lucrurile. Și, iată, putem ști.

■ **Mihail Neamțu** (n. 1978, Făgăraș, licențiat în Filozofie și Teologie ortodoxă la „Babeș–Bolyai") face parte dintre autorii de cărți pe care, înainte de a le citi vreun volum, publicul îi știe de la televizor. Mereu prezent, mereu energic, colocvial, știutor, ironic. Din impresia – evident subiectivă și doar parțial adevărată – pe care mi–o făcusem din numeroasele apariții publice, nu aș fi spus că este *scriitor, antreprenor și educator*, cum e prezentat într–o mică notă bio–bibliografică ce însoțește volumul *Vîrstele iubirii. Cum să transformăm întîmplarea în destin* (Editura Marile Cărți – despre care aflu abia acum! –, 2023, ilustrații de Andrei Rosetti, cu o postfață a autorului și un lung pomelnic de elogii despre autor, emise de numeroase personalități, în cap cu bine cunoscutul, tot de la televizor, Părinte Constantin Necula și cu Andrei Pleșu, urmați de un amestec straniu de nume clopoțitoare și necunoscuți, cel puțin pentru mine, terminînd cu Alina Ilioi, Tiberiu Lovin și Viorel Anghel, din Montreal, de care iau cunoștință acum). Ce avem la îndemînă în afara faptului că volumul este de dimensiuni rezonabile și elegant machetat/redactat, ceea ce–l face și ușor de mînuit – bref, o carte simpatică, aș putea spune, tonul e mereu colocvial, alcătuită din mai multe texte. Mici fulgurații intelectuale, glose–comentarii–paranteze ce aduc subtile interpretări unui subiect cu mare vechime. Amorul, sentimentele, afecțiunea și diferitele forme de atașament. Care, dacă nu fac viața mai frumoasă, cel puțin suportabilă. Cred că *eseist* ar putea fi numit acest autor nu ușor clasificabil. Pe internet se pot găsi numeroase alte date biografice. Avem trei grupaje. Primul, „Chemarea dragostei", al doilea e pus sub sigla „Văpaie și amurg", al treilea, „Transfigurare și har", cel mai consistent, despre povestea de dragoste dintre Dinu și Cornelia Pillat. Reconstituirea unei mari iubiri, precum și istoria familiei Pillat se fac pe baza unor extrem de interesante corespondențe dintre protagoniștii unei alte epoci. Un *love story* emoționant, care ar merita valorificat de o cinematografie română rămasă cantonată doar în zona mizericordiilor care impresionează juriile internaționale. Volumul se închide cu *Două eseuri contemporane* – „Falsificarea digitală a iubirii" și „Criza bărbatului occidental", în care autorul deplînge stadiul și formele actuale la care s–a ajuns cînd abordăm gingașul subiect al unei povești sentimental–amoroase. Vremurile s–au schimbat, moravurile s–au liberalizat, pînă unde putem împinge „totul e permis", într–o lume în care Dumnezeu, totuși, „nu e mort"? Mi se pare partea cea mai consistentă a volumului, cu accentele puse unde și cît trebuie. Nu știm dacă Mihail Neamțu e un Alioșa Karamazov școlit, cum îl caracterizează Pleșu, dar merită a fi citit pentru că scrie bine. Nu e puțin lucru. ▬

# Sculptînd în timp

(Fragment)

**Andrei TARKOVSKI**

Din punctul meu de vedere, cea mai înspăimîntătoare și mai nefastă tendință pentru viitorul filmului este aceea de a te strădui să–ţi potrivești munca cu ce ai scris pe hîrtie, să transferi pe ecran ce ai gîndit dinainte, adesea fiind doar construcţii teoretice. Orice meșteșugar de profesie este capabil să facă această operaţiune simplă. Natura creaţiei vii are nevoie de gust pentru observația directă, dincolo de variabilele lumii materiale, aflate într–o continuă mișcare. Pictorul, cu ajutorul culorilor, literatul, cu ajutorul cuvintelor, iar compozitorul, cu ajutorul notelor, duc o luptă grea, extenuantă și fără sfîrșit pentru a învinge materialul de la baza creaţiei lor.

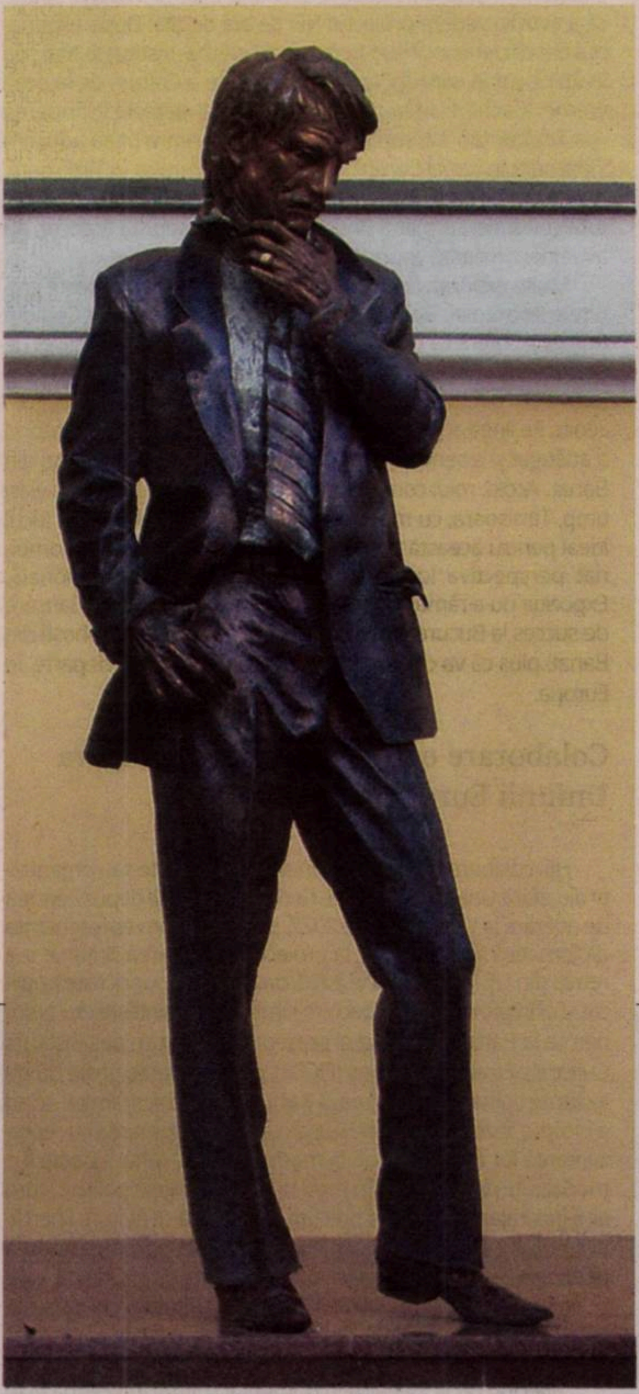
Cinematograful s–a născut ca mijloc de a fixa *mişcarea* realităţii în irepetabilitatea ei factual–concretă, clipa care se repetă iar și iar, în fluiditatea ei inconstantă, pe care noi sîntem în stare să ne–o însușim, reproducînd acest moment pe peliculă. Astfel sînt determinate metodele artei cinematografice. Proiectul autorului devine un martor uman viu, tulburător și interesant pentru spectator numai atunci cînd reușim să îl „cufundăm" pe acesta în torentul realităţii care aleargă grăbită, fixat de noi în concretul palpabil al fiecărei clipe prezentate, în irepetabilitatea și unicitatea ei structurală și emoţională. Altfel, filmul este condamnat: el va îmbătrîni și va muri încă înainte să se nască.

După ce am terminat *Copilăria lui Ivan*, am simţit pentru prima dată că fimul îmi este undeva aproape. Ca în jocul cu „rece–cald–fierbinte", ca atunci cînd simţi prezenţa unui om într–o cameră întunecată, chiar dacă omul își ţine respiraţia. Era undeva pe–aproape. Am înţeles asta din propria agitaţie, asemănătoare cu neliniștea unui cîine de vînătoare, care a găsit o urmă. S–a întîmplat o minune: filmul a ieșit! Acum mi se cerea cu totul altceva. Trebuie să știu cu ce se mănîncă cinematograful.

Chiar atunci mi–a venit ideea acestei cărţi, care mi–a permis să încep să construiesc concepţia, cadrul care ar trebui să–mi limiteze fantezia în căutarea formei și în alegerea imaginilor. Această concepţie mi–ar fi dat mînă liberă și posibilitatea de a renunţa la tot ce era inutil, străin, facultativ. Cîndva, am răspuns singur la aceste întrebări: de ce are nevoie filmul și ce îi este contraindicat.

Acum știu deja doi regizori care au lucrat în condiţii foarte dure, dar purtînd de bunăvoie ochelari de cal, care i–au ajutat să creeze forma justă pentru punerea în practică a proiectului lor – ei sînt Mizoguchi și Bresson. Dar probabil că Bresson este singurul om din domeniul cinematografiei care a reușit fuziunea deplină dintre practică și concepţia elaborată de el dinainte, prezentată teoretic. Eu nu știu nici un artist mai consecvent în acest sens.

Principiul lui de bază era distrugerea așa–numitei elocvenţe, în sensul că voia să distrugă granița dintre imagine și viaţa reală sau, cu alte cuvinte, să facă viaţa reală „să sune" într–un fel plastic și expresiv. Nici o prezentare specială a materialului, nici o amplificare, nici o generalizare premeditată. Parcă Paul Valéry ar fi vorbit exact despre Bresson: „Perfecţiunea este atinsă numai de cel care refuză toate mijloacele ce duc la exagerare conștientă". Aparenţa observaţiei modeste și naive a vieţii. Acest principiu este cumva apropiat artei orientale zen, unde, în mod paradoxal, în percepția noastră, observarea vieţii se recreează în cea mai înaltă expresivitate artistică. Poate că numai Pușkin reușea să mai coreleze conţinutul cu forma într–un mod magic, perfect organic. Dar Pușkin, la fel ca Mozart, crea cum respira, fără să construiască nici un fel de principii în acest scop. Dar iată că, în creația sa, Bresson a reunit integral și monolitic, în modul cel mai consecvent posibil, și teoria, și practica în poezia cinematografică.

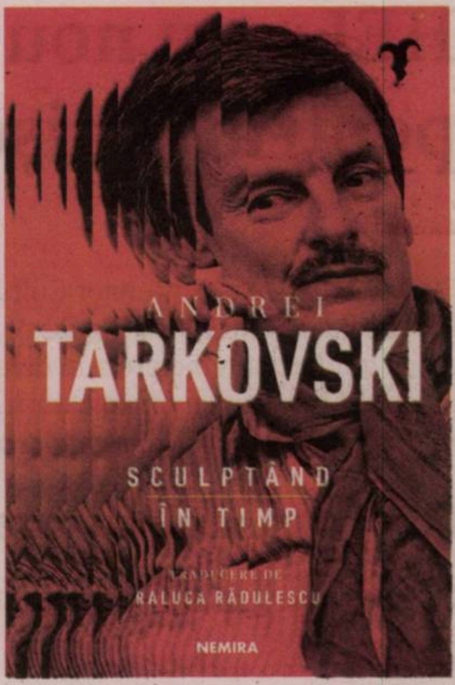

*Monument dedicat lui Andrei Tarkovski*
*în fața Institutului Cinematografic Gerasimov*

Precizia și cumpătarea modului de a privi condiţiile problemei te ajută să găsești echivalentul perfect pentru ideile și senzaţiile tale, fără experimente. Experiment! Să–i spunem și căutare! Poate, oare, o asemenea noţiune precum experimentul să aibă legătură, să spunem, cu poetul care a scris următoarele versuri:

*Pe dealurile Georgiei zace a nopţii brumă;*
*Aragvi şuşoteşte–n faţa mea.*
*Sînt trist, dar nu mi–i greu; tristeţea–mi e lumină;*
*de tine plină e durerea mea,*
*de tine, doar de tine... Iar melancolia–mi*
*nimic n–o chinuie şi n–o nelinişteşte,*
*şi inima–mi ce nu se poate–abţine –*
*cum arde iarăşi, arde şi iubeşte.*[1]

Nu e nimic mai absurd decît cuvîntul „căutare" aplicat operei de artă. El este acoperit de slăbiciune, gol interior, lipsa adevăratei conștiinţe creatoare, orgoliu gratuit. „Artistul care caută" – ce graţiere burgheză a sărăciei în aceste cuvinte! Arta nu e știință, ca să–ți permită să faci experimente. Dacă experimentul rămîne doar la nivelul de experiment, dar nu la etapa intimă depășită de artist în drumul său spre opera finită, atunci rămîne nerealizat însuși scopul artei. O remarcă deloc lipsită de interes despre acest subiect îi aparţine aceluiași Paul Valéry în „La Degas: «Ei (unii dintre pictorii contemporani lui Degas – A.T.) au încurcat exerciţiile cu creaţia și au transformat în scop ceea ce ar fi trebuit să fie doar mijloace. Și acesta este *modernismul*». «A finaliza» o operă înseamnă să ascunzi tot ce arată sau dezvăluie fazele ei intermediare. Artistul (potrivit acestei exigenţe învechite) trebuie să își susţină numai propriul stil și trebuie să își ducă efortul pînă la acea limită la care munca șterge chiar propriile urme. Dar cînd grija pentru prezentul imediat și personal a ajuns să învingă treptat gîndul despre opera în sine și durata genezei ei, necesitatea definitivării a început să fie nu numai de prisos și delicată, ci și în contradicţie cu «adevărul», «fineţea» și exprimarea «geniului». Componenta personală a ajuns să pară esenţială chiar și pentru public! Schiţa a ajuns să coincidă cu tabloul."

Într–adevăr, arta celei de–a doua jumătăţi a secolului al XX–lea a pierdut misterul. În zilele noastre, artistul a început să vrea recunoaștere imediată și deplină – plata instantanee pentru tot ce face în domeniul spiritului. În acest context, este frapantă soarta lui Kafka, căruia nu i s–a tipărit în timpul vieţii nici măcar o operă și care a cerut legatarului său testamentar să distrugă manuscrisele pe care le lăsase. După structura sa sufletească, în sens moral, Kafka aparţine trecutului. De aceea a și suferit atît, incapabil să se adapteze epocii în care a trăit. Iar așa–numita artă modernă este, cel mai adesea, o etalare a propriei persoane, căci este greșit să crezi că metoda poate deveni sensul și scopul artei. Majoritatea artiștilor din zilele noastre sînt preocupaţi să demonstreze această metodă proprie, cu un soi de exhibiţionism neînfrînat.



Și problema avangardei a apărut tot în secolul al XX–lea, atunci cînd arta și–a pierdut treptat spiritualitatea. Din acest punct de vedere, în acest moment, cea mai rea este situaţia artei plastice contemporane, lipsită aproape total de spiritualitate. De obicei, se consideră că o asemenea situaţie reflectă starea societăţii care și–a pierdut spiritualitatea. Dacă rămînem la nivelul simplei constatări a acestei situaţii tragice, atunci sînt de acord. Da. O reflectă. Dar nu la nivelul artei, chemată să învingă lipsa de spiritualitate – să facă această constatare din nou, tot la nivel spiritual, așa cum a făcut, de exemplu, Dostoievski, primul care a vorbit despre această boală a secolului nostru cu o forţă genială.

Noţiunea de avangardă în artă este lipsită de orice sens. Înţeleg că ea poate fi aplicată în sport, de exemplu. Recunoașterea avangardei în artă înseamnă recunoașterea progresului în artă. Progresul în tehnică îl pot înţelege, dar asta înseamnă mașini mai performante, capabile să îndeplinească mai bine și mai exact funcţiile în care s–a investit. Cum poţi fi mai avansat în artă: ar fi posibil ca din acest motiv Thomas Mann să fie mai bun decît Shakespeare?

În general, experimentul și căutarea sînt mai degrabă legate de avangardă. Dar ce înseamnă experimentul în artă? Să încerci și să vezi ce rezultă? Dar, dacă nu iese nimic, atunci nu ai ce vedea: aceasta este problema personală a ghinionistului. Pentru că opera de artă poartă în ea integritatea și perfecţiunea estetică și vizionară asupra lumii – acesta este un organism capabil să trăiască și să se dezvolte după propriile reguli. Se poate oare vorbi despre experiment în cazul nașterii unui copil? E lipsit și de morală, și de sens.

Sau, poate, cei care nu au fost capabili să aleagă grîul de neghină au vorbit despre avangardă și experiment? Și pur și simplu s–au pierdut în faţa noilor structuri estetice, incapabili să își găsească propriile criterii, să dezvolte, potrivit acestei definiţii, tot ce ieșea din cadrul obișnuit și cunoscut lor, chiar cu riscul de a greși? Mi se pare amuzant că atunci cînd Picasso a fost întrebat despre „căutarea" sa, el a răspuns ingenios și precis, evident iritat de întrebare: „Eu nu caut, eu găsesc".

*Traducere din limba rusă de*
**Raluca RĂDULESCU**
*Volum în curs de apariție*
*la Editura Nemira*

**Andrei Tarkovski** s-a născut pe 4 aprilie 1932 la Zavrajie, Rusia. Fiu al poetului Arseni Tarkovski, a studiat muzica, pictura, sculptura, limba arabă, în 1956 fiind admis la Institutul Central de Cinematografie de la Moscova. Primul său lungmetraj, *Copilaria lui Ivan*, din 1962, l-a impus în atenția publicului și a criticii, cîștigînd Leul de Aur la Festivalul de Film de la Veneția. Următorul său film, *Andrei Rubliov* (1966), a ajuns la Festivalul Internațional de Film de la Cannes în ultima zi, autoritățile sovietice dorind ca prin această întîrziere să se evite posibilitatea unei nominalizări. Apar *Solaris* (1972) și *Oglinda* (1975). Din cauza celui din urmă, care prezintă episoade cu nuanțe autobiografice, regizorul a intrat din nou în vizorul autorităților sovietice. Au urmat *Călăuza* (1979) și *Nostalgia* (1983). În anul următor, artistul a plecat în Suedia pentru a lucra la ultimul său film, *Sacrificiul* (1986), recompensat cu patru premii la Cannes. S-a stins din viață la 54 de ani.

---

[1] Adaptarea versurilor în limba română este semnată de Crista Bilciu *(n. red.)*

# HEI – un nou centru multicultural pentru Timișoara europeană

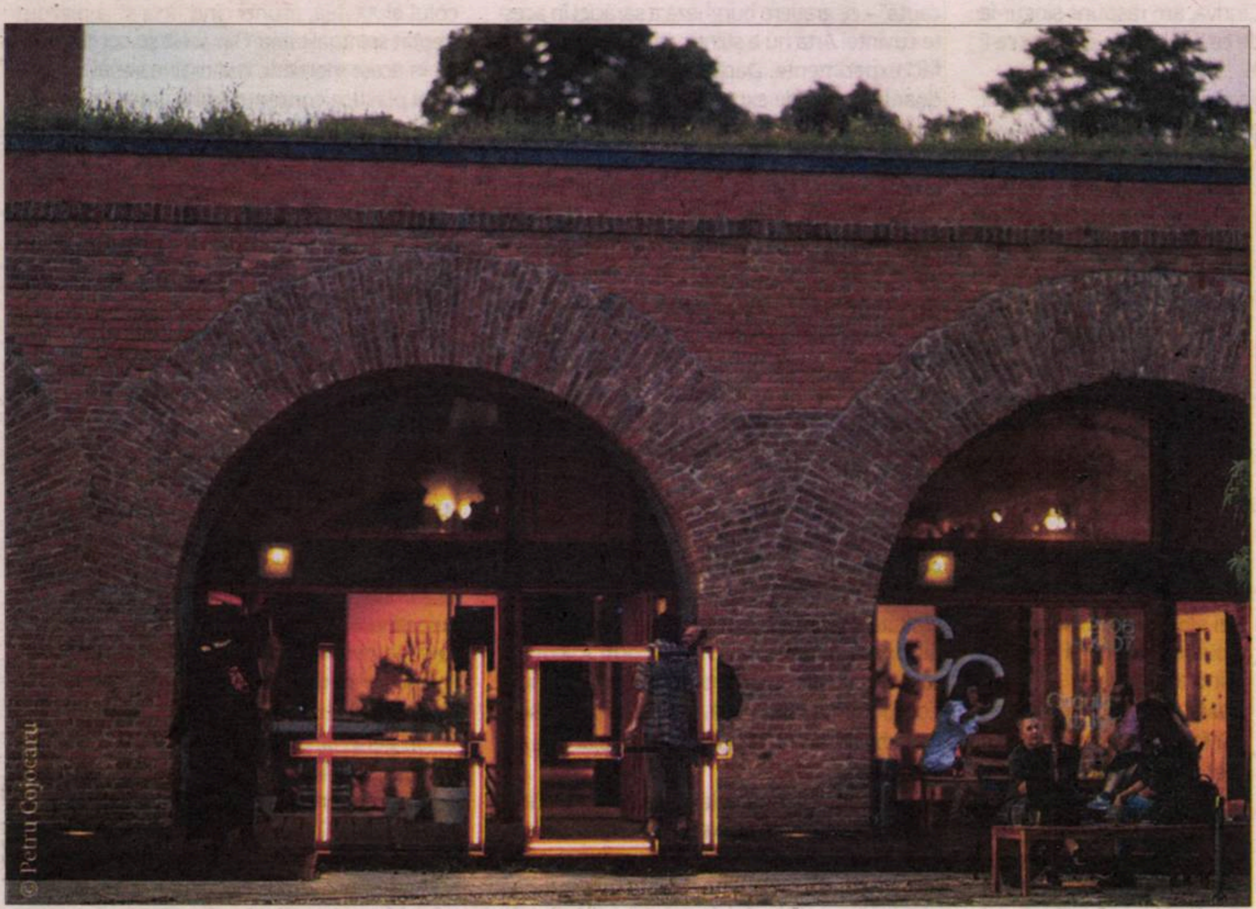
EUNIC – Rețeaua Institutelor Culturale Naționale ale statelor membre UE din România – s-a alăturat programului „Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii“ cu House of European Institutes (HEI), un nou centru multicultural, al cărui program curatorial de artă implicată social a reflectat teme precum diversitatea, sustenabilitatea, egalitatea și drepturile omului. Vă invităm să descoperiți proiectul HEI printr-un interviu cu organizatorii lui, precum și printr-un articol despre expoziția *ILUSTRAD/AS. O privire asupra creaţiei feminine în ilustraţia spaniolă contemporană.*

## Platforma multiculturală House of European Institutes (HEI)

### Cooperare sub semnul creativității

**Irina RADU**

Angajamentul din cadrul proiectului House of European Institutes (HEI) a avut un rol esențial în realizarea viziunii Reţelei Institutelor Culturale Naţionale ale țărilor membre din Uniunea Europeană (EUNIC) de a promova valorile și cultura europeană cu prilejul „Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii“, lăsînd, în același timp, o moştenire culturală palpabilă orașului Timișoara.



© Petru Cojocaru

Reţeaua Institutelor Culturale Naţionale ale țărilor membre din Uniunea Europeană (EUNIC) a propus un proces curatorial ce implică participarea și colaborarea mai multor instituții de profil în cadrul programului „Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii".

Avînd obiectivul de a oferi o moștenire culturală durabilă orașului Timișoara, echipa curatorială (Tamina Bojoancă – British Council, Pawel Rutkowski – Institutul Polonez, Cristiana Tăutu – Fundația9) a selectat o serie de inițiative, artiști și experți din toate colțurile continentului pentru a implementa o strategie de implicare a comunităților locale într–un dialog multilateral bazat pe valori europene, cum ar fi sustenabilitatea, incluziunea, transformarea ecologică sau egalitatea de gen și de drept.

HEI a găzduit în perioada iunie–decembrie 2023 expoziții, ateliere, spectacole multimedia, discuții și programe pentru dezvoltarea activității operatorilor culturali locali. Cu ajutorul Centrului Cultural German din Timișoara, dar și prin efortul colectiv al membrilor rețelei EUNIC, cu sediul la București, a fost posibil ca HEI să devină realitate la data de 21 iunie 2023, după ce a cîștigat apelul la proiecte al Centrului de Proiecte Timișoara. Proiectul si–a desfășurat activitatea în spațiul Galeriei 1 a Bastionului Theresia, pus la dispoziție de Primăria orașului Timișoara.

## Implicare a comunităților locale într–un dialog multilateral bazat pe valori europene

„În calitate de președinte al *clusterului* EUNIC România, ideea mea a fost aceea de a construi o «Ambasadă» a culturii europene la Timișoara în 2023", arată Julien Chiappone–Lucchesi, directorul general al Institutului Francez din România.

Mai mult, Julien Chiappone–Lucchesi spune că intenția a fost de a experimenta conceptul francez de *tiers–lieu*, un fel de hub comunitar, social și creativ european, menit să intre în dialog cu orașul, cu artiștii și locuitorii săi. „HEI este opera comună a membrilor EUNIC România care lucrează împreună din 2008 și ne bucurăm că Timișoara, Capitală Europeană a Culturii în 2023, a găzduit un astfel de centru de proiecte european, deschis către cooperarea cu EUNIC Ungaria și Grecia, țări care au avut și ele Capitale Europene ale Culturii în 2023 – Elefsina și Veszprém", spune Julien Chiappone–Lucchesi. HEI este un posibil răspuns la întrebarea: „Cum vedem în Europa colaborarea culturală?". „În ciuda faptului că procesul creator este unul solitar, promovarea creației artistice este un demers colectiv, care se face în comunitate și în rețea. Iată motivul pentru care susținem continuitatea proiectului HEI ca hub creativ, *tiers–lieu*, cu vocație națională, regională și europeană", adaugă Julien Chiappone–Lucchesi.

Mona Isabela Petzek, directoarea Centrului Cultural German din Timișoara – reprezentant local al Goethe–Institut București și partenerul local al HEI din punct de vedere administrativ și logistic –, spune că a susținut de la bun început această inițiativă a EUNIC România, deoarece a văzut o oportunitate atît pentru Timișoara, cît și pentru Centru de a–și amplifica și diversifica activitatea culturală la nivel european. „Ne–am croit drum prin hățișuri administrative și contabile, dar am învățat și despre noi înșine și despre ceilalți și am dobîndit o experiență de lucru valoroasă", adaugă Mona Isabela Petzek.

## „Am vrut să aducem Timișoara în restul Europei și să aducem Europa în Timișoara“

Joachim Umlauf, directorul Goethe–Institut București, fost director al institutelor Goethe din Paris, Lyon și Marsilia, spune că a avut în vedere proiectul HEI de ani de zile. După experiența deschiderii unui hub german al Goethe–Institut la Marsilia în 2013, tot în cadrul Capitalei Europene a Culturii de la acea vreme, Joachim Umlauf s–a gîndit la extindere, la includerea mai multor țări într–un proiect cultural. „Am vrut să aducem Timișoara în restul Europei și să aducem Europa în Timișoara. Era nevoie de curaj și entuziasm, iar prietenii noștri din alte institute culturale, cum ar fi British Council și Institutul Francez, au avut idei similare", spune Joachim Umlauf.

Multe expoziții organizate la HEI au avut ecou și peste granițele României. Robin Ujfaluši, directorul Centrului Ceh din România, oferă ca exemplu expoziția fotografică *Collectives* de Roman Franc, adusă de Centrul Ceh, care prezintă portrete colective din diferite țări și culturi, în lucrările sale din ultimul deceniu. Pe lîngă aceasta, special pentru Timișoara 2023, autorul a adăugat și o serie de portrete colective din satele cehești din Banat. Acolo, rolul comunităților locale a fost crucial. În același timp, Timișoara, cu moștenirea sa multiculturală, a fost locul ideal pentru această premieră, iar întreaga expoziție a combinat perspectiva locală cu cea regională și internațională. Expoziția nu a rămas doar la Timișoara – a avut deja o lansare de succes la București și va reveni în 2024 în satele cehești din Banat, plus că va călători în Republica Cehă și mai departe, în Europa.

## Colaborare extinsă și cu țări din afara Uniunii Europene

HEI colaborează, de asemenea, și cu institute sau organizații din afara Uniunii Europene. Georgia, care și–a depus cererea de aderare la UE la 3 martie 2022, participă, prin reprezentanța diplomatică din România, la proiectul HEI. Marea Britanie s–a retras din UE la 1 februarie 2020, dar British Council este implicat și el în proiectul HEI. Joachim Umlauf își amintește de misiunea sa la Paris, cînd a fost și președinte al Forum des Instituts Culturels Étrangers à Paris (FICEP), care reunește peste 50 de institute culturale din întreaga lume. „Au existat și limite – cînd a început războiul civil din Siria am exclus cooperarea cu reprezentanța lor culturală. Dar, la modul general, cultura poate fi o modalitate de a aborda în mod diferit decalajele politice, cum ar fi încurajarea unor țări precum Georgia să se alăture libertății spiritului european și sprijinirea Ucrainei prin organizarea unor activități precum Festivalul de Literatură de la Odessa, care se va ține în 2024 la București. Reunirea culturilor noastre naționale este o modalitate de a sărbători diversitatea culturilor și importanța de a fi diferit", spune Joachim Umlauf.

„Plecînd de la ideea că în domeniul culturii împreună este mai bine, acțiunea pe care o putem desfășura prin intermediul HEI este, cu siguranță, aceea de a încerca să ne extindem în continuare colaborările, ținînd cont și de contextul local al României, o țară cu ieșire la Marea Neagră, avînd graniță cu Ucraina", spune Laura Napolitano, directoarea Institutului Italian de Cultură din București și vicepreședinte EUNIC România. „Ne aflăm, așadar, într–o poziție privilegiată pentru a colabora cu parteneri culturali ce provin din țări la granițele UE și, în perspectiva unei extinderi a Uniunii Europene către aceste țări, cooperarea culturală joacă un rol fundamental, de împărtășire a valorilor noastre de libertate, de susținere a altor culturi, de toleranță și înțelegere reciprocă", crede Laura Napolitano.

## Promovarea creației artistice ca demers colectiv: deschiderea față de idei și perspective diferite

„Respectul reciproc, cooperarea între parteneri pe picior de egalitate, deschiderea față de ideile și perspectiva celuilalt, abordarea creativă care se ferește de stereotipurile culturale, gustul pentru noutate, receptivitatea la provocările cu care se confruntă societățile contemporane, dorința de a contribui la ameliorarea lor, precum și curajul de a experimenta – sînt doar cîteva dintre elementele care constituie fundamentul oricărui exemplu de bună practică din sectorul cultural", menționează Andrei Popov, director adjunct al Forumului Cultural Austriac.

În acest sens, întrebarea „Cum putem organiza un eveniment cultural incluziv?" a stat la baza unei părți considerabile a agendei HEI. Accesibilitatea implică o atitudine incluzivă care adaptează spațiul unui eveniment cultural pentru toate categoriile de persoane. Un exemplu a fost programul „Circular Catalysts", organizat de British Council, în parteneriat cu Institutul Cultural Român și EUNIC România, deschis în Timișoara la HEI, care a fost compus dintr–o serie de evenimente dedicate sustenabilității, dialogului intercultural și accesibilității.

Prin proiectul House of European Institutes (HEI), institutele culturale implicate au demonstrat că diplomația culturală nu înseamnă numai transferul de proiecte de la un spațiu cultural la altul sau schimbul de fonduri de la un organism de finanțare la altul, ci și cooperarea prin dialog, schimb de experiență și de opinii și abordarea de teme relevante în societatea actuală prin proiecte culturale precum sustenabilitatea, incluziunea, transformarea ecologică sau egalitatea de gen și de drept. —

HEI
HOUSE OF
EUROPEAN
INSTITUTES

De la stînga la dreapta: Cristiana Tăutu, curator și coordonator HEI (CEO Fundația9), Tilla Rudel, directoarea Institutului Francez din România la Timișoara, viceconsul Siegfried Geilhausen (Consulatul German din Timișoara), Kovács Tibor, atașat cultural Institutul Liszt – Centrul Cultural Maghiar București, Dominic Fritz, primar al Municipiului Timișoara, Laura Napolitano, directoarea Institutului Italian de Cultură din București, vicepreședinte EUNIC România, Julien Chiappone-Lucchesi, directorul general al Institutului Francez din România și președinte EUNIC România, Andrew Glass, director British Council Romania, Tamina Bojoancă, curator și coordonator HEI (Head of Arts British Council), Pawel Rutkowski, curator și coordonator HEI, manager cultural Institutul Polonez București

© Petru Cojocaru

---

# *Ilustrad/as. O privire asupra creației feminine în ilustrația spaniolă contemporană*

**Mădălina TIMOFTE**

Ilustrația a devenit o componentă importantă a spațiului vizual de comunicare din jurul nostru. Zilnic ne întîlnim cu multitudinea formelor prin care aceasta transmite mesaje creative și accesibile. În acest sens, ilustrația este acum un mediu de lucru prin care multe artiste își pot exprima explorările artistice, o platformă deschisă cu claritate și căldură unui public larg.

Ideea de claritate și accesibilitate se regăsește și în modul în care expoziția *Ilustrad/as. O privire asupra creației feminine în ilustrația spaniolă contemporană* a fost gîndită și organizată pentru a invita vizitatorii să parcurgă o reală inițiere într–un univers feminin în care realitatea și reprezentarea se armonizează pentru a oferi teme inclusive de discuție, interogare și introspecție.

Prezentată în cadrul „Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii", expoziția *Ilustrad/as. O privire asupra creației feminine în ilustrația spaniolă contemporană* este un proiect cultural propus de HEI – House of European Institutes și realizat de Institutul Cervantes din București, în parteneriat cu Ambasada Spaniei în România.

Curatoarea expoziției, Matilde Rodríguez, trasează cu ingeniozitate un ghidaj accesibil în interiorul acestei forme artistice în care vom putea înțelege cum ideile, trăirile și conceptele legate de reprezentările feminității și ale experiențelor de viață se pot esențializa într–o singură imagine. Această abordare ce mizează pe simplitate aduce o reală plăcere în receptarea operelor expuse.

În cadrul expoziției, urmărim o poveste vizuală care împletește și încearcă să explice două dimensiuni ale feminității, sfera publică și sfera personală. Sînt două dimensiuni abordate lucid și ludic, în ipostaze grafice diferite, care împreună aduc o perspectivă panoramică asupra modalităților vizuale de a reprezenta lumea feminină.

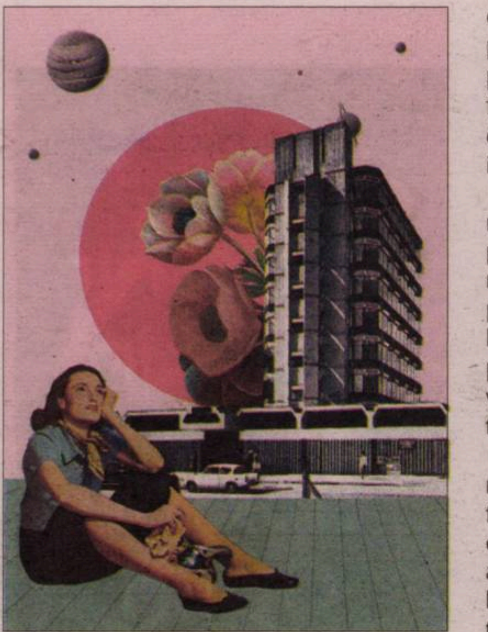
Sfera publică este marcată de figurile unor femei ale căror realizări și povești de viață au lăsat o amprentă în istorie, personalități precum Susan Sontag, Malala Yousafzai sau Nadia Comăneci fiind celebrate prin portretele realizate de Sonia Pulido. Un nume care revine în creația mai multor artiste este Simone de Beauvoir – prima femeie care a explicat, prin intermediul analizei filozofice, de ce femeile au fost considerate „al doilea sex" –, ideile sale fiind și astăzi un fundament al mișcărilor feministe. Ilustratoarea Malota realizează un proiect editorial care ne poate ajuta să înțelegem atît ideile revoluționare, cît și biografia Simonei de Beauvoir, în *Incursiune în viața lui Simone de Beauvoir* – unind astfel universul intim cu dimensiunea publică.

În același timp, spațiul public devine un loc al interogării standardelor sociale și de frumusețe care au existat în orice epocă pentru femei. Astfel, artista Lara Lars aduce în discuție această imagine a „perfecțiunii" femeii anilor 1950 prin intermediul colajului, într–o cheie care punctează actualitatea acestor presiuni estetice.

Spațiul de introspecție, de intimitate emoțională este explorat cu sensibilitate de Helena Perez Garcia prin intermediul unor ilustrații suprarealiste, în care sentimentele de alienare și confuzie sînt exprimate printr–un desen care ne aduce aminte de pictura renascentistă.

Urmărind același tip de investigare a lumii interioare, Maria Hesse propune, prin lucrările sale, o chestionare onestă a dorinței și a nevoii de iubire romantică, care vine cu multe contradicții în lumea în care trăim.

Iria do Castelo transformă tema afectivității într–o materializare a corporalității feminine – vedem corpuri de femei compuse din elemente care aparțin unui bestiar de animale fantastice. Corpul devine o temă de meditație profundă și în lucrările artistei Sara Landeta, care folosește ca suport pentru ilustrațiile sale cutiile de medicamente folosite de mama sa în tratamentul împotriva cancerului. Pe aceste cartoane care învelesc medicamente, ea pictează păsări cu un colorit vibrant, care ne aduc aminte de libertate și de dorința de a trăi.



Lara Lars, *Dreamer*, 2018,
Colaj analogic și digital

Invitația de a intra în această lume interioară feminină este construită de Iria Fafian prin peisaje imersive tridimensionale – diorame miniaturale care „pun în scenă" universuri lăuntrice materializate fizic.

Expoziția este echilibrată prin prezența mai multor exemple prin care ilustrația poate exista și în afara paginii bidimensionale. Astfel, au fost expuse și lucrări din ceramică, instalații sculpturale și vitrine cu cărți în diferite formate, care completează volumetria, atît a spațiului fizic, cît și a spațiului posibil de exprimare în care ilustrația își face loc.

În acest sens, piesele ceramice realizate de către Bea Lema aduc o atmosferă de revalorificare a tradiției, a meșteșugului domestic, prin farfuriile pictate cu o sensibilitate contemporană. Instalația de sculptură semnată de Iria Do Castelo completează zona reprezentărilor tridimensionale prin lucrarea *Home Body*, în care corporalitatea feminină este secționată pentru a indica zona de intersecție dintre angoasele personale și identitățile sociale.

Din perspectiva panoramei multiple de modalități diferite prin care ilustrația poate prinde viață pe diferite suporturi și printr–o multitudine de tehnici, rămînem cu ideea că parcurgerea expoziției ne–a ajutat să ne stabilim o introducere amplă în înțelegerea amprentei puternice pe care ilustrația o are în viața noastră, lucru subliniat de curatoare în textul expoziției:

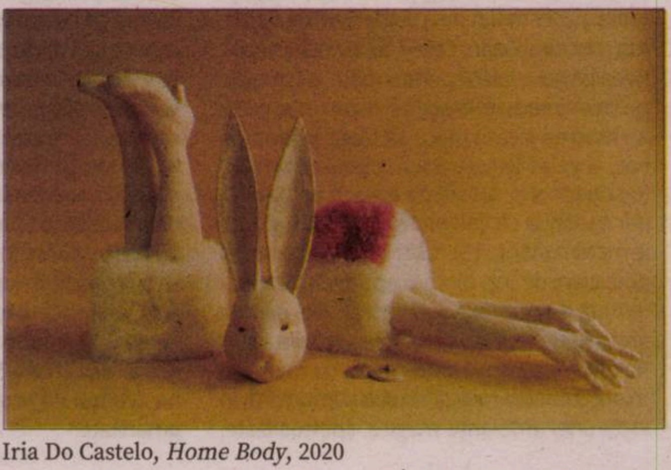
„Expoziția este o antologie care funcționează și ca o vitrină pentru diferitele tehnici și formate utilizate și demonstrează gradul ridicat de creativitate, experimentare și dinamism al ilustrației actuale, prin artiști care depășesc limitele formale ale ilustrației și care, prin creațiile lor, apără ideea și categoria de «ilustrator ca autor» în conceptul său cel mai cuprinzător și universal".

## Lista artistelor ale căror lucrări sînt incluse în expoziție:

Bea Lema, Helena Perez Garcia, Iria do Castelo, Iria Fafian, Lara Lars, Luisa Rivera, Malota, Maria Hesse, Nuria Figueiredo, Pelo di Cane, Sara Landeta și Sonia Pulido

Expoziția a mai fost expusă în România și la București, ARCUB, în iunie–iulie 2023. —

*Fotografii realizate de* **Sorana BORDAS**



Iria Do Castelo, *Home Body*, 2020

# BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

La Două Bufnițe

**_Eu cînt și muntele dansează_**
**de Irene Sola, traducere de Jana**
**Balacciu Matei, Editura Humanitas,**
**București, 2023, 210 p.**

Uneori, copleșită de cantitatea mare de muncă, de oboseală și de stresul zilnic care caracterizează condiția omului modern, îmi vine să mă întreb cum ar fi viața mea, care ar fi gîndurile mele și care ar fi punctul meu de vedere asupra lumii înconjurătoare, dacă în loc să fiu om, aș fi o plantă, un animal sau chiar un fenomen natural. Îmi imaginez că modul meu de a vedea lumea ar fi diferit, de o altă complexitate și că ar atinge un alt nivel de conștiință. Aceste gînduri, însă, rămîn mereu în plan secund, niciodată verbalizate, niciodată notate pe hîrtie, niciodată transformate într–un discurs coerent.

Citind cartea *Eu cînt și muntele dansează* de Irene Sola, publicată pentru prima dată în 2019 și apărută în traducerea Janei Balacciu Matei la Editura Humanitas în anul 2023, aceste gînduri și fantezii iau formă concretă, devin cuvinte scrise, dau sens și justifică fanteziile fiecăruia dintre noi.

Autoarea reușește să țeasă o poveste de nostalgie, pasiune, dragoste, durere, rămas–bun și întoarcere, care se petrece într–un orășel din munții dintre Franța și Spania, dînd cuvîntul nenumăraților protagoniști, atît umani, cît și de altă natură. De exemplu, în această carte evenimentele ne sînt povestite din punctul de vedere al norilor care aduc furtuna, al ciupercilor care creează o rețea de legături vitale în pădure, al cîinelui uneia dintre femeile protagoniste, al căprioarei înspăimîntate în timpul unei partide de vînătoare, al copiilor și al adulților, al femeilor, bărbaților, preoților și vrăjitoarelor.

Peisajul în care se petrece povestea, Muntele, este prezentat ca fiind un personaj la fel de important ca și ceilalți, cu conștiință proprie, cu un trecut, cu un viitor, cu dorințe și aspirații.

Stilul pe care autoarea Irene Sola îl folosește este dulce, însoțește cititorul în poveste ca o mîngîiere plină de dor și iubire și, mai mult decît atît, este credibil și realist. Pe măsură ce citim, ne simțim transportați în mintea și în conștiința norilor, a ciupercilor, a cîinilor etc. Omul, în general, și felul său de a gîndi și de a percepe viața, în particular, devin doar unele dintre numeroasele posibilități oferite de lumea naturală. Pe lîngă faptul că este un roman excelent, provoacă în adîncul cititorului gînduri filozofice și existențiale.

Trebuie să mărturisesc că a trecut foarte mult timp de cînd am citit o carte care să fie la fel de captivantă în mod intim precum *Eu cînt și muntele dansează*, iar odată ce am terminat–o, nu mi–am putut stăpîni entuziasmul, oferind cadou mai multe exemplare prietenilor care cu certitudine aveau să aprecieze darul cum am făcut eu, recomandîndu–l constant clienților din librărie și acordîndu–i un loc de cinste pe raftul meu de recomandări de lectură. Următorul pas, evident, putea fi doar scrierea unei recenzii care să fie publicată în acest număr al revistei *Observator cultural*, cu speranța ca micile detalii din carte pe care le–am dezvăluit să fie suficiente pentru a stîrni interesul cititorilor. —

PREMIUL PENTRU LITERATURĂ AL UNIUNII EUROPENE 2020
Irene Solà
Eu cânt și muntele dansează
ROMAN
TRADUCERE DE JANA BALACCIU MATEI
HUMANITAS Fiction

**Giulia Caramella**

Revista presei internaționale

## Angela Merkel, Donald Trump și Vladimir Putin se întîlnesc la ospiciu...

Nu, nu e începutul unui banc. E plotul celui mai recent roman al lui Vladimir Sorokin, *Doctor Garin*, apărut recent în Germania, la editura Kiepenheuer & Witsc. Un roman așteptat, din partea celui mai cunoscut autor contemporan rus, care trăiește în exil, la Berlin, din 2022, de cînd Rusia a invadat Ucraina. Cotidianul *Die Welt* publică o recenzie semnată de Richard Kämmerlings.

Acțiunea romanului se petrece în 2050. Federația Rusă s–a prăbușit, fiind ciopîrțită în mai multe state mici care se războiesc între ele cu rachete nucleare. Acesta e fundalul în care îi regăsim pe liderii lumii de azi, doar că sînt bătrîni, decrepiți și zac într–un spital de psihiatrie, undeva în Munții Altai. Vladimir Putin e unul dintre pacienți. „Cititorul se așteaptă la o diagnoză, la psihograma unui dictator și războinic. Dar Sorokin nu vrea să ne ofere o satisfacție atît de facilă. [...] Putin apare ca un boșorog senil care repetă întruna cuvintele: «Nu am fost eu». În comparație cu alți pacienți precum Trump, Berlusconi sau Boris Johnson, el este cuminte și ordonat și se antrenează, cu sîrg, pe bicicletă, în așteptarea vizitei matinale a vindecătorului spiritual, doctorul Garin. Care–l consideră «stabil». Ceea ce nu–i valabil pentru toate «animalele politice» internate în același ospiciu. De pildă, lui Macron îi cam place să tragă prafuri pe nas. Angela Merkel e traumatizată de urmările politicii ei și suferă de atacuri de panică, dar continuă să țină prelegeri despre virtuțile maternității. [...] Sorokin îi strînge pe acești politicieni de top dintr–o epocă istorică devastată de războaie sub forma unei parade grotești de marionete care se prezintă sub forma unor cururi ambulante, cu membre minuscule care mușcă, scuipă și împroșcă. În locul unei ambianțe magice, spiritualizate, Sorokin plasează povestea sub semnul corporalității pure. Tratamentul doctorului Garin este același pentru toată lumea: electroșocuri cu bastonul magic."

Vladimir Sorokin
Doktor Garin
KIEPENHEUER & WITSCH

Autorul recenziei amintește că același doctor Garin a fost personaj principal și în *Viscolul* lui Sorokin (2010). Acolo, încearcă să ajungă într–un sat îndepărtat pentru a oferi un vaccin împotriva epidemiei de zombi. În noul roman, Sorokin reia doar metodele, procedurile medicale ale doctorului, fără însă a continua intrigile din *Viscolul*. [...] „O odisee începe prin întinderile din Asia Centrală, în care grupul din jurul lui Garin devine din ce în ce mai mic: Berlusconi, Trump și Putin își găsesc adevărata chemare de clovni de circ care se bat cu bîte sub formă de rachete balistice. Intriga ridicol de complicată urmează o logică a aventurilor, ca în epopei și în romanele moderne timpurii: decorurile se schimbă brusc, au loc întîlniri surprinzătoare care se termină fie în luptă, fie în pat (ori ambele). Salvări magice, capcane periculoase, drone, dealeri de droguri miraculoase, sex... E magistral felul în care Sorokin găsește întotdeauna drumul de la grotescul cel mai adînc la umanitate."

## Numeroși artiști cer excluderea Israelului de la Eurovision

Peste 1.500 de artiști suedezi semnează, în ziarul suedez *Aftonbladet*, o scrisoare deschisă, în care solicită excluderea lui Eden Golan, reprezentantul Israelului, din concursul Eurovision. „Primirea țărilor care se plasează deasupra dreptului umanitar și autorizarea acestora să participe la evenimente culturale internaționale trivializează încălcările dreptului internațional și fac ca suferința victimelor să fie invizibilă", afirmă textul scrisorii, care menționează ancheta Curții de Justiție împotriva Israelului. Printre semnatari se numără cîntăreața pop Robyn, trupa First Aid Kit și rapperul Timbuktu, precum și mezzosoprana Malena Ernman, concurentă a Suediei la Eurovision în 2009 și mama activistei Greta Thunberg. Aceasta din urmă a fost ținta unor atacuri publice după ce și–a arătat sprijinul față de palestinieni. Artiștii critică EBU pentru că ar fi dat dovadă de „dublu standard" prin autorizarea Israelului să participe la competiție, însă a eliminat Rusia în 2022, în urma războiului din Ucraina. Artiștii suedezi nu sînt însă singurii care protestează, atrage atenția ziarul *Le monde*. Încă din decembrie, anul trecut, Asociația Islandeză a Autorilor și Compozitorilor a cerut societății publice de televiziune să boicoteze competiția, cu excepția cazului în care Israelul va fi exclus „pe aceeași bază ca Rusia". „Cu toții avem datoria să luăm atitudine împotriva războiului și a uciderii civililor și a copiilor nevinovați", argumentează asociația, susținută de 500 de artiști islandezi care semnează petiția. Televiziunea islandeză a transmis că va lua o decizie de abia după selectarea reprezentantului național. Anul acesta, unul dintre cei zece candidați e un cîntăreț de origine palestiniană. Bashar Murad cîntă însă în islandeză. La Eurovision din 2019, organizat la Tel Aviv, Bashar Murad a evoluat alături de trupa Hatari. Cu această ocazie, islandezii fuseseră sancționați pentru că artiștii au fluturat steaguri palestiniene pe scenă, încălcînd regulamentele EBU. *Le monde* precizează că mobilizarea nu se oprește aici: în Finlanda, 1.300 de artiști au trimis o scrisoare către societatea publică de radioteleviziune, în care obiectează că „un stat care comite crime de război și urmărește o politică de ocupație își poate spăla imaginea cu ajutorul muzicii". Și în Norvegia, 300 de artiști cer și ei descalificarea Israelului.

Pe 29 ianuarie, pe postul suedez SVT, ambasadorul israelian la Stockholm a reacționat, adresîndu–se direct artiștilor: „Semnînd o petiție ca aceasta, lași impresia că îi premiezi pe teroriștii teroriștilor Hamas. Un premiu care pedepsește Israelul pentru ceva ce a comis Hamas", a mai spus ambasadorul, amintind de atacul Hamas asupra Festivalului Tribe of Nova, din 7 octombrie: „Oamenii au mers acolo doar să sărbătorească muzica și dragostea și au fost masacrați, violați și luați ostatici". Potrivit *Le monde*, în Suedia – prima țară membră a Uniunii Europene care a recunoscut Palestina (în 2014) – coaliția guvernamentală de dreapta și de extremă dreapta, care a arătat un sprijin aproape neclintit pentru Israel de la începutul războiului, este stînjenită de mobilizarea artiștilor. Mulți editorialiști subliniază diferențele dintre invadarea Ucrainei de către Rusia și ofensiva israeliană din Gaza. Unii merg chiar pînă acolo încît își bat joc de „orbirea jenantă a stîngii culturale suedeze". **(M. M.)**

***Artiștii critică EBU pentru că ar fi dat dovadă de „dublu standard" prin autorizarea Israelului să participe la competiție, însă a eliminat Rusia în 2022, în urma războiului din Ucraina.***

cărturești

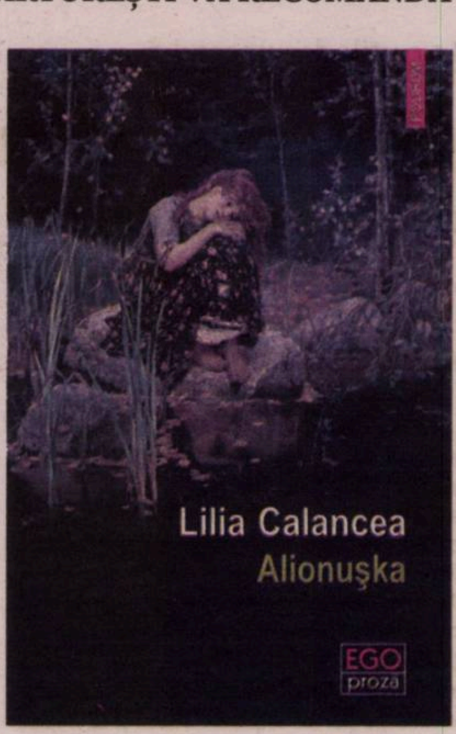
**Lilia Calancea, *Alionușka*,
Editura Polirom, 2023, 184 p.**

*Alionușka* de Lilia Calancea deschide și închide un prim cerc al sensibilității limbii de dincolo de Prut. *Alionușka* mi s–a imprimat peste tot, mai ales peste memoria copilului, acel copil din mine care se întîlnește în carte cu personajul principal, care are nevoie să fie ținut de mînă. Cu riscul de a părea prea mult, dar cartea asta este o posibilă parte dintr–o terapie colectivă basarabeană. Cu o forță și o sensibilitate aparte, se deschide ca o experiență literară ce te înconjoară și te duce în lumea în care schimbările legate de limbă puteau rupe lumi, lansa războaie mici și mari, schimba destine, și chiar au făcut–o. Lilia Calancea a trecut Prutul prin *Sînt oare un călău*, carte publicată la Polirom, distinsă cu Premiul liceenilor la FILIT 2023. Apoi, imediat după, a venit pe lume *Alionușka*, despre care, înainte de a prinde viață, autoarea a spus și și–a asumat că nu va plăcea tuturor, că sigur va deschide tabere de păreri. Peisajul literar din Basarabia are cîteva vîrfuri foarte puternice, ca niște Himalaya pentru literatura românească, urcați printr–un fel de asumare și sinceritate, cu teme noi și dureroase. Mi–a amintit de multe momente apăsătoare din copilărie, dar cel mai important este că m–a pus față în față cu ceea ce nu știam, atunci cînd eram mică, că trebuie îmbrățișat și înțeles: celălalt, ceilalți copii care păreau atît de diferiți pentru că nu vorbeau *româna mea,* cei pe care îi ignoram și nu mi–i făceam prieteni pentru că vorbeau limba pe care o ascundeam în dulap. Da, așa vedeam eu rusa în copilărie, oriunde, chiar și la orele de rusă. Nu era nimeni care să ne vorbească despre empatie ambelor părți – să ne spună despre ceea ce pot face limbile pentru oameni, mai ales cele în care învățăm să iubim, să creștem, să ne creștem, să suferim și să fim prieteni.

Am citit cartea simțind cum, efectiv, se leagă o strîngere de mînă – luam de mînă ceva, pe cineva, o idee care prinsese viață odată cu lectura, or, vorba autoarei, literatura trebuie să facă și asta pentru noi. Prin puterea sa de a capta esența trăirilor și a transformărilor umane într–un mod profund, Lilia Calancea face să dispară prejudecățile – desigur, pentru aceia dintre noi pregătiți pentru o lectură deschisă, altfel, se poate transforma într–un motiv de dispută fără sfîrșit.

A fost ca o călătorie în timp, mai ales prin viața limbilor de dincolo de Prut – prin viața felului de a–ți trăi limba, și aici avem o istorie bogată. Îmi aminteam de multe întîmplări cînd, întîmpinată fiind undeva în rusă, ieșeam și nu mai cumpăram nici pîinea și nici apa, pentru că erau în rusă și nu le mai puteam mînca. Îmi aminteam cum la cei 12 ani ai mei, gîtuită de emoție, îi trimiteam o scrisoare lui Nicolae Dabija ca să mă înscrie în Forul Democrat al Românilor de Pretutindeni, iar cînd am văzut numele meu în săptămînalul *Literatura și arta,* am simțit cum efectiv mi se rezolvă ceva. Nu se rezolva nimic și eu eram în afara poveștii întregi – nu știam cum se simt copiii care au crescut în limba lui Cehov și o iubeau așa cum iubeam eu limba lui Eminescu. Poate că atunci nici nu aș fi vrut să înțeleg. Dramele copiilor legate de vorbirea unei limbi în Basarabia au dus la multe feluri de suferință. Ca să nu mai spunem de dramele adulților, adică ale părinților copiilor. Autoarea te ajută, chiar dacă nu ai experiența de acolo, să intri într–un labirint al amintirilor și al regăsirilor personale, îți oferă o perspectivă adîncă asupra unei realități care încă doare. Dincolo de Prut, povestea legată de limbă și identitate nu are încă un final cu o clarificare istorică sau de orice fel. De fapt, clarificarea aceea cred că pornește de la micro–poveștile oamenilor de rînd, ale copiilor, așa cum se–ntîmplă în carte.

Alionușka ne pune față în față cu greutatea trăirilor unei fetițe care se confruntă cu o transformare lingvistică majoră și cu toate consecințele emoționale ce decurg din aceasta, iar perspectivele finalului romanului sînt pline de empatie pentru toate taberele, căci „doar în limba ta durerea poți s–o mîngîi".



Așadar, din partea mea, *Alionușka* nu este doar o recomandare de lectură, ci și un omagiu adus timpului și dedicării investite în explorarea unei tematici atît de profunde și personale, și o văd ca pe o premieră în literatura ce vine spre noi din Basarabia. —

**Corina**

Olfacționar

# Un strop de estetică olfactivă

**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT**

Cînd vine vorba despre mirosuri – de parfumuri nici nu mai pomenim –, filozofii par să fi fost (și să fie chiar și azi) cu nasul pe sus, confirmînd parcă observațiile despre simțul olfactiv pe care Freud le–a îngropat într–o notă din *Disconfort în cultură* (1930): odată ridicat pe două picioare, omul își reneagă (refulează) animalitatea, privind spre cerul înstelat de deasupra lui. Refuzarea animalicului și a instinctivului, corelate definitoriu mirosului, este înțeleasă astfel drept o condiție necesară a procesului civilizator, al cărui organ de simț privilegiat rămîne văzul.

Dacă este să le căutăm nod în papură filozofilor și să dăm vina pe cineva, atunci capul răutăților îndreptate împotriva mirosului este Platon, care, cu ochii după Idei, pune la index simțurile și plăcerile lor. Desfătările pe care le prilejuiește mirosul sînt, pentru filozoful grec, mai puțin pure și, deci, mai puțin divine, implicînd un amestec variabil, dar constant, de suferințe. Ele există întotdeauna în raport cu altceva, sînt, deci, relative și tributare unui hedonism care le exclude din sfera frumosului. Căci „frumosul este acea parte a desfătării legată de auz și de văz", spune Socrate, care, deși se știe că avea un nas cîrn, nu tocmai arătos, se laudă în *Banchetul* lui Xenofon cu un nas frumos și fin.

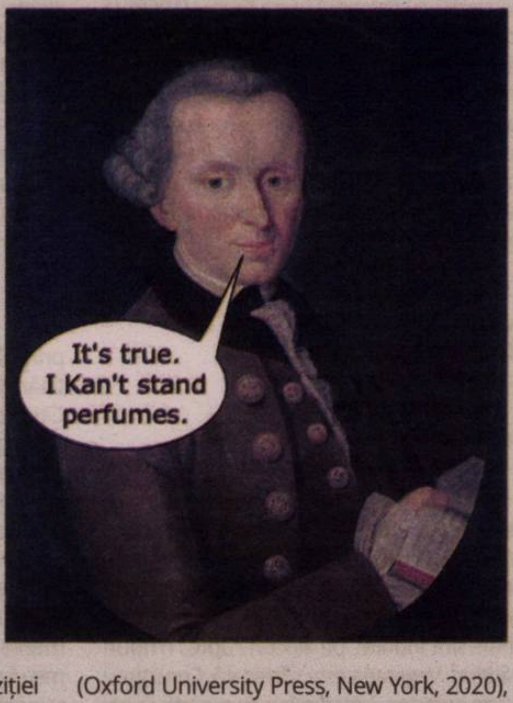
Blamul simțului mirosului traversează istoria filozofiei, unul dintre celebrii lui detractori fiind Kant, care, acuzîndu–l de subiectivitate și de lipsă de urbanitate, îl exclude din cîmpul esteticii. Nici măcar Nietzsche, mai apoi, în ciuda aprecierii fineții nasului și a importanței flerului, nu reușește să–l aducă pe culmi estetice. Chiar și aici, nasul este un instrument fin de depistare a urîciunii, a găunoșeniei, a falsului și a putreziciunii unor sisteme de gîndire, nefiind capabil să asigure un temei pentru ceva pozitiv și frumos.

Blestemul și nenorocul par să se țină scai de simțul mirosului pînă în zilele noastre. Doi esteticieni importanți ai secolului al XX–lea – Henri Delacroix (*Psychologie de l'art*) și Monroe C. Beardsley (*Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*) – preiau acuzele lui Platon, negînd capacitatea mirosului de a produce opere estetice, în lipsa unei ordini, armonii și obiectivități specifice formei. „Nici mirosul și nici gustul nu se pretează la formarea de ansambluri solide și durabile ca melodia sau ca forma", spune primul filozof, iar al doilea continuă: „Nu pare să existe suficientă ordine în aceste cîmpuri senzoriale [olfactive – *n.n*] pentru a construi obiecte estetice care să aibă echilibru, climax, desfășurare sau un tipar".

Apologia mirosului ca sursă a unor plăceri pure și estetice vine însă din altă parte. Poate că sistemele filozofice sînt prea rigide pentru a face loc fluidității, subiectivității și dinamismului pe care le implică o creație olfactivă – și ne gîndim aici în special la parfumuri. Literatura – mai cu seamă poezia – este unul dintre dispozitivele cele mai adaptate transcrierii naturii mirosului, subliniind totodată o caracteristică a acestuia prea adesea uitată de filozofi: strînsa lui legătură cu temporalitatea și memoria. Aici este suficient să amintim scriitori precum Baudelaire, Zola, Proust, Tom Robbins, Patrick Süskind sau Percy Kemp, care, deși nu teoretizează statutul estetic al mirosului, îl utilizează ca ingredient de bază al efectului estetic al operei lor. Printre aceștia, un loc de seamă îl ocupă Huysmans, al cărui personaj decadent des Esseintes studiază istoria, gramatica și sintaxa parfumurilor, în încercarea de a decoda „idiomul fluidelor": „Puțin cîte puțin, tainele acestei arte, cea mai neglijată dintre toate, s–au lăsat pătrunse de des Esseintes, care descifra acum acel limbaj variat, tot atît de sugestiv ca cel al literaturii, acel stil de o nemaipomenită conciziune, sub aparența sa unduitoare și vagă" (*În răspăr*, traducere de Raul Joil, Minerva, București, 1974).

O altă apologie a mirosului și a esteticii lui vine chiar din partea unor parfumieri precum Edmond Roudnitska sau Jean–Claude Ellena. Primul dintre ei se remarcă printr–o abordare teoretică riguroasă, transpusă într–un volum cu titlu elocvent, rezultat a aproape 40 de ani de cercetare: *L'Esthétique en question* (1979). Pledînd pentru titlul de „compozitor de parfumuri" și refuzîndu–l pe acela de „nas" (*nez*), Roudnitska subliniază natura pur intelectuală a compoziției olfactive, pe care o apropie de cea muzicală. Parfumul nu este un amestec de materiale (ingrediente), ci este o formă olfactivă, transcrisă într–o formulă, asemenea unei partituri muzicale, la elaborarea căreia contribuie în mod direct materia olfactivă înțeleasă ca sumă de imagini ale mirosurilor, și mai puțin materialele ca atare. Compozitorul de parfumuri nu lucrează cu senzații, ci cu imagini, idei și intuiții, armonizate, cu ajutorul unei tehnici dobîndite de–a lungul anilor și al imaginației, într–o structură ideatică, ordonată. Mai amintim aici și că Roudnitska s–a luptat o viață întreagă pentru recunoașterea parfumurilor ca opere de artă și pentru protejarea lor printr–o legiferare a drepturilor de autor cuvenite compozitorilor olfactivi (parfumierilor), ceea ce nici pînă astăzi nu s–a întîmplat, de unde și falsificarea sau clonarea neîngrădite de nimic.

Argumentele lui Roudnitska sînt reluate într–o lucrare recentă a lui Larry Shiner dedicată esteticii olfactive, *Art Scents. Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts* (Oxford University Press, New York, 2020), care studiază raportul delicat dintre trăsăturile tradiționale ale obiectului de artă, design–ul industrial și noile manifestări artistice care folosesc mirosul/ mirosurile ca materie și medium. Pentru că, da, astăzi asistăm la o proliferare a discursului olfactiv în artă, artiștii luînd–o înaintea teoreticienilor și constrîngîndu–i astfel pe aceștia să–și reevalueze setul de criterii și judecăți estetice.



La capătul acestei istorii zbuciumate, am putea afirma că există o estetică a mirosului? Dacă ținem seama de numeroasele manifestări artistice olfactive (instalații, *performance*–uri, teatru, operă sau compoziții muzicale olfactive), de apariția unor reviste de cronică olfactivă, cum este, de pildă, *Nez. La Revue olfactive*, de premiile acordate parfumurilor, de literatura pe care o îmbibă, am fi înclinați să spunem „da, tot ce se poate". Dacă însă privim rafturile cu parfumuri produse pe bandă rulantă, clonate sau doar imitate, e posibil să strîmbăm din nas și să întoarcem privirea. Sau problema e doar în nasul consumatorului needucat? —

La curţile documentului

# *Căderea omului* (I)

## O povestire inedită de Alice Botez

**Andreea TELIBAN**

Casa din strada Paris, de la numărul 20, are o alură stranie, poate mai stranie decît a altor construcţii în stil neoromânesc pitite în arhitectura dezordonată a Bucureştilor. Zidurile ascund intrarea retrasă şi mărginesc un trotuar meschin, pe care se poate circula doar în şir indian. Înghesuit între mur şi perpetua rulare automobilistică, abia dacă zăreşti contururile unei plăci memoriale. Ca să poţi citi inscripţia fără a risca un accident, trebuie să traversezi pe partea impară a străzii şi să mijeşti ochii: „Aici a trăit şi a creat între anii 1983–1985 scriitoarea Alice Botez (1914–1985)". Prin urmare, o casă a sfîrşitului, o casă în care Alice Botez s–a mutat împreună cu multe tăceri, după ce locuinţa sa din cartierul Uranus s–a volatilizat în aceeaşi logică a disipării barierelor dintre timp şi spaţiu şi oameni surprinse adeseori în prozele sale.

Alice Botez a debutat ca prozatoare în hebdomadarul *Vremea*, la 6 august 1944, cu nuvela *Asasinatul din pădurea Strîmbei Disperări*. O naraţiune fantastică, o cronică indirectă a unei familii aflate concomitent în lumea duhurilor şi în cea de dincoace, la fel de misterioasă ca prima. De altfel, şi debutul editorial tardiv, cu romanul *Iarna Fimbul* (1968), la 54 de ani, reface în manieră mozaicată, polifonică şi deconcertantă istorii familiale dispersate într–un timp generos, o naraţiune nebuloasă prin care cititorul înoată frecvent cu memoria unui peşte în acvariu. Aşadar, de la mijlocul anilor '40 pînă la „revoluţionarul" an 1968 se aşterne prima tăcere a prozatoarei Alice Botez.

Înaintea „demascării" *Asasinatului din pădurea Strîmbei Disperări*, mai semnase cîteva cronici în aceiaşi revistă, tipărise fragmente din lucrarea de diplomă susţinută în domeniul logicii şi filozofiei, promiţînd o carieră universitară la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, unde va fi, pentru scurtă vreme, asistentă. O cale care s–a îngustat, aidoma trotuarului de pe strada Paris, pînă la rătăcire. S–a solidarizat cu Mircea Eliade cînd acesta a fost înlăturat din Universitate, uniţi, pe lîngă afinităţi intelectuale, de preţuirea profesorului Nae Ionescu, căruia ambii i–au fost studenţi. După dispariţia mentorului, Alice Botez a făcut parte din colectivul care s–a îngrijit de editarea cursurilor de *Metafizică*. Pînă să se instaureze tumultul anilor beligeranţi, se împrietenise cu Jeni Acterian, devenind confesoarea preferată, prietena de suflet a „fetei greu de mulţumit". Din păienjenişul intelectual, filozofic, din efervescenţa spirituală în care îşi trăia tinereţea, Alice Botez a fost smulsă de istorie şi înveşmîntată în coconul discreţiei din motive necunoscute. Astfel, şi peste eventuala sa carieră filozofică se aşază tăcerea. Cărţile care au urmat *Iernii Fimbul* (*Pădurea şi trei zile: varianta scenelor*, 1970; *Dioptrele sau Dialog la zidul caucazian*, 1975; *Emisfera de dor*, 1979; *Eclipsa*, 1979; *Insula albă*, 1984) sînt, însă, străbătute de înţelegerea filozofică a lumii, înnodîndu–se astfel legătura cu un trecut academic de mult lăsat în urmă.

Cum, pentru a vedea mai bine literele gravate în placa de marmură de pe zidul casei din strada Paris, trebuie să te depărtezi, şi nu să te apropii, tot aşa, pentru a pătrunde în universurile complicate ale prozei lui Alice Botez trebuie să te înstrăinezi, să te desparţi de percepţia banală a realităţilor spaţio–temporale. Între leitmotivele care înconjoară opera scriitoarei originare din Slatina se distinge şi ideea reminiscenţei. Două dintre capitolele *Iernii Fimbul* se numesc chiar aşa, „Reminiscenţele". Dorinţa de a readuce în minte amintiri despre care persistă numai senzaţia că au existat, şi nu certitudinea unor oricît de vagi contururi, pendularea între memorie şi uitare, iată o temă care capătă proporţii fantastice într–o povestire scrisă de Alice Botez în august 1948, în acel început al tăcerii. Este vorba despre proza inedită *Căderea omului*, al cărei manuscris se află în patrimoniul Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti. *Căderea omului* se desfăşoară pe 50 de file olografe, scrise citeţ, numerotate de autoare, conţinînd şi unele revizuiri. Cea dintîi modificare este chiar în titlu. Sub o tăietură subţire, roşie, îl citim pe cel iniţial: *Căderea lui Astarcus*. Alternanţa vocilor narative din *Căderea omului*, pluriperspectivismul şi discontinuitatea temporală prefigurează tehnica narativă pe care o va desăvîrşi peste două decenii, în *Iarna Fimbul*. În transcrierea textului, nu am evidenţiat puţinele corecturi ale autoarei, intervenind minimal (de pildă, înlocuirea lui *s* cu *z* înaintea consoanelor sonore şi a sonantelor sau îndreptarea punctuaţiei).

Pînă să urmărim *Căderea omului*, ne mai întoarcem o dată în strada Paris, la numărul 20, unde Alice Botez s–a trezit, asemenea *omului* din proza scrisă la mijlocul drumului vieţii sale, într–o altă lume. Nu voise să fie strămutată şi asista implacabil şi absent la plecarea vecinilor, la plecarea caselor din cartierul Uranus. Numai gentileţea unor tineri scriitori optzecişti, care i–au împachetat lucrurile, a făcut ca obiectele scriitoarei să ajungă într–un final la adresa dintre Piaţa Dorobanţi şi Piaţa Victoriei. Modalitatea reminiscenţei. Să–ţi aminteşti ceva ce nu ştii dacă şi sub ce formă a existat. Asta vrea să afle şi *omul*, aruncat, în apusul războiului, într–un corp străin. O va descoperi în cea de–a doua parte a poveştii, pe care o vom putea parcurge data viitoare. Acum începe căutarea:

Vād un câmp întins, cu orizontul pierdut în ceţurile
umede ale dimineţii
preajma unui copac Alături
sârmă ghimpată. Sârmele
alocuri rupte. Trupuri zac
este sfârtecată. Cerul greu şi foa
Întind mâna pe scoarţa copacul
şi parcă umedă. Trec sâr
nele îmi sunt murdare
lei este ~~maculată~~ îmbibată de sân
ca într'o amintire, confuz.
vin, în schimb cunosc cele ce mă înconjoară, ca

## Căderea omului

Cea dintîi imagine de care îmi aduc aminte este aceea a unui sfîrşit de noapte. Văd un cîmp întins, cu orizontul pierdut în ceţurile umede ale dimineţii. Mă scol din preajma unui copac. Alături este un gard de sîrmă ghimpată. Sîrmele sînt îndoite, pe alocuri rupte. Trupuri zac alături. Vegetaţia este sfîrtecată. Cerul greu şi foarte aproape. Întind mîna pe scoarţa copacului. E zgrunţuroasă şi parcă umedă. Trec sîrma ghimpată. Hainele îmi sînt murdare şi ude. Poala mantalei este îmbibată de sînge. Pornesc la drum ca într–o amintire, confuz. Nu ştiu de unde vin, în schimb cunosc cele ce mă înconjoară, ca şi cum ar fi servit drept cadru unor întîmplări pe care nu le–am trăit, dar despre care am auzit povestindu–se cu mare amănunţime.

Merg la întîmplare. Ajung într–un oraş. Mi–e sete. Este cea dintîi senzaţie. Mi se pare curioasă, ca şi cum aş transmite un mesaj. Îi e sete. Pătrund într–un han. Totul mă distrează, deşi îmi dau seama de poziţia mea ciudată. Ştiu că trebuie să am un nume, o identitate, acte, o istorie. De unde vin? E război. Totul se poate explica. Mulţimea cunoştinţelor mele despre o lume în care trăiam numai de cîteva ceasuri îmi dădea o frenezie curioasă.

În timp ce înaintam spre fundul sălii, unde era o masă liberă, mi–am strecurat mîna în buzunar. Am dat de nişte hîrtii. Erau acte. Aşa am aflat cum mă cheamă. În faţă era o oglindă. M–am repezit într–acolo, schimbînd astfel ţinta primului meu itinerariu. Eram un individ încă tînăr. M–am uitat în buletin: 38 ani. Bună vîrstă. Cîţiva camarazi au venit către mine. Îi vedeam prin oglindă. M–au instalat la masa lor. Mă cunoşteau şi se mirau cum scăpasem şi mai ales cum ajunsesem pînă acolo. Cu multă abilitate am aflat şi eu de la ei de peregrinările mele anterioare. Plecasem cu o companie de recunoaştere, într–o misiune foarte grea, între liniile de front. Fuseserăm victimele unor bombardamente şi atacuri directe. Toţi muriseră. Numele meu fusese dat cu douăzeci şi patru [de] ore înainte printre cei morţi. Camarazii erau veseli de întoarcerea mea. Am băut cu ei ca să sărbătorim acest neaşteptat eveniment.

Despre beţie şi dragoste nu ştiam mare lucru. Şi au fost printre cele dintîi senzaţii ale noii mele vieţi. Ciudat cum chiar din noaptea aceea mi–am dat seama că lucrurile despre care aveam cunoştinţe rămîneau mereu în afară, în timp ce dimpotrivă tocmai acele despre care nu aveam cunoştinţe se pretau pentru a–mi fi obiecte de sensaţii. Eu însumi mă minunam de unde îmi veneau acele cunoştinţe. Un alt fapt şi mai ciudat mi se părea intrarea mea în viaţa pămîntească. Împrumutasem un trup găsit mort pe un cîmp de bătaie. Asupra acestui punct eram pe deplin lămurit. Dar de unde veneam, cine eram? Răspunsul la aceste întrebări avea să devină obsesie, ca şi ideea centrală a vieţii mele, singura justificare pentru care imitam mai mult sau mai puţin abil gesturile altora, singura scuză că perseveram pe o cale atît de străină.

Prăpastia dintre duhul meu şi trupul furat mi se părea că mă singularizează, dîndu–mi iluzia unui caz aparte. Cu vremea mi–am dat seama că mai sînt şi alţi oameni care trăiau în iadul acestei prăpastii, fără să aibă un motiv tot aşa de valabil ca al meu.

Aveam aceleaşi ocupaţii, aceleaşi preferinţe, aceleaşi relaţii, aceeaşi familie ca şi individul al cărui trup îl purtam. Totul era de împrumut. Eu care mă născusem, în modul obişnuit, duceam aceeaşi viaţă ca şi ceilalţi oameni. Zadarnic încercam să–mi amintesc viaţa pe care o dusesem înainte de apariţia mea. Oricît m–aş fi străduit totul începea invariabil cu cîmpul presărat cu cadavre, cu gardul de sîrmă ghimpată, cu întîlnirea cu foştii mei camarazi. Orice încercare aş fi făcut rămînea fără niciun alt rezultat.

Trebuia să găsesc o modalitate a reminiscenţei. Oamenii nu puteau atinge nimic direct, spontan, fără intermediere, lor le trebuiau mereu trepte, mijloace, căi, ajutoare, simţuri. De ei fugea miezul lucrurilor. Ei trăiau într–o lume a treptelor, singurele care le mijloceau realităţile. Nici măcar voluptăţile lor nu erau imediate, ci trebuia să ajungi la ele pe căi întoarse, sucite, să treci printr–un ritual obositor şi neînţeles. Şi eu devenisem om. Şi pentru mine erau toate mijlocite. Trebuia aşadar să găsesc o cale, o modalitate a reminiscenţei. Dar cum?

Mai înainte de a întreprinde ceva în acest scop şi chiar mai înainte de a începe studii laborioase, aşa cum hotărîsem, pentru a găsi un chip al amintirii, evenimentele s–au precipitat la început, străine cu totul, neştiute de mine, într–o zonă nu numai nepermisă, dar inaccesibilă condiţiei mele umane.

Dacă încerc să reconstituiesc exact seria celor întîmplate nu se poate să trec peste următoarele incidente care au precedat întoarcerea mea.

Alături de casa unde locuiam era un garaj. Proprietarul maşinii care se găsea înăuntru venea cam o dată pe săptămînă; uneori făcea o scurtă plimbare numai, altădată controla dacă totul este aşa cum fusese lăsat la ultima lui vizită. În orice caz maşina din garaj era un automobil de tip vechi dar care, după cum se poate deduce, nu mai era folosit prea des. Se va vedea îndată rostul acestui detaliu.

Într–o dimineaţă m–am sculat în zgomotele care îmi veneau de la garajul alăturat. Se adunase acolo lume multă. În cele din urmă am aflat că uşa garajului fusese forţată, că cineva luase automobilul, după ce se folosise de el, îl pusese la loc, lăsînd uşile de perete, dintre care una avea spartă tăblia din faţă. Oamenii aduseseră poliţia pentru ca să inventarieze tot ce se găsea acolo. Desigur că ar fi chemat pe proprietar, dar nimeni nu–i cunoştea adresa.

Incidentul acesta mi s–a părut la început destul de banal şi totuşi, pe măsură ce trecea vremea începea să mă preocupe. Mă obseda mai ales o întrebare. De ce spărgătorul, dacă era vorba de un hoţ de rînd, dusese la loc maşina? Cum un răspuns logic nu puteam găsi la o astfel de întrebare, rămînea desigur cealaltă ipoteză, că spărgătorul n–ar fi luat maşina, decît pentru că ar fi avut urgentă nevoie, fără intenţia de a o fura. Trebuie să fie cineva care locuieşte prin apropiere, pe aceeaşi stradă sau pe bulevardul vecin.

În scurtă vreme am aflat numele, profesia, preocupările şi micile evenimente care populau viaţa fiecăruia dintre vecinii mei. Aşa am ajuns la concluzia că cel puţin aparent niciunul dintre ei n–ar fi fost, în ultima vreme, chemat de treburi urgente, încît să spargă garajul și să întrebuințeze mașina. Totuși îmi spuneam că mai erau încă atîtea străzi, relativ destul de apropiate de garaj, despre ai căror locuitori nu știam nimic. Nu–mi rămînea decît să cercetez mai departe, ipoteza aceasta rămînînd deschisă. Se înțelege că, în tot acest timp, îmi dădeam seama de ciudățenia acestei preocupări care îmi lua tot timpul liber. Hotărîsem să renunț la aceste investigații, pe care dreapta judecată mi le înfățișa de o absurditate covîrșitoare, tocmai cînd un alt incident similar m–a prins din nou în iureșul aceleiași obsesii.

Pe bulevardul de care am pomenit stătea primarul orașului. Casa era așezată în fundul curții, iar în față, în același rînd cu gardul, era o clădire joasă pe care o întrebuința ca garaj. La numai trei săptămîni de la prima spargere se întîmplă același lucru cu garajul primarului. Ușa forțată, de data asta fusese complet distrusă cu lovituri de topor. Ambele mașini găsite în același loc. Numai benzina fusese consumată, iar indicatorul de kilometraj arăta 172 km. Atît parcursese cel care luase mașina în noaptea aceea.

În după–amiaza aceleiași zile m–am dus, cu învoirea primarului, să cercetez garajul ca și mașina.

Am deschis ușa din dreapta volanului și, cînd să pătrund înăuntru, sub covorul care acoperea pardoseala mașinii, am simțit un obiect rotund care îmi aluneca sub picior. Era o lanternă mică, rotundă, îmbrăcată în piele cafenie și pe care am recunoscut–o îndată. Am luat–o și am strecurat–o în buzunar.

Ajuns acasă, m–am convins că lanterna aparținea mamei mele. Concluzia mi se părea uluitoare. Ea sau eu eram spărgătorul celor două garaje. Interesul meu pentru cele două spargeri devenea perfect justificat. În aceeași clipă am făcut o constatare care, cel puțin la început, mi s–a părut tot atît de uluitoare. Din momentul în care începusem să mă preocup în mod atît de inexplicabil și aparent absurd de autorul celor două spargeri, uitasem complet idealul căruia îi închinasem întreaga mea activitate: modalitatea reminiscenței.

Dealtfel, în ultima vreme, felul în care pătrunsesem în lume mi se părea unul din acele stări care îți curmă viața. Faptele, ca și unele impresii, se grămădeau enigmatice peste mine. Și cu cît îmi dădeam seama de importanța, sau ciudățenia lor, cu atît mai incapabil mă găseam să le dau dezlegare.

În definitiv neobișnuita mea intrare în lume, ideea și obsesia reminiscenței, nevoia asta ucigătoare de a–mi aminti de o altfel de lume, ca și incidentele din urmă, precum și constatarea că duceam o viață neștiută chiar de mine, toate astea mi se păreau nespus de apăsătoare, alcătuind laolaltă tulburătoarea mea singurătate. Cum aș putea numi altfel toată această zonă în care nu mă întîlneam cu nimic din lucrurile cunoscute în viața cea de toate zilele și unde eu însumi eram străin de mine. Viața pe care o duceam devenise viața timpului pe care–l purtam. Aveam o familie pe care o moștenisem de la celălalt, tot așa ocupațiile și activitățile pe care le aveam erau ale miilor de oameni ca mine. Niciun cusur nu puteam să–mi descopăr în privința adaptării mele la viața cea de toate zilele. Și numai acela ce ar fi cunoscut adevărata mea intrare în lume și–ar fi dat seama cît de firave erau temeliile propriei mele înțelegeri cu mine. Față de mine încercam o jenă, pentru că era totuși o tainică neparticipare, o stare de tensiune, ceva mă pîndea, mă nesocotea poate, mă disprețuia...

În felul acesta cele mai elementare bucurii erau copleșite de un elan minimalizat. Și mai era o persoană care mă jena în desfășurarea mea: Era mama, adică mama celuilalt. Aceasta era o femeie uscată, cu ochi ageri, pătrunzători; dar cel mai specific caracter al persoanei sale fizice erau mîinile, cu mișcările lor repezi, prompte, cu degete veșnic neobosite. Mi se părea că știe mai mult decît mine, atunci cînd mă privea cu mare atenție și aș fi dat orice ca, în acele clipe, să dispar cu totul din această atmosferă de complicitate.

În schimb nevasta mea mă privea cu candoare, din zi în zi devenea mai admirativă. Nu rareori îmi pomenea de episoade pe care nu le cunoșteam. De cele mai multe ori tăceam plictisit și schimbam vorbe. Afectasem la început o amnezie care îmi dădea dreptul la multe ciudățenii.

……………………………………

Masa era întinsă. Abia ne așezasem, cînd am auzit pași în coridor. Erau pași cunoscuți. Am fost singura care m–am sculat în picioare și fără să–mi dau seama ajunsesem la ușă. Recunoscusem pașii băiatului meu. Ușa s–a deschis. „Nu este el”, a fost primul gînd, pe care l–am avut cînd, în țipetele de bucurie ale celorlalți, cel de afară pătrundea înăuntru. Și totuși toți l–au înconjurat, l–au îmbrățișat, l–au recunoscut. Numai eu nu. Nu privește ca un străin, mi–am zis. Și parcă a ghicit gîndul meu că, abia instalat în capul mesii, cum se cuvenea fiului întors din război, ne–a spus că multe din purtările [lui] o să ni se pară curioase, dar a fost rănit la cap și a avut un soi de pierdere parțială a memoriei. Elena, noră–mea, s–a pornit cu o serie de întrebări. Unde a fost rănit, să–i arate locul, în ce spital a stat, cine l–a îngrijit, cînd a ieșit, în fine, întrebări peste întrebări, toate perfect inutile, pentru că cel întrebat nu dădea niciun răspuns potrivit. De la o vreme m–a observat și pe mine, mă privea cu foarte mare atenție. Atunci cineva l–a întrebat, nu mai știu cine, „de ce o privești așa pe mama?”. Atunci privirile i s–au făcut mai cercetătoare. Prima mea impresie a devenit în clipa aceea certitudine. Acesta nu este fiul meu. Îmi dădeam seama că nu aveam nici măcar un singur motiv exterior să consider ca pe un străin pe cel abia venit din război și care trecuse prin atîtea încercări grele. Este o asemănare perfectă, atît și nimic mai mult, gesturile, privirile nu erau ale fiului meu. Nimeni nu mai putea să mă convingă de contrariu. Și totuși ca și cum m–aș fi îndoit — nici eu nu știu de ce — am început să duc o viață de pîndă. Îl spionam, ca și cum mi–ar fi trebuit proba definitivă. Toate obiceiurile intrusului — așa–i spuneam în sinea mea — erau opuse de cele ale băiatului meu. Nu numai obiceiurile, dar și preferințele. Alecu o adora pe Elena, acesta o ignora, ba chiar evita societatea ei, o căuta în schimb pe aceea a sorii ei, pe care adevăratul meu fiu nu putea s–o sufere și cu care avea discuții interminabile cărora numai eu puteam să le pun capăt. Adevăratul Alecu era o fire sociabilă, veselă și îi plăcea să aibă oameni mulți și zgomotoși în jurul lui. Cel venit avea dimpotrivă darul de a se ascunde în gaură de șarpe. Cea mai mare parte din timp și–o petrecea în pod, unde își făcuse un colț al lui. Stătea acolo ceasuri și zile întregi, buchisind în cărți pe care nimeni, în afară de el, nu le înțelegea. De acolo îl scoteai cu greu. Dacă aș înșira toate deosebirile care sînt tot atîtea nepotriviri, dintre adevăratul meu fiu și cel întors, în locul lui, n–aș termina niciodată.

Și totuși se pare că eram singura care să–și dea seama de toate astea. Dacă încercam să le atrag atenția asupra tuturor acestor lucruri, mi se răspundea că așa este normal să se întîmple cu un om care trecuse prin atîtea ca pretinsul meu fiu. Ba noră–mea mi–a spus într–o zi că dacă bărbatu–său n–are nicio vină, apoi desigur sînt foarte vinovată că nu mai am aceeași atitudine, ca înainte, față de un fiu–erou. Despre asta, adică despre fiul erou mai îmi spuseseră și alții. Nu mă simțeam deloc mîndră, iar vorbele noră–mii aveau o altă origine decît aceea a unei simple constatări. Îi refuzasem niște bani eu, care altădată aș fi făcut orice ca să–i ajut. Această bănuială care mă otrăvise încă de la început, ca și nesiguranța, care se lega de ea, mă izola de restul familiei. La asta se mai adăoga și boala de inimă care mă înspăimînta dintr–un singur motiv: Aș fi putut muri înainte de a fi dezlegat secretul celui venit în locul fiului meu, pentru că, orice aș pretinde acum, pe vremea aceea nu eram destul de sigură și, de multe ori, mă consideram singura vinovată a acestei bănuieli.

Cu vremea, bătrînețea, boala, ca și această preocupare continuă, care mă chinuia și mă făcea să pîndesc fără odihnă, ferindu–mă totuși de ceilalți, cele mai mici gesturi ale celuilalt, toate astea îmi dădeau o stare de permanentă nervozitate. Insomniile se țineau lanț. Mă deprinsesem să dorm numai cîteva ceasuri, puține, către ziuă. Nimeni nu știa de aceasta, pentru că mi se dăduseră medicamente, pe care mă lăudam că le iau cu sfințenie. Hotărîsem însă să veghez nopțile și pentru asta mă deprinsesem, tocmai dimpotrivă, să–mi cultiv insomniile.

După ce se retrăgeau toți, mă instalam într–un colț, la fereastră, și aprindeam o lampă mică, de carte, îmi puneam vreo două perechi de ochelari și împleteam. Ochiurile erau mari și împletitura rară. Mi se părea că aș fi putut lucra și pe întuneric. Gesturile pe care le făceam împărțeau timpul, ca și bătăile inimii pe care o auzeam zvîcnind la intervale vagi. Frîntă de oboseală, către ziuă, adormeam.

Într–o noapte am auzit o ușă deschizîndu–se. M–am sculat de pe scaun, am luat de pe măsuța de noapte lanterna, am stins lampa și am ieșit cu mari precauții. Pași cunoscuți se auzeau pe coridorul dinspre bucătărie. M–am îndreptat într–acolo. Cineva tocmai intra în bucătărie. M–am ascuns după o ușă. Teama și poate și curiozitatea mă împiedicau să fac vreo mișcare. Așteptarea nu mi–a fost zadarnică. N–au trecut decît cîteva secunde, cînd pretinsul meu fiu a ieșit din bucătărie. Era îmbrăcat cu aceleași haine pe care le purtase în ziua aceea, iar în mînă ținea satîrul cu care tocam carne. Se înțelege că lucrul acesta m–a îngrijorat și m–a hotărît definitiv, orice mi s–ar fi putut întîmpla, să–l urmăresc.

Pe scări, cînd coboram, mi–a căzut lanterna. S–a auzit un zgomot care în tăcerea nopții mi s–a părut că–l va alarma pe cel urmărit și astfel mă va descoperi. Totul mi se părea pierdut, dar, îndată mi–am dat seama, că falsul meu fiu n–a auzit nimic. M–am întrebat atunci dacă nu se găsește în stare de somnambulism și n–ar fi mai cuminte să–l trezesc. Totuși n–am făcut–o, curiozitatea a biruit, rezervîndu–mi această intervenție pentru un caz mai grav. Te puteai aștepta la orice de la un om care pleca în puterea nopții cu un satîr în mînă.

Mergeam la cîțiva pași în urma lui. Așa am ajuns la casa primarului. Aici, spre marea mea mirare, s–a oprit și a început să lovească cu satîrul în tăblia ușii garajului. Gesturile îi erau prompte, precise, grăbite. Fără nicio șovăială a intrat înăuntru îndată după ce a desfăcut ușa, și s–a instalat la volanul uneia din mașinile aflate acolo. Cum mi–am dat seama de toate astea, aproape simultan, am pătruns și eu în cupeul mașinii.

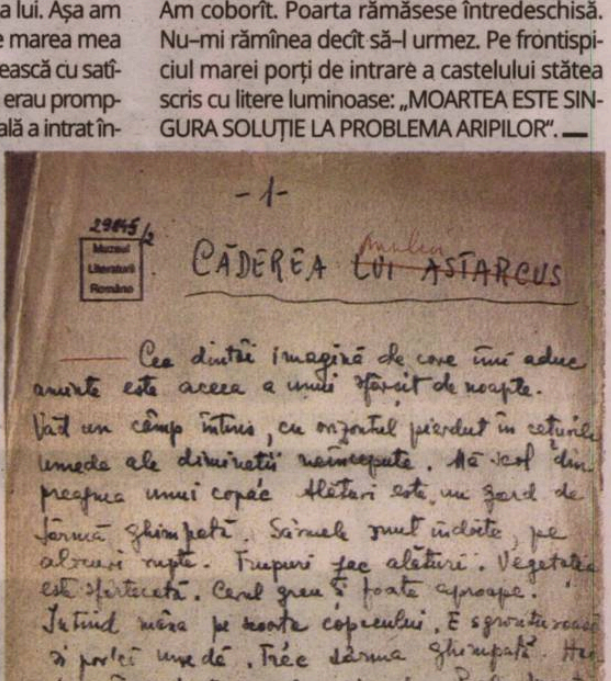
Simțeam o durere ascuțită în inimă, ca un clește, care mi–o strîngea, iar palpitațiile deveniseră rare și adînci, sincopate. Totuși nimic nu m–ar fi putut împiedica să încetez urmărirea. Am pornit. Drumul pe care am apucat–o la ieșirea din oraș mi–era complet necunoscut.

Noaptea era întunecată. Șoseaua se întindea nesfîrșită înaintea noastră. Încercam zadarnic să văd locurile pe unde treceam. Mi–era frig. Un geam al mașinii era spart. M–am așezat în colțul celălalt. De aici vedeam mai bine profilul celui de la volan. Părea preocupat, încordat. Mîinile îi erau crispate, dar aveau gesturi pripite. Apăsa mai mult decît ar fi trebuit pe accelerator. Cred că, în scurt timp, am atins viteza maximă, dar nu asta era preocuparea mea, ci locul unde mergeam. De la o vreme am observat că încetinește viteza. Ochii obișnuiți cu întunerecul, sau un cer mai luminos mi–au înlesnit o vedere mai clară. În fața noastră se arăta o pădure. Cu foarte multă abilitate, ca și cum ar fi cunoscut fiecare copac, fiecare deschizătură, a pătruns cu mașina prin singurul loc strict accesibil, s–a strecurat pe alei, parcă anume destinate unui astfel de itinerariu. Deodată, în fața noastră s–a deschis un drum alb, văruit parcă. Drumul sau cerul arunca o luminozitate care m–a făcut să cred că se apropie de zi. M–am uitat la ceas. Lucru curios. Nu trecuseră decît 15 minute, de cînd pornisem de acasă și străbătusem tot acel drum care mi se păruse atît de lung. Tot ceea ce am văzut sau mi s–a părut că s–a întîmplat de aci înainte nu–mi apare ca făcînd parte din realitatea obișnuită. Deatfel însăși starea mea fizică mi se părea de ușoară toropeală. Palpitațiile dispăruseră. Nu–mi era nici frig, nici cald. Iar singura senzație precisă cu oarecare iz de realitate este aceea a capului sprijinit de pernele de sus ale mașinii, precum și o vagă conștiință de părăsire a stării de veghe de pînă atunci. Ultima impresie clară a acestui itinerariu îmi spune că am adormit. În ciuda unei astfel de impresii, iată ce s–a întîmplat sau iată ce am visat. Succesiunea celor întîmplate de aci înainte, după cum se va vedea, de o absurditate cum numai în vis se pomenește.

La capătul drumului aceluia alb și luminos se făcea un țărm nisipos cu dune, sau dealuri, care puneau o barieră între noi și lumile posibile de dincolo de ele. În mod cu totul neașteptat, pe măsură ce ne apropiam, decorul acesta s–a schimbat, făcînd loc unui ocean luminos. În depărtări, acum n–aș putea spune dacă în mijlocul acelui peisaj sau la capăt, era ca un crater, un con, în jurul căruia pluteau halo–uri de culori care uneau apele cu înaltul.

Mașina înainta totuși și drumul se lungea la nesfîrșit.

Deodată apele s–au întunecat și în mijlocul craterului se străvedea un fel de castel ale cărui turle și porți ascuțite, adînci și luminoase dădeau o impresie foarte curioasă de adîncime și armonie. Fără să știu cînd ajunsesem, ne găseam acum în fața unor porți dantelate, care încingeau parcul în incinta căruia bănuiam că se găsea castelul pe care–l zărisem cu o clipă mai înainte. Aici ne–am oprit. Pretinsul meu fiu a coborît, a deschis ușor poarta și s–a strecurat pe întortocheatele alei ale parcului iscat acolo. Am coborît. Poarta rămăsese întredeschisă. Nu–mi rămînea decît să–l urmez. Pe frontispiciul marei porți de intrare a castelului stătea scris cu litere luminoase: „MOARTEA ESTE SINGURA SOLUȚIE LA PROBLEMA ARIPILOR”. —


-1-

29845/2

Muzeul
Literaturii
Române

CĂDEREA [illegible] ~~LUI ASTARCUS~~

— Cea dintîi imagine de care îmi aduc
aminte este aceea a unui sfîrșit de noapte.
Văd un cîmp întins, cu orizontul pierdut în cețurile
umede ale dimineții neîncepute. Mă scol din
preajma unui copac. Alături este un gard de
sîrmă ghimpată. Sîrmele sunt îndoite, pe
alocuri rupte. Trupuri zac alături. Vegetația
este sfîrtecată. Cerul greu și foarte aproape.
Întind mîna pe scoarța copacului. E zgrunțuroasă
și parcă umedă. Trec sîrma ghimpată. Hai-
nele îmi sunt murdare și ude. Poala manta-
lei este ~~maculată~~ îmbibată de sînge. Pornesc la drum
ca într-o amintire, confuz. Nu știu de unde
vin, în schimb cunosc cele ce mă înconjoară, ca
și cum ar fi servit drept cadru unor întîmplări
pe care nu le-am trăit, dar despre care am
auzit povestindu-se cu mare amănunțime

Japonia – tradiții vii

# *Setsubun* și *Onda-matsuri*

**Angela HONDRU**

*Setsubun* din ziua de 3 sau 4 februarie, cu sensul literal de „separare a anotimpurilor“, marchează sfîrșitul iernii și începutul primăverii, fiind considerat momentul înfloririi speranțelor, asemenea florilor ce vestesc noul anotimp, chiar dacă iarna se află încă în toate drepturile ei. Cel mai practicat ritual în această zi este *mame maki* („împrăștierea boabelor de fasole“), însoțit de urarea *fuku wa uchi, oni wa soto* („norocul în casă, demonii afară“). Datorită implicațiilor simbolice ale boabelor de fasole (chiar și prăjite!), ritualul *Setsubun* semnifică împrăștierea și înlăturarea relelor, individului asigurîndu–i–se în felul acesta o viață sănătoasă și liniștită.

Boabele de fasole își au și ele legenda lor. Se spune că în timpul domniei împăratului Uda (889–897), demonul trăia într–o peșteră de unde ieșea în fiecare noapte și le provoca necazuri celor din zonă. Împăratul a adunat șapte înțelepți și i–a rugat să găsească o cale prin care să se pună capăt samavolniciilor demonului. După ce s–au consultat îndelung, au ajuns la concluzia că cea mai bună soluție ar fi să–i arunce în peșteră boabe de fasole uscată. Legenda nu mai menționează și cauzele pentru care demonul s–a speriat de boabele de fasole, dar cert este că ele au avut efectul scontat.

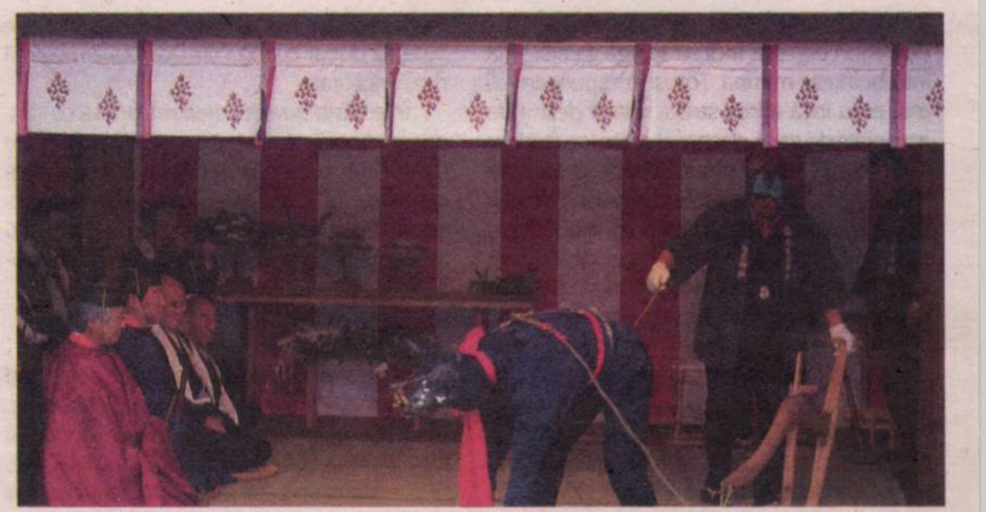
*Setsubun* nu este socotită sărbătoare publică, dar se face simțită în tot arhipelagul. La multe temple din țară există diferite ritualuri legate de *Setsubun*. De exemplu, *Setsubun–e* prezintă un bărbat cu mască aurie, cu patru ochi, care izgonește demonii, ritual ce se desfășoară la (templul) Heian–jingū din Kyōto. În ritualul intitulat *Onioi–shiki*, de la (templul) Kōfuku–ji din Nara, Bishamon, Zeul Bogăției, alungă șase demoni. În ritualul *Kihōraku*, de la (templul) Rōzan–ji din Kyōto, bărbați îmbrăcați în costume de demoni dansează pe scenă și apoi sînt alungați de către preoții templului, tot prin dans.

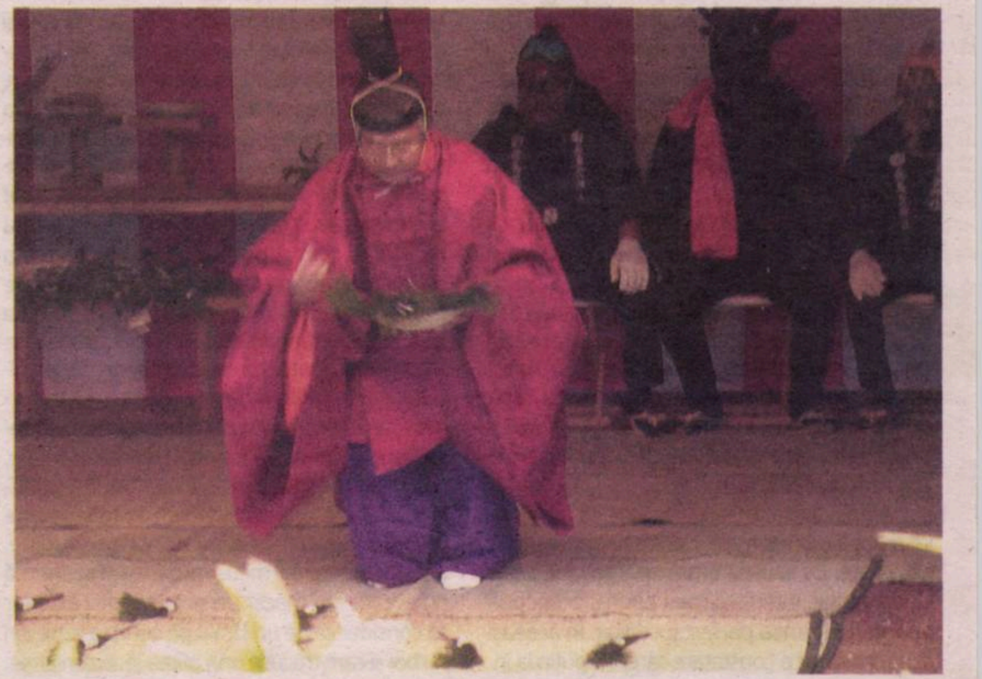
La majoritatea templelor există cîte un invitat special (luptător de *sumō*, actor renumit, demnitar etc.), care îndeplinește rolul de *toshi–otoko* („bărbatul anului“). El poartă costum tradițional și este cel care deschide sărbătoarea *Setsubun* prin aruncarea boabelor de fasole prăjită în rîndul spectatorilor. Conform credinței populare, cel care prinde asemenea boabe se poate considera un mare norocos.

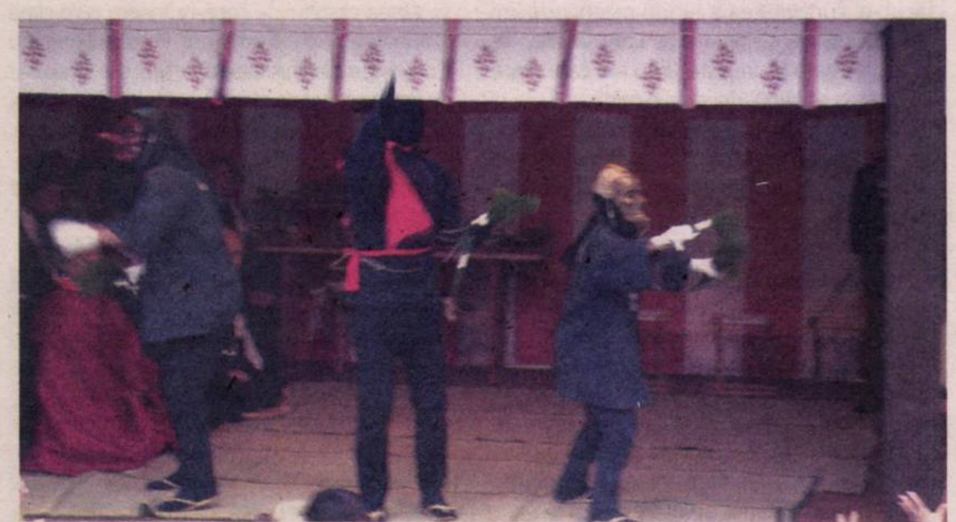
Nu pot trece cu vederea nici obiceiul de a decora porțile templelor și ale caselor cu crenguțe dintr–o specie de stejar–de–piatră (*Quercus ilex*), care străpung capetele unor sardele prăjite. Frunzele spinoase au avut (și încă mai au, acolo unde sînt prezente) darul de a speria demonii, ajutate fiind și olfactiv de sardelele prăjite detestate de oaspeții nepoftiți.

Obiceiul este descris pentru prima oară în *Tosa Nikki* (*Jurnalul din Tosa*, 934), începînd cu funia sacră *shimenawa* atîrnată la porți, funie care marchează hotarul dintre sacru și profan. De ea sînt prinse crenguțe țepoase care străpung capete de sardele.

Profit de menționarea acestei prime lucrări literare în genul jurnalului, scrisă de Ki no Tsurayuki, pentru a–i sublinia particularitatea. *Tosa Nikki* descrie întoarcerea la Kyōto (pe atunci capitala țării) a guvernatorului de Tosa, care nu este altul decît autorul însuși. Folosirea drept narator a unei femei face ca acest jurnal să se deosebească de cele povestite de bărbați. La vremea aceea, pe bărbați îi interesau doar jurnalele oficiale transpuse în ideograme chinezești, și numai femeilor li se permitea să scrie în alfabetarul japonez *hiragana* și să abordeze probleme personale. Alegînd punctul de vedere al unei femei, Tsurayuki reușește să lărgească sfera conținutului în jurnalul său, iar cele 57 de poezii *waka* marchează punctele–cheie ale călătoriei.


Aratul pe scena templului


Punerea răsadurilor pe scena templului


Aruncarea în public a turtelor de orez și a crenguțelor de pin

Ființele divine urmează să procreeze

Revenind la *Setsubun*, aș dori să mai menționez că ritualul azvîrlirii cu boabe de fasole prăjită, gest însoțit de îndemnul *fuku wa uchi, oni wa soto*, nu lipsește din casele unde tradiția se mai păstrează cu sfințenie, susținută de credința în capacitatea apotropaică a acestora. Ele sînt aidoma usturoiului din cultura noastră populară: scutul cel mai puternic împotriva strigoilor, dar și apărător de multe boli – un zid de apărare în jurul omului.

*

În prima duminică din februarie aveam să trăiesc momente de mare uimire provocată de ritualul agricol numit *Onda–matsuri*, de la Asukaimasu–jinja din Nara, pentru că fertilitatea cîmpului este susţinută aici de cea umană. După punerea în scenă a aratului, la templu, urmează mimarea raportului sexual, pe aceeași scenă, ritualul *taue–tsuke* traducîndu–se prin „planta prinde rădăcini“.

Lunga istorie a credințelor populare oferă și aici un model de netăgăduit, care și–a pus puternic amprenta pe comportamentul japonezilor. Dezrădăcinarea acestui model ar duce la pieirea ritualurilor bazate pe el, chiar la dispariția sărbătorii pe care a inspirat–o și la care japonezii participă trup și suflet. Trebuie să mărturisesc că nu aș fi reușit să surprind acea trăire interioară dacă nu aș fi fost alături de ei. Chiar dacă m–aș fi încumetat să scriu și numai cîteva rînduri, înainte să particip și eu cu toată ființa mea la *Onda–matsuri*, așa cum „cărțile din cărți se scriu“, mi–ar fi fost imposibil să mă conectez la întreaga semnificație a sărbătorii.

*Otafuku*, bărbatul cu mască de femeie, scoate din sîn mai multe foiţe subţiri de hîrtie – *fuku no kami* („hîrtia de şters“, omofon cu „Zeul Fericirii“) –, cu care sugerează ștergerea organelor genitale. Doi mascați aruncă apoi hîrtiuțele în mijlocul spectatorilor, care se reped să le prindă. Există credința că această căsătorie între două „ființe divine“ aduce cu sine atît fertilitate, cît şi recoltă bogată. Toba vîrîtă sub haine, pentru a insinua graviditatea, e azvîrlită deoparte, gestul simbolizînd nașterea copilului, dar şi coacerea orezului. „Fertilitatea“ de pe scenă le este transmisă celor prezenți prin aruncarea boabelor de orez şi a turtelor *mochi*, dar şi a mănunchiurilor de crenguțe de pin folosite la ritualul religios de punere a răsadurilor pe scena templului. Ritualul se numește *fuku–maki* („răspîndirea fericirii“), iar beneficiarii lui sînt spectatorii, urmare a transferului magic înfăptuit prin acesta. Tradiția a dat naștere unor valori care sensibilizează şi acum sufletul. Cine se conectează la spiritul ei îl hrănește, primind drept răsplată însăși bucuria de a o trăi. Şi, recunosc, mă număr printre fericiții beneficiari ai răsplății.

În jurul meu, doar chipuri destinse, gata cu toții să pună mîna pe „sămînţa fericirii“. Am încercat şi eu, însă n–am reușit. Probabil că nu aveam antrenamentul necesar sau poate că nu o meritam. Oricum, ca în multe alte dăți, un japonez de alături mi–a pus în palmă o turtiță... să nu plec cu mîna goală.

Deși aparent sobru, spectacolul religios s–a constituit într–o parodie care a stîrnit neîntrerupt hohote de rîs. Presupun că templul nu a fost ales tocmai la întîmplare pentru o asemenea sărbătoare, deoarece grădina lui e plină de pietre. Una semnifică organul genital feminin, față–n față cu una dintre numeroasele „pietre–penis“, într–o manieră ce sugerează că sînt gata de procreare. Un motiv în plus ca *Onda–matsuri*, cu o istorie de peste 1.000 de ani, să atragă numeroși spectatori, dovedindu–ne încă o dată cît de importantă este restaurarea ordinii prin ritual, permițînd astfel transcenderea timpului profan. —

*Fotografii de* **Angela HONDRU**

# Dimensiunea metafizică a romanelor lui Radu Aldulescu (IV)

**Carmen-Maria MECU**

## „Metafizicienii“

Personajele romanelor lui Radu Aldulescu meditează și conversează asupra mersului și sensurilor lumii în care trăiesc, precum și despre rosturile propriilor vieți, ca niște filozofi naivi ce sînt.

a. *Femeia, Diavolul și Dumnezeu*. În *Îngerul încălecat*, femeile sporovăiesc despre Răul acestei lumi, la pomana pentru Trencu (ucis de un copac căzut peste el în pădure). Ajung să se confrunte, astfel, povestea biblică despre păcat și o alta, cu aspect de creație folclorică. Esența o reprezintă în ambele *rolul femeii în propagarea răului*. Ioana, sora lui Berilă/Omul Mistreț, povestește despre o femeie care l-a încălecat pe Diavol ca să poată lua în stăpînire lumea: „o femeie care umbla în patru labe pe o pajiște [...]. Teribilă arătare, despre care ai fi jurat că-i capră. Dracu', crezînd că-i capră, s-a repezit s-o mulgă [...] *s-a lăsat ispitit de femeie însuși ispititorul*. Pentru femeie n-a fost mare lucru să i se cocoațe-n spinare și să-l mîne ca pe un măgar de-a lungul și de-a latul pămîntului, pe oriunde-au vrut poftele ei necuprinse“ (p. 326, *s.n.*). Florica, sora Ioanei, le reamintește varianta biblică: „Adicătelea *dracu'*, *șarpele a ispitit-o pe femeie* ca să calce strîmb *și femeia* l-a rîndul ei *l-a ispitit pe om* ca să se ia după ea și să calce vorba lui Dumnezeu“ (p. 327, *s.n.*). În concluzie, ispititorii sînt femeia și Diavolul: „Care vra să zică că de-aicea ni se trage. Femeia și dracu' și pe urmă omu'“ (*Ibidem*). Rafael din *Mirii nemuririi* meditează asupra dualității naturii feminine: „*ea* femeia, [*n.n.*] *e mai aproape de Diavol decît bărbatul, dar totodată mai aproape și de Dumnezeu* [...]. Ea intermediază, negociază, gústă din bine și din rău, se dedulcește pe cînd amestecă prin cratiță, preparînd fiertura magică, vitală, mortală“ (p. 67, *s.n.*).

b. *Dumnezeu în discursul personajelor*. Dumnezeu și Diavolul sînt entitățile sacre evocate de toate personajele. Ele controlează lumea și sufletele oamenilor. „Mai sus și mai sus decît toți este Dumnezeu“, clamează Trocăneasa pentru femeile adunate la pomana lui Trencu, în *Îngerul încălecat* (p. 327). Cei forțați să păcătuiască spre a supraviețui, așa ca adolescentul Ierusalim din *Proorocii Ierusalimului*, percep energiile divine: „Rîvna casei Tale, torcea Ierusalim. Mare și bun ești, Dumnezeule, și ești mereu aproape... Îl simt, Robert și Claudiule, e *un abur* și *un fum și-o mireasmă* care *alină, oblojește*“ (p. 204, *s.n.*). Alți oameni trăiesc iubirea lui Dumnezeu ca pe o formă de supunere la probe de rezistență în viața pămîntească: „Dumnezeu îi încearcă tare de tot pe cei pe care îi iubește, am văzut asta în multe rînduri“, afirmă protagonistul romanului *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (p. 145). Spre a nu cădea în patima deznădejdii, pedagogia divină trebuie înțeleasă și acceptată adecvat, afirmă Rafael din *Mirii nemuririi*: „N-ar fi mare lucru, altminteri, să ne dăm seama că *Dumnezeu ne încearcă pentru că ne iubește*, iar dacă nici de iubirea lui n-om fi vrednici, atunci nu ne mai rămîne decît să ne luăm gîtul singuri... Ba bine că nu, *să nu ne lăsăm ispitiți de patima deznădejdii* (p. 35, *s.n.*). În opinia Andreei, soția lui Robert Stan, voia lui Dumnezeu poate ajuta omul să se scuture de rău: „uite că *Dumnezeu a vrut altfel*. Dumnezeu și femeia asta care i-a dat putere să se scuture de rău“ (*Cronicile Genocidului*, p. 45, *s.n.*). Însă Dumnezeu nu poate lucra fără strădania noastră, gîndește Daniel, protagonistul din *Drumu–i lung, căldura mare*: „Florența spunea cîndva că Dumnezeu este răspunsul la toate. N-avem decît să-l băgăm pe Dumnezeu la înaintare. *Strădania ni se cere însă, chiar dacă puterile ni se dau*“ (p. 455, *s.n.*). Dumnezeu apreciază corect forța noastră de a face față încercărilor, afirmă Florența, vorbind cu Daniel despre viața ei la mănăstire: „Oricît de grea ni s-ar părea, *crucea care ni se dă este întotdeauna pe măsura puterilor noastre*. Cu nădejde și smerenie, cu bucurie mai ales, o vom duce“ (p. 474, *s.n.*).

c. *Referiri la Diavol*. În fond, el e văzut ca fiind stăpînul acestei lumi: „Așa e că-i zice Satana, da-i mai zice și Vrășmașu' și Vicleanu' și Necuratu' și încă-n foarte multe feluri. *El e Prințu' ăstei lumi de nimic*, care a adus focul ăla marele, păcatu' și moartea și a-ntors lumea pe dos“ (vorbește Ioana la pomana lui Trencu, în *Îngerul încălecat*, p. 326, *s.n.*). Pentru unii dintre oameni, rostul Diavolului poate fi acela de a le asigura bunurile de care au nevoie. O spune Banjorică: „se ține el după tine ori te ții tu după el; ca să te ajute, să-ți dea să mănînci și așa mai departe (*Amantul Colivăresei*, p. 241). O spune și Mite: „Dracu-ți dă să mănînci și te-mbracă, și ți-l ții drept tată și mamă și frate, ești sînge din sîngele Lui, al celui oacheș și roșu-n obraz care vine și trece atît de aproape că nimeni nu-l vede“ (*Ibidem*, p. 240). Diavolul este și incertitudine/nedeterminare pentru Mite: „Nu-i aici întuneric și nici lumină, e culoarea Diavolului“ (p .243). Așa arată hala în care protagonistul trudește. Diavolul are multe alte înfățișări în *Amantul Colivăresei*. Boxerul poreclit „Drăcie“ este „instrumentul Diavolului în ring“ (p. 245). Albeanu, eroul care închide o conductă de solvenți ca intervenție în incendiul de la Nitro, îl are în sînge: „*focul Aceluia care mocnește în sîngele fiecăruia*, hrănindu-se cu spaime și plăceri pînă îi vine ziua, încît de bună seamă că *Acela l-a trimis*, singur prin treizeci de metri de cîmp în flăcări“ (pp. 340-341, *s.n.*). Cu chipul pe jumătate ars, eroul a ajuns să semene cu Diavolul: „chip de spectru, pe jumătate al lui și restul al Aceluia care l-a trimis prin foc“ (p. 342). Și lăcomia e Diavolească, gîndește Mite: „Diavolul din mațe nu e niciodată mulțumit, oricît i-ai da, el cere încontinuu“. Pentru Mite, Diavolul trăiește și în ființa sinucigașului care amenință că se aruncă de pe o clădire înaltă (întîmplare despre care îi relatează mama lui): „*uite-l hrănindu-se cu focul întreg al spaimelor și al dorințelor*, acum lăsîndu-se și dorindu-se văzut și focul e-n trupul Lui și-n carnea Lui și tot ce-i verde rămîne veșted pe unde trece el“ (p. 392, *s.n.*). Arșița verii e tot o întruchipare a Diavolului: „focul Aceluia suflînd peste lume pustiitor și lăsînd brazde de cîmp veșted-crețos pe unde trece“ (p. 408). Diavolul e *foc* amăgitor pentru Trencu din *Îngerul încălecat*: „focu' Gheenei [...] *ne pîndește și ne ispitește* la tot pasu' să se hrănească cu carnea noastră“ (p. 58, *s.n.*). Pentru rudăresele din același roman, Diavolul e sexualitatea fără limite și reguli. Ele sînt posedate cu și fără voie de boierul Pipidi și de alții: „ne-or însămînța iar *dracii de îngeri*“; „focu' ăla marele [...] *Sămînța Diavolului* care *umblă prin lume* ca *să ne spurce*“ (p. 254, *s.n.*). Așadar, femeile fac „copii din flori“, în termenii lor *își primesc pruncii de la îngeri* (îngeri căzuți, firește) și îi cresc singure. Din acest motiv Doina, fata Ioanei, nu-și cunoaște tatăl/*înger și duh*. Nici Ioana, mama Doinei, nu și-l cunoaște pe al ei, fiindcă și el are aceeași esență „îngerească“. Pipidi întîlnește în drumurile lui de vînător prin pădure femei pe care le iubește abuziv, apoi le înzestrează cu fîșii de pămînt de pe moșia sa. Naratorul descrie o astfel de scenă: „Pipilina era voinică pe atunci; aducea din pădure legături de lemne în cap, grele cît poate duce un catîr cu spinarea. [...] Cînd îl văzuse apropiindu-se îi căzuse legătura de crăci uscate din cap. [...] Galopul se domolea în auzul și-n sîngele ei [...] pînă l-a văzut descălecînd [...] a posedat-o în tăcere, cu *graba brutală și meteorică a unui înger căzut*“ (pp. 69-70, *s.n.*). Peste ani, Pipilina îl va veghea în timp ce se sfîrșește rănit și își va aminti de el ca de *un duh sterp*. Folosirea repetată a vorbei *duh* trimite la o pagină glorioasă a istoriei omenești intersectate cu cea divină: însămînțarea Fecioarei Maria cu Duhul Sfînt pentru a-l naște pe salvatorul Iisus. Răul e mereu în balanță cu Binele, fie și într-un mod implicit. Reîntorcîndu-ne la lumea narativă impregnată cu energii negative din *Îngerul încălecat*, vedem cum Doina și prietena ei Mariana țin la Robert Stan/Robert Diavolul „*ca la un duh și un înger* ce-ți rămîne lipit de suflet și după ce a dispărut“ (p. 329, *s.n.*). Devenit amantul Brîndușei, Robert Stan simte că Diavolul îi fură identitatea: „mistuit de același foc — carnea care arde [...] se vedea revenind în vremurile cînd nimerise prima dată prin locurile astea, pe un traseu concentric [...] pînă *devenea duhul putred al unui Diavol*“ (*Cronicile genocidului*, p. 156, *s.n.*). Brîndușa vede în el Diavolul care îi satisface nimfomania activată de situația ei familială: „Îi era de ajuns o jumătate de oră cu Diavolul, în care vedea chiar Diavolul în carne și oase, viciul care s-o tonifice, s-o remonteze pentru următoarele trei-patru zile“ (*Ibidem*, p. 157).

**Răul e mereu în balanță cu Binele, fie și într-un mod implicit.**

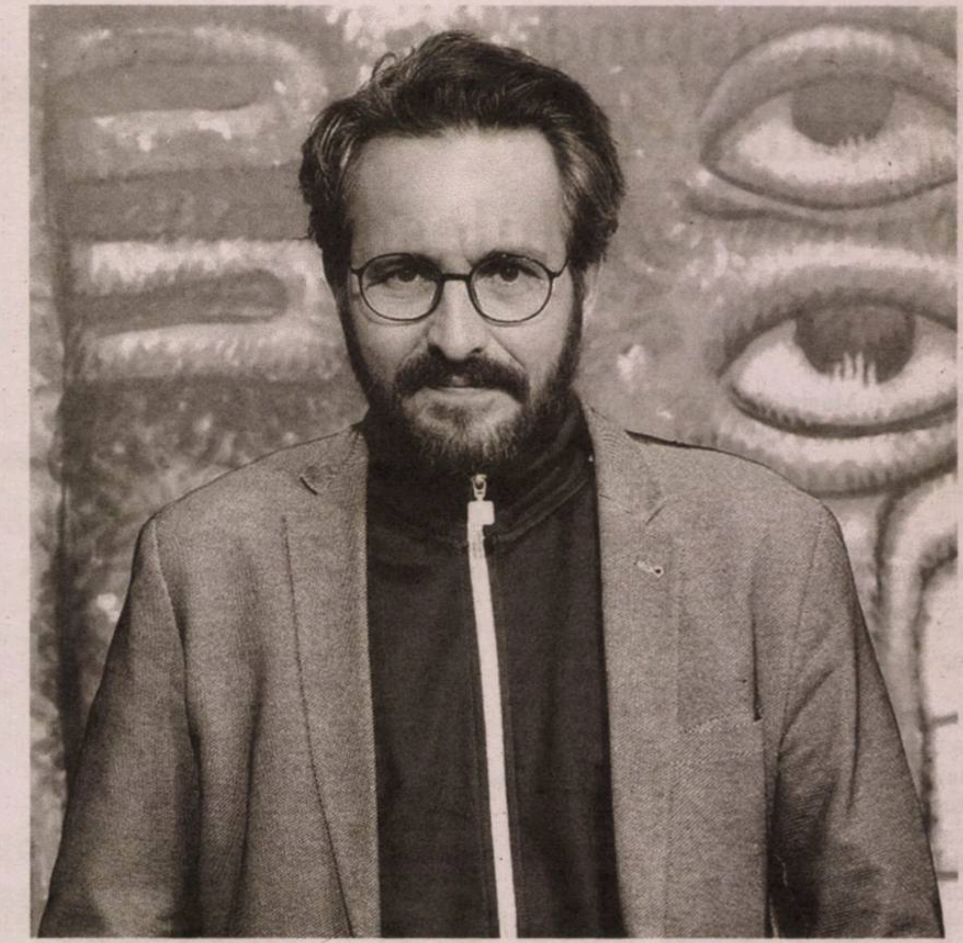
d. *Dualisme*. Ana din *Ana Maria și îngerii* caută un Înger al Luminii care s-o salveze din încătușarea Lupusului. Nu reușește nici prin relația cu Sebastian, nici prin cea cu Gabriel. Din discuțiile cu tușica Ița și cu Sebastian, ea află de existența *cetelor de îngeri pozitivi*, a *îngerilor păzitori*, precum și a *îngerilor ispitei*. Ajunge să vadă în Lupusul care i se arată în vis ca penis un înger dedublat: „[este] tot un soi de înger păzitor, iubitule [Sebastian, *n.n.*], un înger al răului sau [unul] trimis de Dumnezeu să mă încerce“ (p. 237). Și mama ei vede suferința prin boală ca pe *o probă/o cale* spre mîntuire: „bineînțeles că în viața noastră pămîntească toate ne sînt date spre a învăța chinul și suferința, ca o garanție a mîntuirii. De aceea, trebuie să le ducem pe toate, fără să ne plîngem, arătîndu-ne vrednici“ (p. 272). Sebastian, prietenul Anei, provoacă o luptă între îngerul (personal) al ispitei sinuciderii și îngerul lui păzitor. Așa se face că pică lent și supraviețuiește fără să se rănească, fiindcă s-a aruncat de la înălțime, după ce s-a rugat îngerului său păzitor. Pînă și Emanuel, magnatul postdecembrist din *Istoria Regelui Gogoșar*, simte *intervenția unei forțe supranaturale* în viața lui, secătuită de eforturile de a urca pe scara social-economică, *fără să știe dacă* această putere *aparține Răului sau Binelui*: „[...] El, care refuzase să creadă în astfel de entități, pe măsură ce se maturizase, rupîndu-se ca și definitiv de satul natal. Doar așa reușise să evolueze și să răzbată, dar uite-l acum, cît de *presat, constrîns să accepte că Dumnezeu sau Diavolul, unul dintre ei sau amîndoi deodată*, îi suflau în gură ca să-i înnoade respirația, dezghețînd și făcînd să circule prin el ciclul vital!“ (p. 278, *s.n.*). Toți oamenii, nu doar femeile, cum afirma Rafael, sînt guvernați atît de forțe ale Binelui, cît și de cele ale Răului. Personajul Jigante, un om din Perțihanii unde Mite și Banjorică au fost căsătoriți cu două femei ciudate — considerate a fi fiice ale Diavolului —, o spune pe șleau: „Omu' e mai rău decît cîinele și decît porcu' taicule, crede-n Duhu' Sfînt și deopotrivă crede-n Diavol“ (*Amantul colivăresei*, p. 210). Mai mult decît atît, omul se poate manifesta conform aforismului lui Protagoras (sofist, agnostic): „Și numaidecît nu mai crede în nimeni și-n nimic și se-nsoțește cu oricine-l amăgește și *pentru orice are măsură decît numai făptura lui nemernică*“ (*Ibidem*). Dacă Jigante nu avea cum să-l știe pe Protagoras, autorul care i-a pus această afirmație în gură mai mult ca sigur îl cunoștea. În *Proorocii Ierusalimului*, Dorel Melega evocă orientarea duală a lui Nojiță, tatăl lui Ierusalim: „Spunea că trebuie să ne păzim de ispitele lumii și să veghem, că vremurile de pe urmă sînt aproape, după cum și-n cărțile sfinte scrie“ (p. 327); „Bisericos tare, băăă, atîta că nu se putea lăsa de beutură, de sute și mii de ori a încercat da' n-a reușit, Satana l-a biruit mereu. [...] A fost ispitit, a fost împins și a căzut“ (p. 424). Soarta, păcatele părinților, blestemele pot să-i aducă omului neplăceri de toate felurile. De pildă, lui Grigore din *Rezidenți în casa visurilor* „soarta i–o luase la vale“ fiindcă nu a fost botezat la timpul potrivit (p. 102). Daniel, protagonistul romanului *Drumu-i lung, căldura mare*, vede lumea pămînteană ca fiind un fel de Purgatoriu (pp. 114-115). Iar naratorul relevă, în finalul aceluiași roman, „tristețea universală din care-și trag esența lumea și viețile tuturor oamenilor“ (pp. 430-431).

**Radu Aldulescu scrie romane realiste, cu inserții naturaliste, despre corupție, sărăcie, foame, devieri sexuale, hoție, proxenetism, omucidere.**

Radu Aldulescu scrie romane realiste, cu inserții naturaliste, despre corupție, sărăcie, foame, devieri sexuale, hoție, proxenetism, omucidere. Personajele sale au limbajul frust, vulgar și deseori obscen al unei lumi subculturale. În același timp, așa cum am demonstrat prin acest studiu, universul narativ creat de el se deschide și spre un alt nivel de realitate, cel al sacrului, centrat pe Dumnezeu și Îngerul căzut/Diavolul. Iar personajele sale, căutîndu-și temeiurile existenței, meditează asupra rolului semnelor, al blestemelor, al sorții, al lui Dumnezeu, al îngerilor de toate felurile, al Diavolului. —

Film

# „Eu cred că noi conținem toate rolurile“



**Interviu cu Emanuel PÂRVU**

*Familiar,* cel mai recent lungmetraj al lui Călin Peter Netzer, spune povestea lui Dragoș, un regizor care lucrează la un film despre trecutul familiei sale, cu accent pe una dintre cele mai dureroase etape – emigrarea în Germania, în anii ’80. Investigația scoate la lumină adevăruri șocante, care îl vor face pe Dragoș să își recalibreze relația cu părinții săi, cu cei apropiați, dar și cu el însuși, ca artist care trebuie să decidă ce limite este capabil să depășească pentru a-și realiza filmul. Un film dureros, cu note autobiografice, *Familiar* este atît o poveste personală, cît și una relevantă pentru trecutul nostru recent.
Am stat de vorbă cu Emanuel Pârvu, protagonistul filmului *Familiar,* despre provocările pe care le-a întîmpinat în a interpreta rolul unui regizor, cu atît mai dificil cu cît acel personaj-regizor era însuși Călin Peter Netzer, despre adevăr și minciună în viață și în actorie, despre ispite și salvări, inclusiv despre lucruri care nu au o explicație la prima vedere.

**Cît din experiența ta de regizor în viața reală ai adus în rolul din *Familiar*? Și cît de greu ți–a fost, de fapt, să te disociezi de această ipostază?**

Angoasele sînt proprii regiei. Regia înseamnă, de fapt, un soi de expunere pe care actorul nu o are. Dacă iese bine, e din meritul regizorului, iar dacă iese prost, e din vina regizorului. Nu e niciodată vina actorului, din punctul meu de vedere, chiar dacă iese prost. Iar dacă actorul nu performează, nu actorul a venit să–i pună pistolul la cap regizorului, să–i spună „Vreau să joc în filmul tău“. El a fost luat acolo. Deci, practic, nu mi–au fost proprii acestui rol decît angoasele legate de expunere, căci aceasta presupune și o responsabilitate foarte mare. E o formă de angoasă în care îți vine să zici: nu mai fac, nu mai vreau, rămîn actor.

**Deci nu ți se întîmplă niciodată ca actor să spui „M–am săturat de actorie, mă întorc la regie“?**

Niciodată. Este atît de bine să fii actor – știi textul, faci ce zice regizorul. Glumesc, dar oricum munca e mult mai simplă.

**Atunci, ținînd cont de aceste aspecte, cum se face că te simți în continuare atras de regie?**

De fiecare dată cînd fac cîte un film, mă întreb de ce mă supun acestui chin. Cred că există în mine niște povești pe care trebuie să le scot, altfel mă consumă și mă mănîncă prin interior. Muncești ani de zile, s–ar putea de multe ori să nu iasă ce ți–ai dorit tu, s–ar putea să nu găsești locațiile, să nu te ajută Dumnezeu cu vremea. Sînt foarte multe filtre de la idee pînă la ce vezi pe ecran. Unul, și cel mai important, este pasul de la idee la scenariu. De la două minute de discuție pînă la 150 de pagini de scenariu cu sens, sînt niște ani buni prin care trebuie să treci. Apoi, e filtrul de la scenariu la filmare. S–ar putea să nu funcționeze ce ai gîndit tu acolo. Sînt o mulțime de lucruri care nu se mai potrivesc cu scenariul și la care trebuie să te adaptezi. Și pe urmă, pasul de la filmare la montaj. O să vezi că sînt povești care pe foaie funcționează, dar pe ecran nu, și aici intervine montajul. La actorie nu e așa de greu. Acolo trebuie să faci cumva să iei niște vorbe care sînt moarte pe foaie și să le ridici la verticală.

**Faci să pară că e atît de simplu...**

Nu, normal că nu e simplu. Ideea e cum faci ca vorbele să nu pară spuse de un personaj și să pară spuse de tine? Să fie spuse de un om. Să te cred pe tine că ești om. Cînd jucăm, cînd ne prefacem chiar și în conjunctură socială, avem alte tonalități. Cînd ne expunem, avem tendința să ne apărăm. Vrem să fim cea mai bună versiune a noastră, să părem că sîntem un prinț sau o prințesă. Dar nu–i chiar așa. Mergem și la baie și ne mai și împiedicăm, ne trezim dimineața cu fața boțită de la cearșaf. Cred că e foarte delicată expunerea, pentru că expunerea ține de minciună, din punctul meu de vedere. Noi mințim de cînd devenim conștienți de noi: minciuna albă, minciuna nevinovată. În general, ne mint părinții cînd sîntem copii, cînd pun pe noi niște haine cu care să mergem în vizită și ne prezintă într–o altă formă decît am fi de obicei. Cînd devii conștient, pe la 10–11 ani, începi și tu să–ți alegi haine care să te mascheze. Încerci să–ți maschezi eul tău cu tot felul de minciuni albe. Și atunci, dacă faci chestia asta de cinci ori pe zi, minimum, minciuna devine o a doua natură. Și în această direcție îmi pun eu întrebări cu privire la actori – cum faci să fii?

**Încerci să te plasezi cumva pe o linie de mijloc. În cazul actoriei, „minciuna“ trasează calea către expunerea adevărului, nu?**

Dacă este depistabilă, e prost. Dacă se vede că vorbește un personaj și că nu vorbește un om, din punctul meu de vedere, nu e bine, ai dat rateu cu acel rol.

**Care e metoda ta prin care ajungi la adevăr, dincolo de toate constructele? Cum ajungi la adevărul acelui om? Iar în cazul rolului din *Familiar*, a trebuit să faci să fie un om, care era însuși regizorul filmului, așadar o dublă provocare.**

A fost o dublă provocare, dar nu în sensul ăsta. Pericolul este să cazi în imitație. Avînd modelul lîngă tine, atîtea luni, inevitabil o să te uiți și cum calcă, și cum rostește și cum îi stau umerii, ce face cu mîinile și poți foarte simplu să cazi în imitație. Dar imitația e un procedeu comic. Ce știu e că încerc să aduc orice rol la mine. Nu mă duc niciodată eu înspre personaj. Eu cred că noi conținem toate rolurile, pe toate în noi. Depinde cît de mult avem puterea să ne expunem. Adică eu cred că tu poți să joci o profesoară. Cred că poți să joci o prostituată de pe Centură. Cred că poți să joci o măicuță. Cred că poți să joci un paznic de poartă la Sfîntul Petru. Cred că poți să joci un gardian de celulă de închisoare. Cred că poți să joci orice. Am avut momente în care mi–a venit și să mă duc la mănăstire, am avut momente în care mi–a venit să traversez și Dunărea. Au fost momente în care am și plecat din țară. Și atunci încerci să vezi din memoria afectivă ce din lucrul acela poți să fii tu.

Familiar

În primul rînd, trebuie să știi textul. Dar ce înseamnă să–l știi cu adevărat? Dacă te pun să iei cafeaua la nu știu ce replică, să iei o îmbucătură la nu știu ce replică, să te întorci în spate să ceri un foc la nu știu ce replică, să te duci să–ți iei o țigară la nu știu ce replică, să–ți controlezi telefonul la nu știu ce replică, o să vezi că parcă nu mai pare așa de ușor textul. O să vezi că nu știi, de fapt, o să te gîndești la text, o să ai hîcuri, o să ai opreliști, pînă ajungi să–l știi durează. În momentul în care îl știi, atunci ai rolul.

Creierul nostru ne ajută foarte mult în a–l face pe interlocutor să înțeleagă ce vrem noi să transmitem, chiar dacă nu avem vorbe. Dăm din cap, clipim, încuviințăm, avem microgesturi, microexpresii. În momentul în care știi textul, creierul te ajută foarte mult. Dar trebuie să–l știi cumva, nu ca pe o poezie. Și se întîmplă natural, dar durează niște luni de zile.

**Deci, practic, cîteva luni trebuie să trăiești în povestea aceea, în acel nou sine al tău.**

Cu omul acela, da. Că el, pînă la urmă o să fie un om. Cînd se aprinde lumina ecranului, spectatorul te vede pe tine. El, spectatorul, se naște cu un personaj care are deja 40 de ani, care trebuie să aibă o istorie, sigur e ceva cu el, sigur s–a născut cîndva. Și spectatorii vor să știe, vor să înțeleagă poveștile. Cred că cea mai mare provocare este de a găsi verosimilul. Unde e limita între personaj și între a fi. Între a juca și a fi. Asta e dezbaterea eternă.

**Ce elemente familiare ți–a stîrnit acest rol? Te–ai identificat cu ceva, ai apelat la memoria afectivă, la imaginea părinților tăi sau a unor momente personale? Ai mers pe acest traseu?**

Deloc. Am încercat să evit acest drum, pentru că am avut o relație extraordinară cu părinții mei. Nimic din viața personală a personajului de pe foaie nu se reflectă în viața mea. Gîndurile despre tatăl meu încerc să le evit, pentru că tata a murit acum patru ani și încă e un teritoriu în care nu m–aș aventura. Tata a murit din senin, chiar înainte de primul *lockdown.* Cînd te trezești închis în casă, după un asemenea eveniment, întîlnirea cu sinele nu e chiar bună. Așadar, a fost compoziție de la zero și am avut multă nevoie de ajutorul colegilor mei, să începem să compunem un adevăr din lucrurile pe care le avem. În afară de angoasele de regie, n–am avut nimic de adus din viața personală.

**Dragoș e un personaj cu care destul de greu poți rezona. Nu e chiar cel mai plăcut, la prima vedere. Dar cum nu există nimic în alb și negru, ce putem vedea, totuși, bun în el, dincolo de egoismul lui, dincolo de blocajele lui, cum putem rezona cu partea lui umană?**

Nu cred că poate fi un personaj plăcut. Nu știu de ce n–am avut parte niciodată de roluri de eroi. Încă din facultate, am jucat personaje din spectrul negativului, numai anti–eroi. Nici nu știu dacă mi–ar plăcea să mă apropii de personaje cu soare în jurul lor, cu o aură de minuni, să crească margarete pe unde pășesc. Am jucat numai lepre şi numai oameni îndoielnici din punct de vedere moral. Evident că sînt mult mai ofertanți. Întotdeauna partea noastră întunecată e mult mai interesantă, vrem să mergem prin ea, să vedem, să construim, să căutăm.

Dragoș e un personaj chinuit, și de oamenii chinuiți în general ţi–e milă, adică e un lucru pe care dramaturgic îl rezolvi greu. Dar cînd oamenii chinuiți sînt antipatici şi egoiști, lupta spectatorului e foarte mare. Să te lupți să–ţi placă ceva ce nu e de plăcut.

**Și speri, în călătoria ta alături de personaj, că va exista și posibilitatea salvării. În cazul lui Dragoș, nu pare să se meargă în acea zonă.**

Nici eu nu cred că se salvează. Pentru că rămîne captiv în maşina aia de spălat. E o replică–cheie pe care o are mama lui Dragoş. Vine, își pune cenuşă în cap şi zice şi că îi pare rău, iar la sfîrşit, spune: „Sîntem totuși bunicii lui. Nu poţi să ne laşi așa afară". Şi îţi dai seama că nu se va termina niciodată, că nu va scăpa niciodată din acel sistem.

Pentru noi a fost dificil, pentru că repetam într–un mediu foarte plăcut. Venea mama lui Călin şi ne ducea gogoși – ceea ce eu uram, pentru că eram la cură de slăbire. Venea și tatăl lui, stăteam de vorbă despre mașini şi despre Germania. Vorbeam, mai repetam, eram cu Titieni, care–mi e prieten și mi–a fost și profesor, cu Lumânare, cu care am fost coleg de şcoală etc. Era un mediu cald, frumos şi noi trebuia să scoatem din noi toate nenorocirile textului. Nu a fost simplu. A fost o luptă să facem să nu fie plăcut.

**Două scene din film mi s–au părut de o mare încărcătură emoțională – cea a confruntării lui Dragoș cu tatăl său (Adrian Titieni) și cea a discuției cu fosta iubită, Ilinca (Iulia Lumânare). Ambele, extrem de dureroase și, în același timp, revelatorii pentru cunoașterea nuanțată a personajului. Care au fost provocările pentru tine în aceste scene?**

La scena cu Titieni a fost foarte greu, pentru că a avut două faze: faza verbală din bucătărie, în care ne–am jignit, ne–am scos sufletul, şi faza fizică din dormitor. La faza verbală s–a întîmplat ceva foarte ciudat. De fiecare dată, cu fiecare rol, descoperi că, de fapt, habar n–ai nimic despre meseria asta şi despre cum se poate întîmpla. Noi am repetat șase luni această secvenţă, care era din ce în ce mai comică. Şi toată lumea din jurul nostru rîdea şi scena devenea din ce în ce mai comică. Şi la un moment dat, nu ştiu din ce motiv, deși am făcut exact la fel cum făcuserăm timp de șase luni şi 15 duble, a înghețat toată lumea, pentru că nu mai era nimic comic. Atunci ne–a chemat Călin și ne–a întrebat ce a fost asta. Nu îmi dau seama, așa a ieşit. E ca și cum merseserăm timp de șase luni spre Baia Mare şi acum ne–am trezit la Constanţa, dar din nimic. Devenea din ce în ce mai crispant și nu ne–am putut întoarce la ceea ce repetaserăm pînă atunci.

**Dar se dorea să fie în zona comică?**

Din punctul meu de vedere, e ceva penibil să–i spună un copil tatălui: „Ce, mă, fă–mi o listă cu cît am costat pînă acum", iar tatăl să–i răspundă: „Tu chiar n–ai alt subiect în afară de noi. Nu vezi, bă, că n–ai nici un fel de inspirație?".

Din ceva foarte amuzant, a ajuns însă să fie una dintre cele mai dure secvențe. Și cred că, de pe la dubla 15, de cînd ni s–a întîmplat asta, am mai tras încă vreo 10 și erau din ce în ce mai urîte. Dar nu ştiu să–ţi spun de ce. De obicei, tehnic vorbind, am un barometru interior care–mi spune cînd e bine și cînd nu e. Cînd mă aud pe mine ce zic, sigur că nu e bine. Adică ştiu că joc. Cînd nu–mi dau seama ce fac şi, la un moment dat, aud „Stop!", atunci ştiu sigur că a fost bine, că nu mi–am dat seama ce făceam. Durează ceva pînă ajungi acolo, 20, 25, 30 de duble pînă ajungi la frustrare.

La scena cu Iulia Lumânare, pentru mine a fost mult mai simplu, pentru că trebuia să înmagazinez niște adevăruri pe care i le spunea ea despre el. Dar asta e în text. Actorul are un aport foarte mic în ceea ce priveşte povestea. El poate să facă un personaj credibil sau nu. Tu trebuie să te ghidezi după ce spun cuvintele acelea, iar acolo sînt nişte lucruri foarte dure. Nu ştii cît dintre ele sînt ficţionale. Cred că există momente cînd apare tentația vînzării sufletului. Mai puțin la actorie, căci faci copii mai mulţi. Da, îi iubeşti pe fiecare, dar la regie faci copii mult mai rar şi atunci implicarea emoţională e alta. Şi te doare şi, cîteodată, dacă ţi s–ar propune o vînzare de suflet într–un moment cînd eşti în grota Iadului, nu ştiu dacă accepți, dar cel puțin te gîndeşti.

**Şi ce te opreşte să faci pasul decisiv?**

Dumnezeu. Trimite Dumnezeu nişte oameni ca să aibă grijă de tine în momentele–cheie. Diavolul nu vine cînd ţi–e bine. Cînd ţi–e bine, nu are acces. Cînd ţi–e rău, vine şi ia forma dorinţelor tale ascunse şi apare pe post de salvator. Zicea Părintele Cleopa că, atunci cînd eşti în societate, diavolul vine sub tot felul de forme: o femeie frumoasă, o carte, o maşină, un obiect, un prieten. Cînd ești singur, diavolul vine personal. Acolo întîlnirile sînt dure și eşti pe muchie de cuțit.

***Familiar*, dincolo de latura foarte personală, spune ceva și despre noi ca societate, un soi de universul mare reflectat în universul mic. Cum ai văzut tu această dinamică?**

E un film care tratează o temă mare: vînzarea, repatrierea saşilor. Această practică a răscumpărării oamenilor de către popoarele de baştină e des întîlnită. Şi atunci trebuie să faci cumva transferul de la o miză universală la o miză personală pe care o tratează filmul. N–a fost simplu de lucrat. Una este să ți se pună pe umăr soarta unei etnii și alta este să ți se pună pe umăr soarta personală.

Dacă eu nu fac un film bun, eu, Pîrvu, nu moare nimeni. Dacă vorbim despre o naţiune sau de o etnie mare, lucrurile nu mai sînt atît de simple. Eu nici nu mă iau foarte tare în serios: adică dacă nu fac eu un film, dacă nu filmez o secvenţă bine, nu moare nimeni. Cred doar că am o meserie binecuvîntată de Dumnezeu, care nu ştiu de ce mi–a dat un astfel de noroc. Şi nu ştiu ce–au pătimit alţii înaintea mea din familia mea ca să am eu norocul acesta. Nu muncesc în mină. Nu sînt oameni legaţi de ceea ce fac eu. Dacă îţi pun eu o poezie mai prost, nu moare nimeni. Mi se pare că sîntem atît de neimportanţi în contextul mare, contează atît de puţin, s–a văzut în pandemie că, atunci cînd s–a apăsat butonul roşu, contează medicii şi militarii. Cred că, în contextul mare, dacă nu vorbim despre schimbarea sufletelor, despre o figură cum e Chaplin, restul e o simplă rotiță într–o viaţă personală, într–o buclă, într–o lume în care încerci să faci bine cît poţi. Eu încerc doar să fac bine atît cît pot în feliuţa mea, în speranţa că, peste 10, 20, 50 de ani, se va mai uita cineva la film şi poate să–i trezească nişte trăiri, cum sînt foarte multe filme româneşti, de acum 30-40 de ani, la care mă uit constant și care în continuare îmi trezesc nişte sentimente. Le arăt studenților în speranța că poate că îi modifică cu ceva într–o parte mică a sufletului lor.

**Există mai multe forme de a salva o viață, nu?**

Poate, nu știu, în prezent nu sînt sigur în nimic. N–am certitudini, convingeri, idei de beton. Sînt foarte puține elementele de beton armat la mine în viaţă. Restul sînt doar perspective. Cîteodată, cînd bate lumina altfel, vezi lucrurile diferit și nici nu ştiai că au forma aceea. —

*Interviu realizat de* **Silvia DUMITRACHE**

---

# *Jokers.* Sensul apropierii

**Doina IOANID**

Filmul *Jokers – Art Can Save a Life* de Michela Scolari, care a obținut Premiul pentru Cel mai bun documentar în 2022 la Cannes și Premiul Starlight International Cinema la ediția a 79–a a Festivalului de Film de la Veneția, a avut avanpremiera pe 29 ianuarie la Cinema „Elvire Popesco". Scris de Michela Scolari în colaborare cu Ligia Ciornei, montat de Silvia Matei, filmul spune povestea unor copii ai canalelor, ajunși în prezent la maturitate. Despre copiii canalelor s–au mai făcut documentare, dar nici unul dintre ele nu a acordat o voce și un chip atît de pregnante acestor copii ai nimănui. *Jokers* reușește să surprindă poveștile lor de viață pe un parcurs de mai mulți ani. Alina, Ionuț, Marian, Riki, Alin, Iulian și alții au trăit pe străzi și în canale, fugind de acasă sau de la orfelinatele unde erau maltratați și ținuți într–o teroare continuă. Au ales să–și ducă viața pe străzi, iar iarna, în canale, supraviețuind în condiții mizere, dar legînd prietenii strînse, constituindu–se deseori în mici familii solidare. Soarta lor l–a impresionat și înduioșat pe Miloud Oukili, un clovn franco–algerian, care a hotărît să vină la București în 1992 ca să le ofere un nas roșu de clovn și să le dea astfel o mînă de ajutor. El i–a scos din canale, i–a adus la lumină și i–a învățat cum să facă clovnerii, scamatorii și acrobații. Și, astfel, acești copii deznădăjduiți, înfometați, aurolaci, marginalizați, însingurați au descoperit că arta circului le poate oferi nu doar un amuzament, ci un alt mod de a fi, au avut posibilitatea de a se implica într–o activitate care le–a adus surîsul pe buze și le–a dezvăluit latura afectivă și jucăușă. Faptul de a participa la spectacole stradale peste tot în lume le–a dat încredere în ei și le–a oferit șansa de a–și descoperi capacitățile, personalitatea și demnitatea refuzate sau ignorate mult timp. „Nasul roșu împotriva indiferenței", sloganul lor, le rezumă dorința de a deveni vizibili, de a participa la viața unei comunități. Înființarea Fundației Parada, la cîțiva ani de la venirea lui Miloud, a fost un pas înainte, căci Parada le–a oferit o casă de zi acestor copii ai canalelor deveniți artiști, Jokers.

Realizatoarea filmului, Michela Scolari, a venit pentru prima dată la București în urmă cu 15 ani, unde a aflat de copiii canalelor și de soarta lor dezolantă. La Fundația Parada i–a cunoscut pe cîțiva dintre ei, cu care a legat o prietenie durabilă, și s–a decis să facă un documentar despre ei și despre clovnul care i–a transformat în Jokers, schimbîndu–le astfel viața pentru totdeauna. A durat mult pînă să facă documentarul, întrucît Michela Scolari a filmat mult, dar nu știa cum să monteze filmul în așa fel încît el să reflecte poveștile de viață ale acestor copii, iar ei să se regăsească în mod autentic și personal în film. Colaborarea cu Ligia Ciornei și Silvia Matei a ajutat–o pe realizatoarea italiană să ajungă la varianta în care copiii să poată spune: „Da, aceștia sîntem noi". Cuvinte care au constituit unda verde pentru proiecțiile din lumea întreagă.

Filmul debutează cu o poveste despre lumea copiilor orfani și cu dizabilități, ascunși de privirile oamenilor în perioada lui Ceaușescu. Imagini de arhivă vorbesc despre condițiile inumane în care erau ținuți acești copii. A urmat perioada de tranziție, care nu a adus o ușurare a vieții orfanilor și a copiilor cu handicap. Copiii canalelor sînt copiii refuzați de familiile lor, de o societate crudă, aflată într–o tranziție sălbatică și derutantă. Pe un fond muzical emoționant, creat de Ian Scott, apar imagini sordide ale canalelor unde acești copii au locuit. Alina, care a fost unul dintre ei, își povestește viața. Abandonată de mică într–un orfelinat din București de către mama sa, care n–a mai putut s–o crească, copila a îndurat bătăi și violuri repetate, pînă cînd s–a hotărît să fugă, să trăiască pe stradă și în canale. Nici viața de vagabondaj nu i–a fost ușoară, uneori a supt și ea din punga de aurolac pentru a scăpa de disperare, dar în cele din urmă s–a rugat să scape de droguri și a reușit. Ea l–a luat sub aripa sa pe Marian, un băiețel care încă mai credea că minunile sînt posibile. Și minunea a fost venirea la București a lui Miloud. Marian, devenit adult, povestește și el cum a fost viața în canale și ce a însemnat arta circului pentru el. În prezent, a devenit instructor și ajută trupa de circ să dea reprezentații. Îl urmărim pe Marian dîndu–le lecții noilor veniți, asistăm la pregătirea trupei pentru reprezentații și observăm că o legătură strînsă s–a creat între copiii de la Parada, care continuă și în prezent. Mici interviuri luate foștilor copii ai canalelor scot la lumină traumele, speranțele și dorința de a participa la viața comunității, de a ieși din izolare și marginalitate. Aceste persoane, deseori desconsiderate sau pur și simplu uitate, își spun cu mare naturalețe poveștile triste, ne dezvăluie cum fac față vieții, mizeriei, singurătății. O întretăiere de povești creează o vibrantă paletă emoțională și portrete dintre cele mai autentice și înduioșătoare, fără a deveni nici măcar o clipă lacrimogene.

Una dintre scenele cele mai emoționante este întîlnirea peste ani cu Miloud. Marian spune că filmul nu va fi complet pînă nu–i vor mulțumi față în față lui Miloud pentru ajutorul dat. Așa că Michela Scolari, Marian și Alina merg în Franța, în sătucul lui Miloud, și îi mulțumesc personal clovnului salvator.

La conferința de presă a fost prezentă și Alina, care ne–a împărtășit din experiențele sale. Ieșită din canale, căpătîndu–și nasul roșu de clovn de la Miloud, Alina s–a simțit artistă. Cînd e pe scenă, se simte foarte bine, uită de situația în care se află, se dedică spectacolului. Atunci se simte importantă, simte că și ea contează. Și deși situația ei prezentă nu e roz, iar sănătatea îi e șubredă, continuă să participe la spectacole, să meargă la Parada, să–i ajute cu ce poate pe copiii de acolo și visează să–și poată cumpăra un apartament cu două camere, în care să stea cu prietena sa cea mai bună.

*Jokers – Art Can Save a Life* este un documentar care dovedește, întocmai după cum spune titlul, ce poate însemna arta pentru o persoană aflată în situații de viață defavorizate, cît de mult le poate ridica arta pe ființele care trăiesc în mizerie, înfometate, înstrăinate, marginalizate. Și, firește, cît de mult poate însemna o mînă întinsă celuilalt aflat la nevoie și în suferință. În acest film, cuvintele cam tocite de sloganuri, de discursuri publice demagogice și instituționale își capătă sensul deplin și uman prin poveștile celor intervievați. Și mai ales sensul apropierii. Iar imaginile elocvente, atente să surprindă nuanțe sufletești, expresii ale chipurilor, diverse feluri de a viețui ale acestor ființe ocolite de privirea și atenția semenilor mai norocoși, creează o textură filmică viabilă, capabilă să inducă în spectator o rezonanță empatică puternică. —

Teatru

# Să ne mințim frumos

Iulia POPOVICI

Regizorul Radu Afrim e din Bistrița (mai precis, din județul Bistrița–Năsăud), Dan Coman locuiește în Bistrița. Acțiunea primei părți din *La cîțiva oameni distanță de tine* (e un diptic, are două *story*–uri legate tematic, și vorbim despre dramatizarea unui roman al lui Coman) e declarat plasată tot în Bistrița. Prima întrebare ar fi: totuși, spectacolul vorbește despre mirajele migrației și despre relația părinți–copii (nu tocmai subiecte ocolite de teatrul actual din România, dimpotrivă, dar vom reveni la asta), oare chiar contează dimensiunea bistrițeană?

Ei bine, dacă tot e să discutăm despre subiectul central al lumii scenei în ultimele săptămîni – cel al reprezentării scenice a persoanelor transgender –, contează dintr–o perspectivă similară (și foarte apropiată lui Afrim – a se vedea recentul *Seaside Stories* de la, desigur, Constanța), și anume, tocmai reprezentarea, cea geografică, regională, comunitară. Nevoia de recunoaștere pe scenă – începînd cu accentul cu care se vorbește –, chiar idealizată (căci lumile lui Afrim sînt mereu vizual fermecătoare). Această circumscriere spațială dă o căldură comunitară, o apropiere tandră față de personaje, o concretețe nebănuită, fără ca poveștile în sine să–și piardă din relevanța generală și fără să devină strict documentare, dar și fără a le pierde într–o supă generalizantă.

*La cîțiva oameni*... nu e un mare spectacol (nici la propriu, nici la figurat – spre deosebire de alte montări afrimiene de la TNB, ca *Repetiție pentru o lume mai bună* sau *Pădurea spînzuraților*, e deplasabil în turnee, publicul nu trebuie să ajungă la București ca să–l vadă și, de altfel, premiera a avut loc chiar la Bistrița). Există un oarecare dezechilibru între cele două părți, cea de–a doua fiind dominată de un amplu monolog al femeii abuzate domestic, în același timp mamă, jucate de Mirela Oprișor, mai ales fiindcă, în contrapartidă, deambulările verbale ale abuzatorului–tată (Marius Bodochi) aflat la dezalcoolizare nu au o forță similară. Nu e ca și cum, dramaturgic vorbind, cele două povești diverg prea mult de la coordonatele clasice ale abordării migrației economice și disoluției familiei, iar divergența vine, de regulă, din opțiuni regizorale – cum ar fi semi–mutul personaj al lui Marius Manole, Frau Klara, și evadarea lui prin public (pasiunea lui Radu Afrim pentru bătrîne țicnite, mai vii decît junii din jur, este eternă).

Însă virtuțile aceluiași spectacol sînt majore, iar ele vin din construcția de filigran a jocului actorilor și însăși aparenta linearitate emoțională a întregului, ascunzînd efectul de lovitură în plex. E adevărat că tatăl la dezalcoolizare este o prezență slabă și monotonă, spre deosebire de vitalitatea redescoperită de „batanta” (în Austria) Mirelei Oprișor din cenușa disperării, care e copleșitoare în același timp prin fragilitatea personajului și tăria de a nu se lăsa desprinsă de șansa la fericire, însă acest spectacol e făcut să vorbească despre absența taților, chiar și cînd sînt prezenți. Fiind el, înainte de orice și prin contribuția neprecupețită a performanțelor Nataliei Călin și Mirelei Oprișor, un spectacol despre femeile mame, incongruența aparentă dintre *story*–uri e „acoperită” de faptul că ele oferă două fețe diferite ale acestor femei mame lipsite de partener – una care–și inventează o viață personală ca să–și facă fiul și fiica fericiți, alta care–și ascunde viața personală în ciuda iubirii față de fiu. Ceea ce le unește e funcția esențială a minciunii în viața de familie, întotdeauna în numele dragostei.

© Florin Ghioca

Teatrul Național București
*La cîțiva oameni distanță de tine*
Text: Dan Coman
Regie și univers sonor: Radu Afrim
Scenografia: Sabina și Bianca Veșteman
Coregrafia: Flavia Giurgiu
Cu: Marius Manole, Natalia Călin, Flavia Giurgiu, Marius Bodochi, Ștefan Iancu, Mirela Oprișor

Nimeni nu–i spune celuilalt (tot) adevărul în familia formată din mamă, Victor (Marius Manole) și Eliana (Flavia Giurgiu) – în a căror existență cotidiană intervine constant și vecina Coralia (Mirela Oprișor), ca un perpetuu *reminder* al rolului (curiozitate bîrfologică, ajutor la nevoie, asistență psihologică) jucat de instituția vecinului în traiul la bloc. Fiecare oferă o ficțiune preferabilă realității – inconștientă, în locul ajutorului dat surorii, în cazul lui Victor, căsnicie americană de succes, în locul emigrației de sărăcie, în cazul Elianei, povestea născocită a unei noi idile, pentru văduva mamă (inutil de spus că Natalia Călin o interpretează cu excepțională delicatețe și milioane de nuanțe ale maternității și feminității).

Niciodată (în amintirile mele) nu l–am văzut pe Marius Bodochi într–un rol atît de transformator ca cel al lui Isidor, polițistul pensionar (prea tînăr) plăsmuit de imaginația mamei pentru a le alunga copiilor temerea față de singurătatea ei. Această imaginație improvizează de la un moment la altul pornind de la un amestec de speranțe și spaime, iar polițistul lui Bodochi adaugă straturi noi pe o personalitate concomitent rigidă și tandră (pînă la un comic absurd în fața strategiilor stîngace de flirt). E agasant cu pedanteria lui de militar holtei și, totuși, înduioșător ca „trubadur” de muzică populară, abuziv și totodată inocent în simplitatea lui.

*La cîțiva oameni distanță de tine* dă, foarte simplu, carnalitate unei bucăți de literatură contemporană care se răsfață într–un univers al minorului și intimului din care, totuși, e alcătuită viața. —

---

# Să ne amintim de Mamaia, la Veneția

Iulia POPOVICI

În urmă cu un deceniu, Pavilionul României de la Bienala de la Veneția găzduia pentru prima dată o *Retrospectivă imaterială* în care obiectele cu materialitate fizică erau înlocuite de corpurile unor performeri. Nu știu dacă e o coincidență, însă *10 lucruri pe care le–am pierdut la Festivalul Mamaia* folosește tocmai convenția prezenței în același Pavilion venețian a unei serii de (evident, zece) performeri ale căror vieți personale ori profesionale au fost influențate de un alt eveniment spectacular relevant în România – Festivalul de la Mamaia. Cu o totală indiferență la prezența (sau mai degrabă absența) publicului, acești performeri mai mult sau mai puțin amatori sînt chemați să „presteze”, revizitîndu–și trecutul, cale de toate cele șase luni ale Bienalei.

Cele zece povești care se succed în această ramă aparțin „perdanților” competiției muzicale – dintr–o diversitate de rațiuni, care pornesc de la îngustimea talentului, în care, totuși, părinții au investit, la drama interioară a veșnicei comparații în exotism fizic (cu singurul muzician orb ajuns la celebritate, George Nicolescu) – într–o schemă ficțională ancorată în memoria colectivă a Festivalului. Senzația de (posibil) real e accentuată de decorul reconstituindu–l pe cel al fostului Teatru de Vară din Mamaia (populat, însă, cu elemente ce trimit la galeriile de artă) și de proiecțiile video din arhivele competiției (dar m–aș plînge de dezinteresul pentru puterea de semnificație a costumelor, în ciuda a ceea ce pare o genuină încercare – care, în final, reușește doar o supramarcare a schimbărilor de „morală publică” de la începutul anilor 2000, debutul denudării solistelor femei pe scena tradiționalului festival).

© T. Constanța

Teatrul de Stat Constanța
*10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia*
de Gabriel Sandu
Regia: Elena Morar & Gabriel Sandu
Scenografia, video, lighting design: Miruna Croitoru
Sound design și adaptare muzicală: Alexandru Neș
Coregrafie: Stela Cocârlea
Cu: Florin Aioane, Liliana Cazan, Dana Dumitrescu, Laura Iordan, Lucian Iftime, Cristiana Luca, Ecaterina Lupu, Luiza Martinescu, Ramona Niculae, Mirela Pană, Theodor Șoptelea

Totul conduce la un fel de „localism” extrem de plăcut, în care spectacolul face constant apel la straturi de nostalgie populate cu Marina Voica, Mirabela Dauer sau Andreea Bălan. Asta, pentru că e vorba despre un (fel de) musical, în care asocierea dintre participanții de rang secund ai Festivalului și divele scenei anilor 1980–1990 (de fapt, pînă în 2003) dă naștere unor excelente cover–uri ale unor piese cu statut de șlagăr.

Există o oarecare dependență între talentele solistice ale actorilor și forța pe care o capătă fiecare bucată – mai ales în situația unora dintre cei mai tineri interpreți, a căror versatilitate de la dramă la musical e impresionantă. Foarte la început de carieră (la debut, chiar), Ramona Niculae (al cărei personaj se numește Crina) este o revelație de prezență scenică (la ai ei circa 1,50 m), voce, plasticitate corporală și mobilitate a nuanțelor psihologice. La fel de impresionanți sînt Lucian Iftime (un Aurelian Andreescu în versiunea de dizeuz de bodegă), Theodor Șoptelea sau Ecaterina Lupu (vocația personajului ei se dovedește a fi „copierea” Marinei Voica – o constantă a eroilor spectacolului e că mulți sînt variante de rangul doi ale unor muzicieni de succes, al căror anonimat e un accident al succesului „originalului” ori al nașterii ulterioare).

Spectacolul instalează de la început spectatorul înăuntrul premisei de „10 povești” și o urmărește cu maximă fidelitate, încercînd să le ofere tuturor protagoniștilor o expunere similară în complexitate (și, de preferat, timp scenic), ceea ce conduce la o durată de trei ore cu pauză (la fel de predictibilă e o oarecare succesiune temporală, „istorică”, a edițiilor Mamaia). Ritmul, însă – mai ales în partea a doua –, variază mult, parțial, culmea, tocmai din dorința de a varia stilul și structura poveștilor, iar parțial din motivul că, deși funcționează foarte bine împreună, ca trupă, nu toți interpreții ocupă prim–planul cu aceeași forță. Nu ajută nici senzația de uneori prea mult (prea irelevant în economia spectacolului, prea insistat să înțeleagă bizonul spectator – aici intră și bucata dedicată participării festivaliere a Andreei Bălan) sau fără finalitate teatrală (pînă la urmă, convenția unificatoare a Pavilionului de la Veneția alunecă în mistere neelucidate și un aer gotic greu de înțeles).

Abordarea din *10 lucruri*... e o direcție fascinantă a teatrului contemporan din România – autorul textului și coregizorul Gabriel Sandu a mai vizitat el însuși universul teatral al micilor istorii din fundalul marii Istorii (cele asupra cărora tot revine fiind scurta viață și moartea violentă ale Mihaelei Runceanu), univers ce umple, de regulă, spațiul ficțional al unui „ce–ar fi fost dacă”, din interstițiile factualității documentate. Nu e singurul care explorează acest „copil vitreg” al spectacolului bazat pe contexte reale (*Mansdorf* de Mihai Lukacs, la Teatrul Evreiesc de Stat, e din aceeași familie, de pildă), care–și caută, în acest mod, libertatea de creație în fața, pe de o parte, a chingilor teatrului documentar propriu–zis, pe de altă parte, a masivelor goluri de acces la documente în cazul trecutului mai îndepărtat. Un spectacol precum cel de la Constanța pune pe o partitură atașantă, cu mult apel la umor, discuția despre realitatea vieții din spatele artei, despre conceptul și mecanismele succesului, despre destinul profesional ca intersecție a norocului cu ghinionul, despre impactul percepției publice asupra carierei. Nostalgia e mereu un drum deschis pentru înțelegere. —

de-clic(k) / atelier deschis

# L.N.A. la război: starea de dizgrație

## (1: Dublu-clic și minciună politică)

**Bogdan GHIU**

*Habiter la Terre*, cartea de dialoguri dintre Bruno Latour și eseistul și jurnalistul Nicolas Truong (*Le Monde*), de fapt transcrierea unei serii de douăsprezece dialoguri repartizate „tematic“, produse și difuzate de canalul ARTE și făcute, deci, carte, în 2021, de Editura Les Liens qui Libèrent, poate fi citită ca un extraordinar, epocal, incomensurabil testament al marelui socio–antropo–filozof – pe scurt, „filozof de teren“ –, a cărui dispariție, la 9 octombrie 2022, nu poate fi, atît cît poate fi, contrabalansată decît de senzația extrem de vie că acest gînditor, cel mai avansat al epocii noastre, este, așadar, atît de înaintat, încît multă vreme el va continua să anime, *in absentia*, doar prin ideile sale, prin modul său absolut unic și inovator de a pune problemele și de a „bricola“, experimental–științific (adică în sensul pragmatismului filozofic), dispozitive colective de răspuns (și răspundere), începînd cu „fabricarea obiectivității“ prin „auto–descriere“ și potrivit diferitelor regimuri de veridicție, spațiul public. Mai viu ca niciodată, optimistul, anti–tehnofobul, empiric–constructivistul Bruno Latour! Din păcate, vai, pentru noi, căci asta înseamnă rezistență la evidență, negare a evidențelor, climato–negativism și dezastro–scepticism – *reziliență*, ce mai, cu capu–n nisip.

În „capitolul“ al zecelea al acestei uimitoare cărți–testament, în care cel mai des revine cuvîntul „frumusețe“, „capitol“ intitulat „Cercul politicii“ (*Le cercle de la politique*), Latour dezvoltă o descriere teoretică a politicii (și a politicului), care este supusă unei duble constrîngeri, unui dublu imperativ, unui *double bind* sau unei duble legi. În primul rînd, însă, delegarea, reprezentarea, dublul fapt de a ajunge, pe de o parte, pentru unii, să vorbească în numele unui colectiv (care nu este dat, care tocmai prin această reprezentare este constituit, „colectat“, spune Latour) și, pe de altă parte, pentru alții, să se recunoască în această reprezentare, tot acest travaliu, tot acest parcurs, tot acest „cerc al politicii“ nu poate fi *sărit*, ci trebuie parcurs, lucrat, *produs* „pas cu pas“, „punct cu punct“, „de la un punct la altul“ – prin *„traduceri“* succesive și, mai cu seamă, continue.

Or, cele două legi sau principii identificate/stabilite de Latour apar ca fiind contradictorii, dar obligatorii: de jos în sus sau de la multiplu la unitar, de la reclamație la lege, mesajul se transformă, trebuie să se transforme inevitabil, „diferența dintre ceea ce eu spun și ceea ce se spune“, dintre „plîngerea nearticulată și ordinul dat“ „trebuie menținută“, dar, pe de altă parte, „dacă nu există nici o asemănare, politica dispare“. Deci, pe de o parte, diferență, transformare, *mediere*, *traducere*, pe de altă parte, asemănare și întoarcere a revendicării sau a doleanței ca lege: „cercul politicii“, cerc de producție.

Balanță, echilibru contradictoriu greu de realizat și de menținut mai ales într–un imperiu tehno–democratic (sau, mai pe scurt, tehno–cratic?) al domniei *opiniilor*: „a ține la propria opinie“ și la propriile valori „echivalează – scrie Latour – cu a minți politic, pentru că prin definiție o opinie trebuie să se transforme“ pas cu pas, „punct cu punct“, pînă la stadiul de lege, stadiu prin care ea se *întoarce*, alta, dar recongnoscibilă, la emitent, plîngere sau cerere devenită *fapt obiectiv* și obligatoriu transformată în ordin performativ.

Lanț procedural *științific*. Democrația înseamnă „viață de laborator“ și este *științifică* nu în sensul vreunei „științe politice“, ci în sens *experimental* și, mai cu seamă, *pragmatic*: prin ipoteză, test, controversă.

În politică, „acest mod de adevăr [...] nemaipomenit de precar“, „trădarea e necesară“. Trădarea, adică, desigur, medierea, traducerea. Pentru menținerea extrem de fragilului echilibru dintre „trădare“ și „asemănare“ care definește politica, care pornește de la fapte (subiective) pentru a construi stări de fapt (obiective), tocmai astfel *în–făptuindu–se*, este nevoie de o „muncă colosală“: „înspăimîntătoarea exigență a politicului, ceea ce este teribil în el este că această muncă [acest travaliu de producere] colosală trebuie luată neîncetat de la capăt – pentru că, dacă oprim această mișcare, toată lumea se risipește, din nou, asemenea unui stol de vrăbii“ (pp. 141–142).

***Dublul–clic se regăsește peste tot: în religie, prin fundamentaliști; în politică, prin militanți (cărora Latour le preferă activiștii); în știința concepută idealist–universalist cu inițială majusculă.***

Potrivit acestei duble exigențe a(supra) politicului, pentru ca să putem vorbi de politică, „nimeni nu se supune unui ordin“ dacă nu se recunoaște, ca sursă, în el, dar, pe de altă parte, dacă nu există diferență, mediere, traducere, transformare, „trădare“, se ajunge obiectiv, nu subiectiv, la *minciună*: „Dacă ții la valorile tale și la opinia ta, nu faci politică, nu pregătești continuarea operațiunii. Asta e prima eroare politică“. A doua fiind aceea a omului politic de a avea pretenția să se limiteze la a da un ordin, o lege, pentru ca acestea să fie respectate.

Această dublă catastrofă și împingere obiectivă, structurală, spre/în minciună, a politicii este rezumată de Latour în spiritul realist–ironic tehno–cratic, tehno–fetișist și tehno–soluționist al epocii, prin conceptul de „Dublu–clic“: „Dublul–clic este un soi de Satan modern! Este ideea că ne putem lipsi de mediere“. Dublul–clic se regăsește peste tot: în religie, prin fundamentaliști; în politică, prin militanți (cărora Latour le preferă activiștii); în știința concepută idealist–universalist cu inițială majusculă: este vorba de „un fel de luptă fundamentală între Dublu–clicurile politice, științifice și religioase, care vin să distrugă, să toace mărunt [*hâcher*] toate modurile“ de adevăr (p. 144).

„Noțiunea de mediere a dispărut. Trecem printr–o formă de strivire [*écrasement*: zdrobire, stîlcire] generală medierilor care face să devină mincinoase toate modurile de care avem nevoie ca să trăim. [...] În fața oricărui Dublu–clic, orice mod [de adevăr] este mincinos“.

Și mai departe, pentru a pregăti continuarea: „Nu ne dăm seamă că adevărata minciună este aceea a omului politic care ar încerca să satisfacă imediat revendicările care îi sînt prezentate: «Ești transparent? Îmi vei transporta fără mediere opinia, suferința?». De fapt, o persoană aleasă va fi obligată să spună: «Nu, nu pot. Ceea ce–mi ceri va suferi obligatoriu transformări într–o comisie sau alta. Există un întreg arc de etape înainte ca lucrurile să poată să se întoarcă la tine“ (pp. 144–145).

Punctul esențial mi se pare că este aici tocmai această *trădare a politicului*, această împingere obiectivă și structurală în minciună a politicii: iluzia că putem sări dubla lor exigență, aceea de a *trăda* (traduce, transforma, media) pozitiv, productiv, *cu bună credință*, pentru a realiza, pentru a produce *asemănarea* efectivă și eficientă. Trădare a „trădării“.

Politica imediată și a imediatului este o politică mințită și mincinoasă. O non–politică care devine o anti–politică. O politică L.N.Ș. Insist: nu doar o politică fals–*democratică* și anti–democratică, ci o politică fals și anti–*politică*. —

---

Portrete sentimentale

# Și de ce trebuie să ne placă tot?

**Chris SIMION–MERCURIAN**

Și de ce trebuie să ne placă tot? Culoarea asta mă face să plîng. De cine–mi amintește? Ce–mi spune? Rămîn în șoapta ei. Doare. Îmi ciulesc sufletul. Doare. Cobor în toate celulele mele gri și înot printre ele. Doare. M–am întîlnit cu mine de acum 2,5 milioane de ani. Plîng. Doare. Vreau să înțeleg. Doare. Mă privesc în oglindă. Doare. Urlu cît mă ține memoria și în momentul acela durerea se duce, dispare. Vreau să trăiesc. De ce avem fețele schimonosite cînd plîngem fără să ne pese de rimel? Ne strîmbăm în așa hal de parcă rîdem de noi. Vreau să trăiesc. Mi se ciocnesc zeci de gînduri și nu le pot opri. Vreau să trăiesc. Migrenă. Cea mai mică durere vine la pachet cu groaza de recidivă. Îmi doresc să mă simt *cancer free*. Remisia nu–ți garantează eternitatea, ci prezentul. Vreau să trăiesc. Atunci cobori în infinitul tău, acolo unde nu există punct de sprijin, ci balans permanent, acolo unde te eliberezi cînd te ții cu o singură mînă de viață și–n orice moment ești pregătit să–ți dai drumul. Frica de moarte apare atunci cînd nu ai trăit destul. Incertitudinea e prezentă în tot. Nimic nu e definitiv. Cînd te–aștepți mai puțin, apar noi și noi vîrfuri de escaladat. Oprești căutarea cînd ajungi la răspunsul care–ți aduce liniște. Liniștea nu vine decît din a face pace cu tine, din a te ierta. Te ierți în momentul în care începi să te iubești. Te iubești cînd te accepți cu toată creația ta, cînd nu mai pedepsești partea întunecată, cînd nu–ți mai pui demonii în lanțuri, cînd te asumi. Pînă în ultima clipă e o scufundare continuă. Poate că nu știm mare lucru despre noi nici atunci, dar de ce trebuie să știm tot? Vom muri cu multe chestii neterminate, chiar dacă vom avea senzația că am terminat tot. Dacă am mai fi trăit, am fi continuat. Despre asta este. Sîntem unii în prelungirea altora, ne continuăm. Eu de acum 2,5 milioane de ani am fost acolo, la fel cum ai fost și tu.

© Cătălina Flămînzeanu

Pînă ieri, viața mea curgea într–un fel. Asa cum era...bună, rea... curgea. Și la un moment dat... bum. S–a oprit. Revelație. Băăăăăăăăi, chiar o să mori. E pe bune. Încep și rîd. Ce poți face altceva cînd realizezi că moartea e o certitudine? Singura. Ce–ai de gînd? Aștept. Ha, ha. N–ai ajuns acolo. Boala e începutul minciunii. Te vindeci cînd începi să trăiești în adevăr. Dar nici măcar nu îmi dădeam seama ce parte din viață a fost minciună și ce a fost adevăr. Alegerea de a trăi ceea ce nu–i al tău e minciună. Crezi că viața e un platou de filmare. Tragi o dublă tehnică, două, trei și pleci acasă cum ai venit. Nope. Se pune tot, se contabilizează, fiecare respirație te costă. Nu scapi netaxat. Nici să regreți nu–i o treabă. La ce ajută? Deci... ce fac? În primul rînd, te vezi. Te revezi. Nu te negi. Am încercat să–mi amintesc cînd am început să mă despart de mine. Ce simplu ne rupem de noi și ce greu de ceilalți. Sufletul mi–a înghețat. Metaforă. Există cuptor cu microunde. În texte, toată lumea trăiește ideal. Pătrunde într–acolo. E beznă. Aprinde lanterna. N–am. Caută. Ești mare. Exact asta nu vreau să aud. Nu sînt mare. Sînt fetița aceea cu două codițe, cu ochii mari, albaștri–verzi–gri, pe care, atunci cînd o întrebai „Ce vrei să te faci cînd o să fii mare?“, ea răspundea „Apă“. Nu mai ești cea care își dorea să fie. Ești cea care ești. Ești apă. Asumă–te. Ești ce ai vrut să fii. —

# Radu Țuculescu – 75 (cîteva însemnări)

**Liviu ANTONESEI**

Face ce face fratele Țuculescu (ajuns acum la vîrsta de 75 de ani, nu–mi vine a crede!) și mereu ne încîntă cu un nou roman. Cred că n–au trecut doi ani de la *Mierla neagră*, și acum vine peste noi cu *Măcelăria Kennedy*! Cred că, de la *Stalin, cu sapa înainte*, cam o dată la doi ani se preocupă de încîntările noastre. *Măcelăria Kennedy*! Un weekend frenetic în micuțul orășel Luna de Jos, neexistînd și o Luna de Sus în apropiere, acest nume fiind rezervat, pe bună dreptate, satelitului natural al Pămîntului. Dacă în alte părți miza prozatorului erau retrospecțiile, adesea afectuoase, alteori vituperante, aici sîntem în prezentul weekendului cu pricina, un prezent privit, pe de o parte, caleidoscopic – mai multe personaje și mai multe fire narative, care se împletesc de minune –, pe de alta, cu foarte mult umor. Se întîmplă multe în cele trei zile, mai multe decît ne–am aștepta într–o localitate atît de mică – pregătirile pentru deschiderea măcelăriei cu numele din titlu, amoruri licite și ilicite, accidente de tot felul, ba chiar se trage și cu pușca de vînătoare, incident ce pune în suspensie deschiderea măcelăriei programată în lunea de după weekendul zbuciumat. Să adăugăm personajelor umane, fiecare cu povestea și pitorescul său, familia de berze și cei doi îngeri care supraveghează, fără să se amestece, aventurile „lunaticilor"! Și să nu uit marele eveniment de sîmbătă seara din pădure – concertul trupei Muscamor, înregistrat de radioul și televiziunea din Cluj, ba un cîntec și de Noni, autorul textului, cu telefonul, ca să–l ducă iubitei sale „săritoarea", tocmai aflată în spital cu o colecție de fracturi. Dar Muscamor e totuși nimic comparativ cu vrăjirea publicului de către Marele Puric, pardon, personajul este Marele Petric, și nici nu știu care e mai reușit, cel pe care–l știm sau personajul. Bun, întîlnirea se termină dramatic–apoteotic, dar vă las să descoperiți singuri. Nu prea ies lucrurile după dorințele oamenilor în romanul acesta, iar noi murim de rîs. Asta e. Pînă la urmă, nici eclipsa, pentru care Sami Goldenberg, zis Munteaurit, a vîndut sute de ochelari speciali în urbe, nu mai poate fi urmărită... Cu puțin înainte de a începe se declanșează o puternică furtună cu gheață, care se oprește imediat după sfîrșitul eclipsei. Asta e. Cred că *Măcelăria Kennedy*, în ciuda întîmplărilor dramatice, este unul dintre cele mai tonice romane pe care le–am citit în ultimii mulți ani.

***Radu Țuculescu este unul dintre prozatorii mei preferați. Și nu doar români, și nu doar de azi. Intră în cercul restrîns al prozatorilor preferați de oriunde și dintotdeauna.***

Se înțelege deja că Radu Țuculescu este unul dintre prozatorii mei preferați. Și nu doar români, și nu doar de azi. Intră în cercul restrîns al prozatorilor preferați de oriunde și dintotdeauna. Toate romanele sale sînt scrise excepțional, au povestea mare și poveștile colaterale, foarte interesante, beneficiază de o artă a compoziției fără fisură. Ce mi–a adus în plus mie, cititorul, penultimul său roman, unul de dragoste și de inițiere? Dacă nu cumva este un roman de inițiere care mizează pe dragoste și pe călătorie, cea din urmă, în spațiu și în timp. În fond, ultimele două părți ale romanului se petrec la șapte ani distanță de la evenimentele din prima parte. Atunci pare să se ivească dragostea dintre Marti și Maraia. La finalul acelei prime părți, se petrece un fel de promisiune, acel tip de promisiune care rămîne îndeobște fără consecințe. Nu și în acest caz. Povestea se reia după șapte ani, dragostea crește pe măsură ce se desfășoară călătoria. Dar care e noutatea, ne întrebăm? Noutatea este că, pentru prima oară în romanele sale, în *Femeia de marțipan* (Polirom, 2020) apare o dimensiune magică, miraculoasă, fantastică, care nu îți sare în ochi, care se insinuează prin mici evenimente inexplicabile la modul realist. Maraiei îi ies uneori fuioare de ceață din umeri, ochii săi capătă o culoare definită abia după primul act de iubire trupească. În timpul sejurului la Viena, protagoniștii au parte de o întîlnire plină de vrajă cu cei doi mari Johann, Tatăl și Fiul. La Praga, prin negură, se văd soldați și tancuri din alte vremi etc., etc. La Amsterdam îl întîlnesc pe Rembrandt, care–i face portretul Maraiei... Apar multe astfel de semne ale irealului, însă mereu aproape pe neobservate, cu un aer firesc. Aici este o dovadă de mare artă a compoziției, care și conferă farmecul inconfundabil al romanului. Adaug că ultima parte cuprinde o crudă și amuzantă poveste polițistă: Marti este detectiv criminalist, din care un scriitor mai zgîrcit ar fi scos o altă carte!

Inițial, am vrut să numesc romanul „un roman splendid", dar mi–a sunat cunoscut. Și pe bună dreptate, îl folosisem deja cînd am prezentat splendidul roman al lui Péter Demény, înainte de anul nou. M–am gîndit apoi la „un roman minunat", dar nu mergea. În final am optat pentru „un roman fermecător". Sigur că romanul e și splendid, și minunat, problema era că, pentru mine cel puțin, minunile te cam blochează, te lasă fără reacție, pe cînd farmecul te atrage, te ia cumva prizonier, ceea ce mi s–a și întîmplat în vreme ce citeam *Femeia de marțipan*. Farmecul lecturii a fost atît de puternic, cartea mă atrăgea pagină după pagină atît de tare, încît am făcut ce fac de obicei în astfel de situații, am citit cît mai încet posibil, am întins cît am putut lectura, dar nu la nesfîrșit. I–am spus asta autorului și mi–a dat o veste bună, pe 1 ianuarie, chiar de ziua lui, a început să scrie la un al doilea volum!

© Michal Penc

Dar Radu Țuculescu este omul surprizelor, după cum constatăm la lectura celui mai recent roman – *Crima de pe podul Garibaldi* (Polirom, 2022), roman situat în continuarea celui precedent. Probabil că am fost primul cititor – în afara autorului și a redactorilor editurii – al acestui roman, pe care Radu mi l–a dăruit cînd a ridicat semnalele de la editură și pe care l–am citit imediat ce ochii mei au devenit mai buni, după o săptămînă. Se întîmpla în noiembrie anul trecut și probabil că multă lume, inclusiv autorul, se întreabă de ce am așteptat atît de mult pînă să scriu, deși mi–a plăcut la fel de mult ca și cel anterior. Pentru că Țuculescu este surprinzător! Nu reușeam să surprind în cuvinte relația de continuitate și discontinuitate dintre cele două romane. Continuitatea? Sînt păstrate personajele principale, Marti și Maraia, care se iubesc în continuare, ba chiar trăiesc separat (apartamente separate) și împreună (mai ales la el), s–au stabilit în Clujul în care începuse povestea și–și dezvoltă talentele descoperite în ultima parte a primei cărți, detectivismul, în serviciul poliției criminale, făcînd o atractivă și inteligentă echipă de anchetatori. Pe acest fond, intervin discontinuitățile, schimbările – povestea polițistă intervine de la bun început. Dimensiunea magică, miraculoasă, fantastică se efasează, fiind substituită de cea a secretului caracteristic romanului polițist. Da, cartea este un roman polițist, de la un capăt la altul, dar unul excepțional, care contează în primul rînd ca roman – cum e cazul romanelor de spionaj ale lui Graham Greene sau John le Carré. Cum delictul se petrece la Cluj, nu mai avem parte de călătorii cosmopolite, ci doar de unele, evocate, la București și pe litoral. Este un Cluj viu, realist, dar uneori cu note fantaste. Ca întotdeauna la Radu Țuculescu, personajele secundare, de fundal, sînt excepțional desenate. Aplauze speciale pentru personajul atît de complicat al victimei, dar și pentru piticul de la circ. Și odată cu victima evoc sumar povestea polițistă. Într–o dimineață devreme, lîngă unul din pilonii podului Garibaldi de pe Someș este descoperit cadavrul unei femei. Întrebarea investigatorilor, a presei și a opiniei publice este accident, crimă sau sinucidere? Probele fizice, declarațiile martorilor, mai degrabă indirecți, deducțiile detectivilor aduc la început argumente în favoarea tuturor ipotezelor. Arta echipei Marti – Maraia, care pînă la urmă e arta scriitorului, este să ajungă la cea corectă, ceea ce se și întîmplă. Normal că nu voi detalia asta, efortul detectivilor și al scriitorului merită urmărit pe cont propriu cu toată atenția. Mai ales că nu se ajunge la soluția corectă printr–un hocus–pocus, ci prin probe evaluate cu atenție și deducții cît se poate de riguroase și subtile. Nici nu–mi dau seama care dintre cele două romane îmi place mai mult, ceea ce e sigur e că îmi plac.

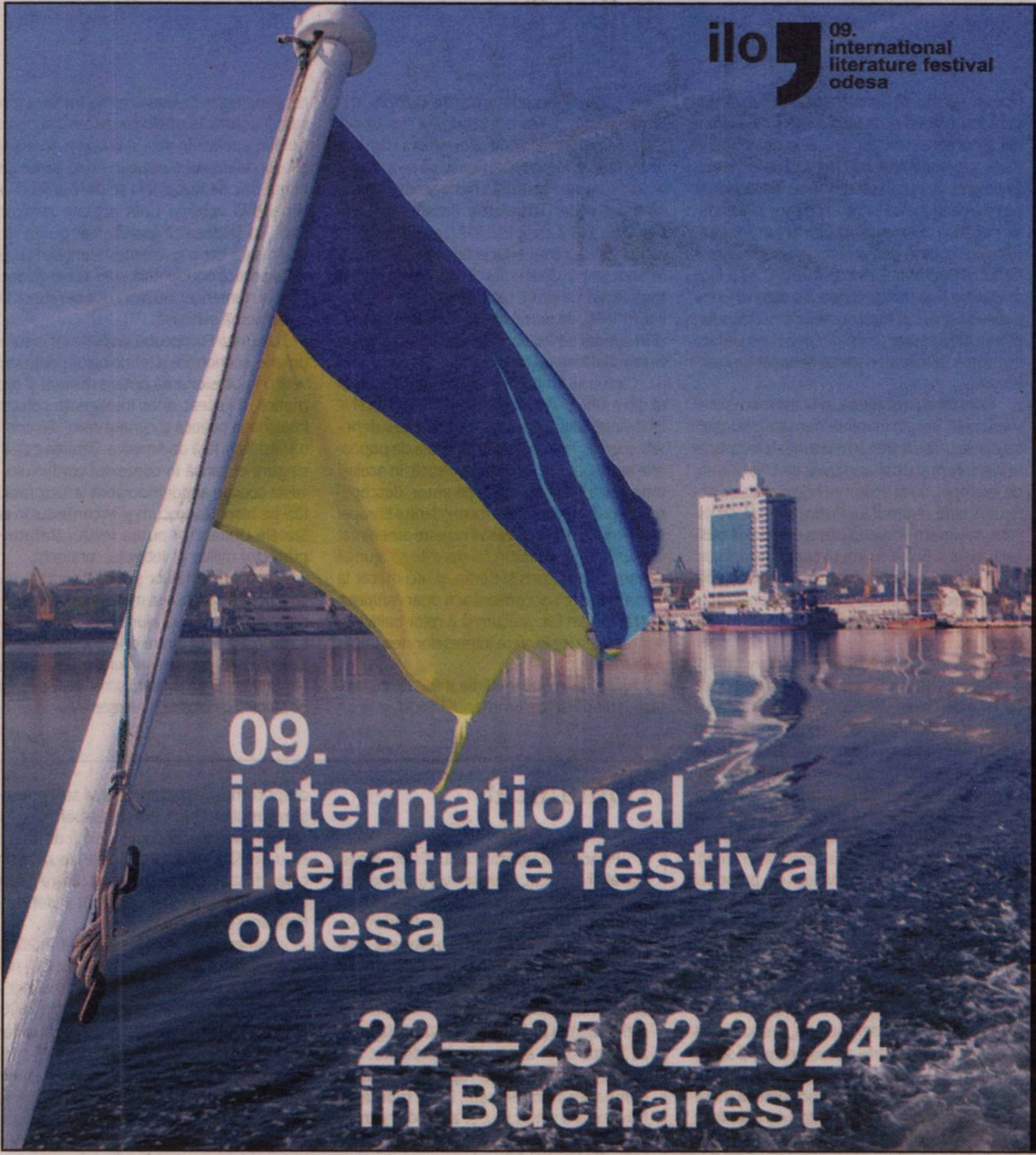
***Radu Țuculescu este, probabil, cel mai activ prozator din generația mea, o generație ieșită la lumină în jurul anului 1980, de asta am și fost porecliți „optzeciști".***

Radu Țuculescu este, probabil, cel mai activ prozator din generația mea, o generație ieșită la lumină în jurul anului 1980, de asta am și fost porecliți „optzeciști". Sigur, unii dintre colegii noștri nu mai pot fi activi pentru că au părăsit această lume – Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad, dar și alții –, dar mulți sînt aici și, dacă mai scriu, publică foarte rar proză sau deloc. Radu însă scrie și publică într–un ritm admirabil de constant, un roman cam la doi–trei ani, iar între ele, cărți de povestiri sau volume de teatru. Romanele le–am citit pe toate, pe cele mai multe le–am și comentat în cronici, recenzii, semnale. Dacă nu am citit toate cărțile de teatru și de povestiri, nu e doar vina mea, ultimele două volume de proză scurtă s–au întors la expeditor prin grija Poștei Române. Asta e!

9145498831195

# OBSERVATOR CULTURAL

**Nr. 1196**
**21-27 februarie 2024**
**Anul XXIV/serie nouă (936)**
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune


ilo, 09. international literature festival odesa
09.
international
literature festival
odesa
22—25 02 2024
in Bucharest

## Festivalul Internațional de Literatură Odesa la București

© Andrei Gîndac

## *Eu sînt propria mea soție* și riscul de-a ridica ziduri

**Oltița CÎNTEC**

## Memorialistică: Fotografii cu Tia

**Gabriela ADAMEȘTEANU**

© Alfred Jacob Miller

## Un pictor printre *trappers* și indieni

**Adrian-Silvan IONESCU**

Editorial

## Doi ani mai tîrziu – Războiul

**Matei MARTIN**

## Rădăcinile victoriilor ucrainene

**Iaroslav GRIȚAK în dialog cu Alexander GOGUN**

## Asasinarea lui Navalnîi sau despre dificultatea de a trezi din somn oameni care trăiesc pe altă planetă

**Matei VIȘNIEC**

# Asasinarea lui Navalnîi sau despre dificultatea de a trezi din somn oameni care trăiesc pe altă planetă

**Matei VIŞNIEC**

Să-mi fie iertat acest titlu lung, de obicei recurg la astfel de *strategii* doar în piesele mele de teatru. De data aceasta însă, titlul exprimă o nelinişte care mi s-a născut în suflet cu peste trei decenii în urmă. Deşi se află, geografic vorbind, foarte aproape de fostul *bloc comunist* şi doar la două ore de avion de capitalele est-europene, Europa Occidentală trăieşte, mental vorbind, pe altă planetă. Dacă am dispune de un instrument de sondare a adevăratelor angoase ale *occidentalilor*, am descoperi cu stupoare că spectrul pierderii libertăţii nu figurează printre ele. Dacă am avea un termometru cu zece gradaţii şi am lua cu el temperatura acestui coşmar – ideea că într-o zi totalitarismul ar putea reveni –, am descoperi că, în partea estică a Europei, nivelul este maxim, adică zece, iar în partea vestică a Europei, este zero, adică inexistent.

***Starea de placiditate istorică în Vest are, fără îndoială, numeroase cauze. Una dintre ele ţine şi de incultura geopolitică a generaţiilor născute în regim de*** **libertate.** ***Pentru ele, libertatea este un dat ontologic, ceva echivalent cu ritmicitatea mişcării corpurilor cereşti.***

Ceea ce se întîmplă, de pe data de 24 februarie 2022, în Est, nu a schimbat cu nimic *natura* mentalităţilor în Vest. Atacul lui Putin împotriva valorilor democraţiei şi ale libertăţii nu a provocat nici o tresărire notabilă în conştiinţa opiniei publice în Vest. Nici asasinarea lui Aleksei Navalnîi nu a declanşat vreo *trezire,* în ciuda mediatizării masive a acestui act de barbarie şi a multiplicării dezbaterilor în jurul lui. Marea masă a europenilor occidentali continuă să rămînă *insensibilă* la războiul din Est, în ciuda faptului că liderii Uniunii Europene au deblocat ajutoare financiare masive în favoarea Kievului. A deschide rezervele de lichidităţi nu înseamnă a-ţi deschide şi sufletul.

Paralizie, placiditate, somnolenţă, detaşare, hipnoză... Caut cuvinte cît mai sugestive pentru a defini *starea de spirit* a vesticilor. Să fi operat societatea de consum o mutaţie profundă în fiinţa lor? Oare zahărul aflat din abundenţă în mai toate produsele alimentare a provocat un fel de diabet cerebral general de natură să blocheze mecanismele raţiunii? Oare multiplicarea ecranelor şi avalanşele de tehnologii ludice au dus la un fel de orbire?

Starea de placiditate istorică în Vest are, fără îndoială, numeroase cauze. Una dintre ele ţine şi de incultura geopolitică a generaţiilor născute în regim de libertate. Pentru ele, *libertatea* este un dat ontologic, ceva echivalent cu ritmicitatea mişcării corpurilor cereşti. Unei fiinţe născute şi crescute în context de democraţie şi libertate pur şi simplu nu-i vine să creadă că, la un moment dat, soarele s-ar putea să nu mai răsară. Cum să-ţi provoace deci nelinişte gîndul că democraţia ar putea să dispară, într-o bună zi, de pe planetă şi că regimurile autoritare şi dictatoriale ar putea domina toată suprafaţa terestră? În plus, noile ideologii *progresiste* au plasat termenul de Occident pe lista neagră, l-au încărcat cu conotaţii exclusiv negative ca vinovat absolut al tuturor fărădelegilor comise pe Pămînt. Cine semnalează faptul că Occidentul a început, totuşi, să-şi facă *mea culpa* şi că numai el dispune de energii capabile să apere în mod durabil democraţia (pe planul ideilor, precum şi din punct de vedere economic şi militar) riscă să fie taxat de reacţionar...

Constat cu tristeţe că, în acest moment al vieţii mele, îmi vin în minte numai răspunsuri tragice la unele întrebări existenţiale legate de universalism şi de soarta civilizaţiei. Mă întreb, de exemplu, dacă Vestul va înţelege cît de periculos este regimul lui Putin, sinteză de ţarism, sovietism, imperialism şi ortodoxie radicală mistică. Şi tot eu îmi răspund: nu e sigur. Mă mai întreb dacă lumea (încă) liberă se va trezi din somnul pe care i l-au provocat excesele societăţii de consum. Şi tot eu îmi răspund: nu e sigur.

Două cărţi m-au captivat în ultimul timp, ambele apărute în Franţa: *Revenirea timpurilor barbare* de Thierry Wolton (Editura Grasset) şi *Înfrîngerea Occidentului* de Emmanuel Todd (Editura Gallimard). Thierry Wolton scrie de peste patru decenii cărţi esenţiale despre comunism şi avertizează că ignorarea ororilor şi a catastrofelor pe care le-a produs se va întoarce ca un bumerang împotriva marilor democraţii (deci, inclusiv împotriva Franţei). Personal, văd în Thierry Wolton un personaj tragic al istoriei contemporane: toate avertismentele sale sînt grave şi bazate pe impecabile demonstraţii, dar nimeni nu-l ascultă... Vorbind despre *revenirea barbariei*, el avertizează că un nou război mondial este posibil şi că secolul al XXI-lea va fi marcat de înfruntarea dintre două modele: democraţia şi societatea deschisă, pe de o parte, autoritarismul şi societatea *ferecată,* pe de altă parte. Ori de cîte ori citesc cărţile lui Thierry Wolton, simt că mi se oxigenează creierul şi că totul nu este încă pierdut (şi recomand cele trei volume ale sale dedicate comunismului, apărute şi în România, la Editura Humanitas).

În ce priveşte *Înfrîngerea Occidentului,* este genul de carte care te privează de oxigen, care te face să te sufoci. Ştiam că Moscova a creat, încă de la preluarea puterii de către Lenin, iar apoi în anii stalinismului, o redutabilă fabrică de *idioţi utili* în Occident. Dar faptul că acum, cînd planează o ameninţare existenţială asupra Europei democratice, poate veni un intelectual francez să ne spună că Putin este o victimă mi se pare halucinant. Servitutea voluntară (analizată critic cu bisturiul tot de o minte franceză, Boethius) are în mod evident încă un viitor strălucit în faţă. Emmanuel Todd nu este la prima sa carte-şoc scrisă „împotriva curentului", de pe poziţiile unui Gică-contra pretins metafizic şi ultra-subtil deţinător al unor instrumente de observaţie mai adînci decît toate celelalte inventate şi utilizate de restul lumii gînditoare. El anunţă, practic, prăbuşirea Occidentului din cauza „nihilismului" devenit unică ideologie, dar şi din cauza destrămării naţiunilor. Emmanuel Todd, în buna tradiţie a unor mecanisme marxiste aşa-zis „ştiinţifice" de gîndire, ne mai informează că „Rusia stabilizată şi redevenită mare putere" nu poate pierde războiul din Ucraina. Citez din cartea istoricului şi antropologului Emmanuel Todd cîteva fraze care par redactate la Moscova: „Rusia, să reamintim acest lucru, nu reprezintă nici o ameninţare la adresa Europei Occidentale. Putere conservatoare (în 2022 ca şi în 1815), ea doreşte să semneze un parteneriat economic cu Europa, în special cu Germania. Cum am subliniat deja, Rusia s-a simţit uşurată cînd s-a debarasat, în 1990, de democraţiile populare satelite, şi în special de Polonia, care era ca o ghiulea existenţială legată de picior".

Cartea lui Emmanuel Todd merită analizată din multe puncte de vedere, cum ar fi cel al ignoranţei sale absolute în ce priveşte suferinţele şi umilinţele profunde îndurate de popoarele *satelizate* de Uniunea Sovietică. În acelaşi timp, dacă îl psihanalizăm pe autor, descoperim că prin el vorbeşte subconştientul Europei Occidentale: sigur că Vestul nu este ameninţat de Rusia, sigur că Putin nu doreşte să ajungă cu tancurile la Paris şi Berlin, şi nici măcar la Viena; ceea ce i-ar conveni ar fi doar *recuperarea* ţărilor din Est, precum şi a celor baltice, şi reintegrarea lor în sfera intereselor neo-imperiale ruse...

Ajung, prin enormităţile debitate cu emfază „ştiinţifică" de Emmanuel Todd, şi la un răspuns legat de ceea ce mă întrebam mai sus, şi anume la unele cauze ale *somnolenţei* opiniei publice în vestul Europei. În adîncul său, occidentalul european nu se simte ameninţat fizic de Rusia, lui i se pare la fel de improbabilă venirea unei armate ruseşti la Paris, ca şi ideea că soarele s-ar putea să nu mai răsară într-o zi. Iar interferenţele Rusiei în viaţa politică occidentală, prin alte mijloace (în special numerice), nu sînt considerate ca fiind o problemă serioasă.

Uniunea Europeană dispune de resursele umane, economice şi tehnologice pentru a deveni o impresionantă putere militară şi diplomatică. Îi lipsesc doar inteligenţa colectivă, imaginaţia politică şi curajul ieşirii din confortul vasalităţii faţă de America. Trezirea este însă singura ei şansă în contextul conflictului cu vasta coaliţie antidemocratică structurată astăzi pe planetă, precum şi în contextul în care Statele Unite şi-ar putea revizui statutul de protector militar al vechiului continent.

Europa libertăţilor şi a prosperităţii, după ce a beneficiat de cea mai lungă perioadă de pace din istoria ei, a ajuns la o bifurcaţie existenţială. Pe unul dintre cele două indicatoare, scrie *Perpetuare a somnului şi ieşire accelerată din istorie*. Iar pe celălalt, scrie *Trezire, revenire pe planeta de origine şi renaştere.* —

---

## Comunicat

Principalul opozant al lui Putin, Alexei Navalnîi – avocat, activist civic (întemeietorul Fundației Anti-Corupție), lider al Partidului Rusia Viitorului și deținut politic –, a murit în închisoarea Yamalo-Nenets, aflată în Siberia de Vest. E greu de stabilit punctual ce s-a întîmplat, dar persecuțiile constante și dure asupra lui Navalnîi de către regimul putinist schițează și sugerează harta unui asasinat pe îndelete. Autoritățile închisorii au raportat că, după plimbarea de dimineață, în 16 februarie, Navalnîi s-a simțit rău, și-a pierdut cunoștința și a murit, iar încercările de resuscitare au fost zadarnice.

Încarcerat pentru așa-zis terorism și extremism, Navalnîi ar fi urmat să stea în închisoare pînă în 2038. În 2020, Navalnîi a fost otrăvit cu Noviciok (de către agenți FSB) și a fost salvat în ultimul moment, fiind transportat și spitalizat la Berlin. Demnitatea, onoarea și spiritul civic l-au făcut să revină în Rusia, după încercarea de otrăvire, lucru pe care Putin l-a perceput ca pe o sfidare. Documentarele sale despre regimul corupt al lui Putin și despre averea uriașă a dictatorului (considerat cel mai bogat om din Rusia) au făcut ca Navalnîi să devină *persona non grata* în mod absolut, ca și cum ar fi comis o crimă de lezmajestate. După o perioadă de încarcerare în capitala Rusiei, Putin l-a exilat punitiv cît mai departe de Moscova (în Siberia), temîndu-se ca nu cumva Navalnîi să fie privit ca o alternativă la conducerea Rusiei de către Occident. Procesele intentate lui Alexei Navalnîi au fost de tip neostalinist, cu atît mai mult cu cît Asociația pentru respectarea drepturilor omului a afirmat, oficial, că Navalnîi este *deținut politic*, nicidecum de drept comun (așa cum încerca să îl prezinte regimul putinist). Hărțuirea politică a lui Alexei Navalnîi a început în 2012; de atunci s-au desfășurat varii procese abuzive, în care a fost acuzat și din cauza cărora a fost amendat, persecutat constant și deținut. Pătimirile sale au durat 12 ani.

Oamenii lui Putin l-au asasinat, în 2015, pe politicianul liberal Boris Nemțov, fără nici un scrupul. Jurnalista Anna Politkovskaia a fost asasinată de oamenii lui Putin în 2006. Militantă pentru respectarea drepturilor omului, Politkovskaia a fost cunoscută pentru poziția ei critică față de politica dusă de Putin în războaiele din Cecenia. În articolele sale, a adus critici dure și documentate abuzurilor comise de forțele de intervenție ruse asupra populației civile. A fost asasinată, în fața casei sale, de ziua lui Putin, pe 7 octombrie 2006. În cazul lui Alexei Navalnîi, a fost vorba despre un asasinat lent, care, iată, la 16 februarie 2024, a fost finalizat.

Navalnîi provenea dintr-o familie ruso-ucraineană și a fost unul dintre protestatarii tranșanți împotriva războiului din Ucraina și a invadării Ucrainei de către Rusia.

„Dacă voi fi ucis, nu renunţaţi la lupta pentru democrație!" – este mesajul central al lui Navalnîi.

Cine dorește un portret-cheie al lui Alexei Navalnîi pentru a înțelege curajul și etica acestui actant civic de anvergură poate viziona filmul documentar *NAVALNÎI,* în regia lui Daniel Roher, realizat în 2022.

Unul dintre obiectivele esențiale ale Pen Club România este susţinerea libertăţii de expresie și a valorilor civice și morale în societatea contemporană. Alexei Navalnîi a fost un model în acest sens, lăsînd o moștenire civică și morală exemplară.

**PEN România,**
**Ruxandra CESEREANU, președinte**

## Sumar

### Politic

**Matei VIȘNIEC,** Asasinarea lui Navalnîi sau despre dificultatea de a trezi din somn oameni care trăiesc pe altă planetă ______ 2
**Ruxandra CESEREANU,** Comunicat PEN ______ 2
**Iaroslav GRIȚAK în dialog cu Alexander GOGUN:** Rădăcinile victoriilor ucrainene ______ 4
**Bedros HORASANGIAN,** Alegerile din România ______ 5

### Literatură

**Octavian SOVIANY,** Poetele Junimii ______ 6
**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT,** Despre o nouă traducere ______ 6
**Bogdan CREȚU,** Traume ale feminității ______ 7

### Memorialistică

**Gabriela ADAMEȘTEANU,** Fotografii cu Tia ______ 8

### Festivalul Odesa La București

**Festivalul Internațional de Literatură de la Odesa**
Ediția a IX-a, București, 22-25 februarie ______ 11

### Arte

Arte vizuale: **Adrian-Silvan IONESCU,** Un pictor printre *trappers* și indieni ______ 20
Film: **Doina IOANID,** Cînd filmul împrumută pensula lui Caravaggio ______ 21
teatru: **Oltița CÎNTEC,** *Eu sînt propria mea soție* și riscul de-a ridica ziduri ______ 22

### Educație

**Codrin Liviu CUȚITARU,** Arta discipolatului și arta profesoratului ______ 24

### Rubrici

**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ______ 10
**Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ,** Tandem ______ 15
**Andreea TELIBAN,** La curțile documentului ______ 16
**Cărturești vă recomandă** ______ 18
**Michael FINKENTHAL,** Intersecții ______ 18
**Bufnițele vă recomandă** ______ 19
**Ohara DONOVETSKY...,** Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă ______ 19
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis ______ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ______ 23

Editorial

# Doi ani mai tîrziu – Războiul

**Matei MARTIN**

Anul trecut pe vremea asta, cînd se împlinea un an de la debutul războiului sîngeros pe care Rusia l-a pornit împotriva Ucrainei, situația de pe front ne dădea oarecare speranțe: în ciuda pierderilor cumplite de vieți omenești, în ciuda distrugerilor masive suferite – complexuri industriale, infrastructură civilă și instalații de energie – ucrainenii păreau să iasă din iarna grea și pregăteau o mult așteptată contraofensivă pentru a recupera din teritoriile ocupate abuziv. Campania diplomatică pe care președintele Volodimir Zelenski o începuse părea să dea roade: liderii occidentali erau mai hotărîți ca oricînd să ajute Ucraina cu arme, cu echipament, cu bani, cu noi sancțiuni economice îndreptate împotriva Rusiei lui Putin.

După atîtea decenii de pace, țările occidentale s-au adaptat cu greu la noua logică de război. În februarie 2022, cînd a început invazia, Germania a fost reticentă în a sprijini militar Kievul. Legăturile economice strînse cu Rusia, o anumită inerție politică, dar și industria militară deficitară (ca urmare a politicii de neînarmare din perioada postbelică) au făcut ca decizia de a sprijini Ucraina să vină foarte tîrziu. Pînă la urmă, Germania a devenit astăzi unul dintre cei mai importanți aliați europeni ai Ucrainei. Marea Britanie s-a alăturat repede eforturilor de apărare: Guvernul de la Londra a promis ceea ce Zelenski a tot cerut, multă vreme fără succes: avioane de luptă performante și rachete cu rază mai lungă de acțiune. Și Franța a acceptat să sprijine, militar, Ucraina. Ca să nu mai vorbim de Polonia, care, prin vecinătatea cu zona de conflict, dar și prin înrudirea istorică & culturală, s-a solidarizat imediat cu Ucraina.

Speranțele legate de contraofensiva ucraineană aveau să se spulbere destul de repede. Iar războiul pare să fi ajuns într-un punct mort. Armata invadatoare nu mai avansează, însă potențialul distructiv se arată în continuare, prin bombardamente nediscriminate în zonele populate de civili. Ucraina suferă în continuare de pe urma aprovizionării deficitare cu muniție. Principalul obiectiv al forțelor armate ucrainene în această iarnă a fost să păstreze teritoriul pe care îl controlează, căci ajutorul militar atît de urgent din SUA a fost, multă vreme, blocat prin votul Congresului. Fără livrări constante și mai ales previzibile de muniție nu prea poți să planifici campanii militare de anvergură...

Acum, misiunea Ucrainei e în același timp simplă și mai complicată. E tot mai greu să recupereze teritoriile pierdute, căci, între timp, rușii și-au construit fortificații solide, au minat vaste porțiuni de teren, și-au consolidat pozițiile și – grație sprijinului din partea Phenianului – și-au asigurat muniția necesară pentru a întreține nesfîrșite baraje de obuze. Șansa ucrainenilor e că frontul se întinde pe o distanță de 1.200 de kilometri – deci e mai greu de controlat de ruși, iar, pentru ucraineni, e mai ușor de penetrat cu detașamente mobile, în spatele liniei, pentru a organiza operațiuni de spionaj sau de sabotaj. Chiar dacă speranțele unei recuperări rapide a teritoriului ocupat s-au dovedit pînă la urmă iluzorii, s-a dovedit că armata ucraineană e mai mult decît pregătită să atace pe alocuri decisiv și motivată să reziste pe termen lung. Au contat aici cauza dreaptă pentru care luptă – apărarea țării de barbaria rusă –, dar și pregătirile tactice ale soldaților ucraineni în state NATO. Pe alocuri, au repurtat și victorii: pare, oricum, că se descurcă mai bine pe mare decît pe uscat, reușind să execute lovituri spectaculoase împotriva unor nave de război (au scufundat o treime din marina militară a Rusiei). Nu e sigur dacă aceste victorii au vreo însemnătate tactică; dar, cu siguranță, au o mare valoare simbolică: le arată rușilor că pot fi învinși. Și le demonstrează aliaților occidentali că armata ucraineană poate fi capabilă de o victorie decisivă dacă primește armele avansate de care are nevoie.

Oricum, chiar dacă nu au reușit mari victorii pe cîmpul de luptă, ucrainenii sînt pe cale să cîștige războiul. La nivel internațional, Rusia nu se mai poate baza decît pe sprijinul militar al unor state care au același statut de paria. Cît despre relațiile politice, Rusia a fost exclusă (sau s-a autoexclus) din mai toate organizațiile și tratatele internaționale și de cooperare relevantă. Nici măcar în mult-promovata Uniune Eurasiatică nu contează. Iar fostele state-satelit au întors spatele Moscovei. Ucraina, în schimb, poate privi cu speranță spre viitor: i s-a promis calea europeană. Și apartenența la NATO. Occidentul pare hotărît să susțină Ucraina pe termen lung. Statele europene s-au angajat să ofere sprijin pentru a rezista pe durata războiului, dar și fonduri pentru reconstrucție. Ca răspuns la agresiunea Rusiei, Europa începe să-și refacă industria de Apărare și să se consolideze din punct de vedere militar. Această conștientizare, chiar și tardivă, a pericolului rusesc va consolida, pe termen lung, capacitatea de reacție în cazul unor agresiuni. Suedia și Finlanda au abandonat neutralitatea și s-au alăturat eforturilor europene – ba chiar sînt pe cale să se alăture NATO. Pînă și Ungaria lui Orban pare să fi renunțat la poziția pretins neutră în raport cu războiul (de fapt, intransigent și interesat anti-europeană), aliniindu-se de partea Occidentului. Dincolo de toate, Occidentul pare că a înțeles adevărata însemnătate a acestui război: nu, nu mai este vorba doar despre niște biete oblasturi, nu e vorba nici măcar despre destinul unei țări în curs de afirmare, ci despre o confruntare între lumea liberă și o dictatură josnică, ce supraviețuiește doar din și prin război. —

---

**OBSERVATOR CULTURAL**

**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1196 (936) 21-27 februarie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Rădăcinile victoriilor ucrainene

### Iaroslav GRIȚAK în dialog cu Alexander GOGUN

*Capacitatea ucrainenilor de a rezista, victoriile lor în bătăliile defensive pentru Kiev, Cernihiv, Sumy și Harkov, precum și eșecul Blitzkrieg-ului lui Putin au surprins nu numai Kremlinul, ci și țările occidentale care, înainte de începerea războiului, furnizaseră arme forțelor armate ucrainene pe scară redusă, căci se temeau că acestea vor cădea curînd în mîinile armatei ruse. Succesele actuale ale armatei ucrainene au premise istorice. Istoricul ucrainean Iaroslav Grițak ne vorbește despre aceasta într-un interviu realizat de Alexander Gogun, cercetător al istoriei militare a perioadei staliniste.*

**Alexander Gogun:** *Ne permite oare experiența strămoșilor direcți ai ucrainenilor să risipim stereotipul despre plugarii pașnici care au avut mereu de suferit de pe urma păstorilor agresivi de stepă?*

**Iaroslav Grițak:** Acest subiect este un domeniu vast pentru speculații. Dar există un model simplu: pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea, în confruntările dintre popoarele sedentare și nomade, aceștia din urmă aveau un avantaj militar. Situația a început să se schimbe treptat abia odată cu apariția armelor de foc. Relația dintre plugarii slavi și vecinii lor păstori se înscrie, în linii mari, în acest tipar. „Stepa" era o sursă de pericol constant. Ea se întindea sub forma unei fîșii largi, din Manciuria pînă în Ungaria, și, pe această autostradă nomadă *sui-generis,* numeroase triburi migrau de la est la vest, pînă cînd se opreau undeva în Europa. Partea dinspre Marea Neagră a acestei autostrăzi de stepă era cea mai „gustată" datorită apropierii de mare. Se crede că aici a avut loc una dintre cele mai importante realizări din istoria omenirii – domesticirea calului. Caii au fost un fel de tancuri medievale, precum și un mijloc de transport și de hrană. Cu alte cuvinte, o mașină de luptă universală. Hergheliile mari de cai au fost unul dintre principalele motive ale superiorității militare a triburilor nomade asupra popoarelor agrare.

Trebuie ținut cont de faptul că, chiar înainte de secolul al XVIII-lea, sclavii erau unul dintre cele mai tranzacționate bunuri pe piețele mediteraneene, iar pentru triburile nomade, campaniile spre nord pentru capturarea populației locale erau un soi de afacere. Nu este exclus ca însăși denumirea de „slavi" să provină din greaca tîrzie „σκλάβος" (sklavos) și latina tîrzie „sclāvus", adică „sclavi". Acest lucru nu înseamnă că slavii doar s-au apărat sau că au suferit doar înfrîngeri. Prima mențiune a lor în textele istorice apare, de fapt, atunci cînd aceștia, provenind în principal de pe teritoriul Ucrainei de astăzi, apar în Balcani și intră în contact direct cu Imperiul Roman de Răsărit sau, așa cum a devenit cunoscut mai tîrziu, Imperiul Bizantin. Este puțin probabil ca ei să fi apărut acolo în mod pașnic. Sursele bizantine vorbesc despre natura războinică a slavilor. Ioan din Efes a scris despre invazia slavilor în 581: „Au învățat să lupte mai bine decît romanii, [ei], oameni simpli care nu îndrăzneau să iasă din păduri și locuri protejate de copaci, și nu știau ce sînt armele, în afară de două sau trei genuri de sulițe".

Viteza de răspîndire a slavilor în Europa de Est, Centrală și de Sud a fost fără precedent de mare în comparație cu a altor triburi. Civilizațiile agricole din acea perioadă se răspîndeau cu o rată de aproximativ un kilometru pe an; slavii aveau o rată de șase ori mai mare. O posibilă explicație: cultura slavă nu era o cultură etnică, ci un mod de viață. Aceleași surse bizantine spun că slavii nu-și țineau prizonierii în sclavie perpetuă, ci, după o anumită perioadă de timp, le dădeau posibilitatea de a alege să se întoarcă acasă sau să devină oameni liberi. Combinat cu caracterul de gospodărire egalitarist, avantajos în acele condiții grele de răcire a climei, modul slav de viață a făcut să fie foarte atractiv pentru ceilalți, iar aceștia s-au asimilat de bunăvoie. Dar, repet: toate acestea sînt ipoteze mai mult sau mai puțin plauzibile, deoarece materialul istoric despre primele secole ale istoriei slavilor este relativ sărac.

**A.G.:** *Și dacă luăm Rusia Kieveană, ce rol au jucat slavii în expedițiile sale militare – spre Marea Caspică, spre Bizanț – și ce rol au jucat vikingii?*

**I.G.:** Este imposibil să se răspundă la această întrebare cu precizie farmacologică. Singurul lucru care poate fi spus, cu mai mult sau mai puțină certitudine, este următorul: în disputa dintre normaniști [adepții curentului istoriografic conform căruia rusii (Varegii Rus', rusii kieveniandinavia; *n. tr*.] și anti-normaniști, mai mult adevăr este de partea celor dintîi. Cel mai probabil, chiar și numele „Rusi" [nu Ruși!] este de origine scandinavă. Era un teritoriu unde își puteau stabili puterea și colecta tribut de la triburile locale. Acesta era un „stat" în accepțiunea de atunci. Agresiunea militară externă a fost un factor important în crearea unor astfel de state. Normanzii-vikingi, varegii, ca „nomazi ai nordului", au jucat un rol major în acest proces – din Anglia pînă în sudul Italiei, oriunde unde își puteau stabili puterea, de la coastele mărilor sau de-a lungul marilor fluvii. Ei au fost mînați de găsirea de rute către marile centre economice și comerciale, care în această perioadă erau Capitala arabă Bagdad și Constantinopolul bizantin. Reamintesc că varegii „noștri" au fost la început varegii de pe Volga – prin Volga și Marea Caspică ei și-au deschis calea spre Bagdad. Abia după relativul declin al atractivității economice a Bagdadului, ei și-au îndreptat atenția spre Constantinopol, în legătură cu care a apărut celebra rută de la „varegi la greci".

Aici este potrivită comparația cu o avalanșă în munți. Mici detașamente de războinici normanzi profesioniști se deplasau de la nord la sud, cucerind teritoriile unor triburi dispersate, transformîndu-i pe unii în sclavi, iar pe alții, în aliații lor, astfel încît, ajungînd la Marea Neagră, erau deja o armată relativ mare. Este logic să presupunem că majoritatea acesteia era compusă din slavi, însă fără nucleul ei normand, o astfel de armată cu greu ar fi putut apărea sau exista. După cum informează *Cronica vremurilor trecute*, la încheierea Tratatului ruso-bizantin din 911, partea rusă se închina lui Perun și Veles, care erau zei slavi.

Faptul că slavii erau majoritari a fost factorul decisiv pentru ca nucleul normand să fie asimilat rapid. În materie de asimilare, se aplică regula celor „trei generații". Rurik, Igor și Olga aveau nume normande, dar nepotul, respectiv fiul lor, se numește deja Sviatoslav.

**A.G.:** Cronica vremurilor trecute *este plină de informații despre luptele cu nomazii. Au fost aceștia dușmani de neînvins pentru Rusia Kieveană și pentru principatele care au apărut după dezintegrarea ei?*

**I.G.:** Nomazii nu erau dușmani de neînvins. De exemplu: amenințarea polovțienilor a fost eliminată relativ repede și, de fapt, polovțienii au plătit tribut cnejilor ruși. Aici trebuie făcute două precizări. În primul rînd, în acele vremuri, toată lumea lupta împotriva tuturor, nu numai împotriva dușmanilor externi, ci și împotriva celor mai apropiați cneji înrudiți, adesea frați, care concurau pentru putere. În aceste condiții, alianțele cu nomazii nu erau un fenomen rar. Uneori astfel de alianțe erau cimentate prin căsătorii. Așadar, relația Rusiei Kievene cu nomazii nu poate fi redusă doar la conflictele militare. În al doilea rînd, cnejii Rusiei Kievene s-au căsătorit, în majoritatea cazurilor – aproximativ 75% –, cu monarhi din Polonia, Ungaria, Franța și alte țări catolice. Acest lucru a crescut automat numărul atît al conflictelor militare, cît și al alianțelor militare. Daniil de Galiția practic nu descăleca niciodată și a luptat, și încă cu mult succes, cu rudele sale cele mai apropiate, precum și cu polonezii și cu ungurii, dar în același timp a căutat aliați printre aceștia împotriva mongolilor. Pe de altă parte, lupta cu stepa a deturnat forțele de la alte activități. Unii istorici explică chiar prin aceasta faptul că Rusia Kieveană a lăsat în urmă o moștenire culturală și științifică relativ săracă: a trebuit să își concentreze multe eforturi pe apărarea granițelor sale sudice și, în aceste condiții, nu a avut disponibilitate și pentru știință și cultură.

***Putin a calificat prăbușirea URSS drept cea mai mare catastrofă geopolitică. Acest lucru este, desigur, un nonsens. Cea mai mare catastrofă geopolitică pentru regiunea noastră este dispariția Kievului ca principal centru politic.***

**A.G.:** *Pentru o lungă perioadă de timp, Ucraina nu a avut un stat. Putem spune că tradițiile războinice ale Ruso-Ucrainei au ajuns să dispară?*

**I.G.:** Putin a calificat prăbușirea URSS drept cea mai mare catastrofă geopolitică. Acest lucru este, desigur, un nonsens. Cea mai mare catastrofă geopolitică pentru regiunea noastră este dispariția Kievului ca principal centru politic. După ce a fost distrus de mongoli (sec. al XIII-lea), Kievul și-a recăpătat extinderea și populația abia în secolul al XIX-lea. Se impune o comparație cu Roma: după căderea Imperiului Roman, și Roma și-a recăpătat dimensiunile de odinioară abia în secolul al XIX-lea. Exemplul Romei și al Kievului arată că politica internațională, ca și natura, are oroare de vid; vecinii din Est, Vest, Nord și Sud s-au grăbit să umple vidul geopolitic rezultat. Odată cu dispariția centrului, teritoriile ucrainene s-au transformat într-o zonă de frontieră importantă din punct de vedere geopolitic și, în același timp, foarte vulnerabilă. Nici un stat nu a reușit să se mențină aici mai mult de trei secole.

În astfel de circumstanțe, priceperea de a lupta era o condiție de supraviețuire. De exemplu, *rusii* (a nu se confunda cu rușii!) – adică populația ortodoxă din Marele Ducat al Lituaniei și, mai tîrziu, din Comunitatea Polono-Lituaniană – au jucat un rol decisiv în Bătălia de la Grunwald, victoria asupra Ordinului Teutonic.

**A.G.:** *Siciul Zaporojean și cazacii ocupă un loc imens în istoria Ucrainei – care sînt cele mai remarcabile realizări militare care pot fi enumerate într-un manual de victorii ucrainene?*

**I.G.:** Bătălia de la Hotin, din 1621, cînd trupele Uniunii Polono-Lituaniene (Rzeczpospolita), incluzînd și cazaci, au învins armata Imperiului Otoman, bătălia de la Apele Galbene (Żółte Wody), din 1648, cînd cazacii lui Hmelnițki au învins armata Uniunii Polono-Lituaniene, bătălia de la Batog, din 1651 – din nou o victorie asupra Uniunii Polono-Lituaniene, bătălia de la Konotop, din 1659 – de data aceasta, cazacii au luptat împreună cu Rzeczpospolita și cu tătarii împotriva Moscovei, bătălia de la Pirogovka, din 1664 – armata ruso-cazacă a învins armata poloneză a Regelui Ioan Cazimir al II-lea, pe Dunăre, lîngă Chițcani, în 1683 – trupele de cazaci ale Rzeczpospolitei au învins detașamentele Hoardei Bugeacului în timpul campaniei cazacilor de pe malul drept și din Moldova în timpul războiului polono-turc. În unele cazuri, cazacii au învins singuri, în alte cazuri, participarea lor a fost un factor decisiv al victoriilor. Lista victoriilor este incompletă. Și, bineînțeles, există și o listă de înfrîngeri, ca în orice armată. Bilanțul general: a fost o armată care a știut să lupte. Nu este surprinzător faptul că cazacii și istoria lor au devenit elementul principal în construirea identității ucrainene.

Asta e ceva ce se uită adesea: cea mai mare faimă a cazacilor a venit din campaniile lor maritime. Ceea ce a atras cea mai mare atenție asupra Siciului Zaporojean atunci cînd țările catolice căutau aliați în lupta împotriva Imperiului Otoman.

**A.G.:** *Cum s-au comportat ucrainenii în cadrul forțelor armate ale Rzeczpospolitei, ale Armatei Imperiale Ruse și ale Armatei Austro-Ungariei?*

**I.G.:** Mă voi limita doar la cîteva exemple. În armata imperială rusă, cota de ofițeri ucraineni corespundea aproximativ proporției de ucraineni (numiți „maloruși") în rîndul populației Imperiului Rus. În același timp, trebuie să ne amintim că o parte semnificativă atît a răscoalei Decembriștilor, cît și a răscoalelor poloneze din 1830-1831 și 1863 a avut loc pe pămînturi ucrainene și cu participare ucraineană. Cu alte cuvinte, au existat mulți ucraineni atît printre ctitorii, cît și printre distrugătorii imperiului.

Multă vreme a prevalat loialitatea. Acest lucru nu este surprinzător. Rusia era un imperiu mare, dar înapoiat – și avea mare nevoie de o elită educată de la periferiile vestice. Printre aceste elite, descendenții claselor superioare cazace aveau un avantaj important: erau ortodocși, adică „de-ai lor" din punctul de vedere al imperiului, și datorită acestui fapt puteau face uneori cariere amețitoare în centru. Pentru cei care au rămas în țara lor natală lucrurile au stat altfel. Își pierdeau treptat drepturile, cota lor în administrația locală era în continuă scădere, iar călătorii scriau, încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, că sentimentul lor față de Imperiul Rus nu putea fi descris altfel decît ca ură și că, de îndată ce acest imperiu ar fi căzut, ar fi proclamat imediat un stat independent.

Situația din teritoriile ucrainene ale Imperiului Austriac era radical diferită. Aici nu s-a păstrat, practic, nici o nobilime ucraineană, iar ponderea ofițerilor ucraineni („rusini, ruteni") în armata austriacă era neglijabilă. Ucrainenii locali din armată erau aproape exclusiv soldați și, deși au luptat cu curaj, se dizolvau în statisticile generale. De exemplu: puțini oameni știu cîți soldați ucraineni au participat și au murit în faimoasa bătălie de la Solferino, din 1859, în Războiul austro-italian.

Cu toate acestea, ucrainenii locali au fost loiali Vienei - în primul rînd pentru că Statul austriac, cu toate limitele sale, oferea mult mai multă libertate și drepturi decît cel rus. Nu este surprinzător faptul că, odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, ucrainenii locali cu conștiință națională au format o legiune de voluntari, Legiunea Ucraineană (galițiană), pentru a lupta în cadrul Armatei austro-ungare împotriva Imperiului Rus pentru independența națională ucraineană. Atitudinea comandamentului austriac față de ei a fluctuat: i-a exaltat în caz de victorie și i-a acuzat de trădare după înfrîngeri. Dar experiența Legiunii Ucrainene a devenit o parte foarte importantă a istoriei militare ucrainene, iar ei au intrat în folclorul ucrainean ca eroi ai multor cîntece – la fel ca și cazacii din secolele anterioare.

**A.G.:** *Lupta pentru tînăra statalitate ucraineană este adesea descrisă ca o serie de înfrîngeri ale armatelor Republicii Populare Ucrainene și ale Republicii Populare a Ucrainei Occidentale împotriva unor forțe inamice superioare. Cît de corectă este această viziune?*

**I.G.:** În primul rînd, a existat ceea ce contemporanii înșiși au numit „miracolul ucrainean" din 1917, cînd, dintr-odată, practic din nimic, au apărut Statul ucrainean și Armata ucraineană, cu sprijinul entuziast al societății ucrainene. În particular, în provinciile ucrainene, au cîștigat alegerile pentru Adunarea Constituantă partidele ucrainene, iar nu cele rusești. Rădăcinile acestui miracol se regăsesc în transformările pe scară largă prin care a trecut societatea ucraineană în timpul Primului Război Mondial, în primul rînd țărănimea mobilizată pe front. Tocmai de acest lucru se plîngeau mereu comandanții bolșevici: puteau învinge armata regulată, dar ce era de făcut cu țăranii ucraineni?

În al doilea rînd, războiul și revoluția au scos la iveală caracterul geopolitic important și, în același timp, vulnerabil, din punct de vedere geopolitic, al teritoriilor ucrainene. A fost un „război al tuturor împotriva tuturor", în care mai multe armate au luptat una împotriva celeilalte. Natura acestei armate s-a reflectat în frecvența schimbărilor de putere: dacă în centru, puterea s-a schimbat de două-trei ori, în perioada 1914-1922, în Ucraina, ea s-a schimbat de șase sau de mai multe ori, iar în Kiev – de 11 ori. În astfel de circumstanțe, nimeni nu avea un avantaj decisiv și totul depindea de cine era cu cine și împotriva cui. Unul dintre factorii decisivi în înfrîngerea celei mai puternice și mai bine echipate Armate Albe, în 1919, a fost faptul că aceasta nu a dorit să se alieze cu armata lui Petliura (președinte al guvernului și șeful forțelor armate ale Republicii Populare Ucrainene, între 1919 și 1926, *n. tr.*).

Principala problemă a Ucrainei a fost lipsa de sprijin extern. După ce guvernul ucrainean a semnat Pacea de la Brest pentru a se proteja de bolșevici, Ucraina a fost considerată un stat pro-german în ochii Antantei. După înfrîngerea Germaniei, armata Republicii Populare Ucrainene s-a aflat într-o izolare totală, fără medicamente și muniție – nu avea cu ce să lupte, iar Antanta a refuzat să o ajute. Ajutorul a venit în 1920, din partea lui Piłsudski, care a format o alianță cu Petliura și a participat la marșul acestuia împotriva Kievului. Dar era, așa cum spun polonezii, „ca muștarul după prînz" – prea tîrziu pentru a mai salva situația.

Un caz aparte este cel al armatei Republicii Populare Ucrainene de Vest (ZUNR). Aceasta s-a caracterizat prin disciplină: de exemplu, acolo unde au ajuns ei nu au existat pogromuri, al căror val a măturat întreaga Ucraină și la care au participat toate armatele, dar mai ales armata UPR. Armata ZUNR a fost armata galiciană. Acest mic teritoriu ucrainean a dat o armată care era aproape egală ca număr cu armata UNR și o depășea ca nivel de organizare. Problema este că armata ZUNR a fost implicată, în 1918-1919, în războiul cu polonezii pentru Lviv și Galiția – și acest lucru a distras atenția de la participarea la bătăliile pentru Kiev, care era mai importantă din punct de vedere strategic. Armata ucraineană nu a luptat nici mai rău, nici mai bine decît altele. Principalul motiv al înfrîngerii revoluției ucrainene nu a fost reprezentat de slăbiciunile interne – toată lumea a fost slabă –, ci de conjunctura internațională. Și bolșevicii erau izolați. Dar au folosit o armă puternică pentru a-și afirma puterea – teroarea în masă și sistemică, față de care represiunea și pogromurile altor regimuri au pălit în comparație.

**A.G.:** *Ucrainenii din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial sînt de obicei în umbra Rusiei și a Germaniei. Puteți spune cîteva cuvinte despre rolul ucrainenilor în acest conflict?*

**I.G.:** Implicarea ucrainenilor în cel de-Al Doilea Război Mondial este deseori descrisă după un tipar asupra căruia Norman Davies a ironizat: „Ucrainenii au fost prezentați ca ruși, atunci cînd au făcut ceva bun, și ca ucraineni, cînd au făcut ceva rău". Ucrainenii au fost portretizați exclusiv ca fiind colaboraționiști naziști și antisemiți responsabili pentru Holocaust, gardieni sadici în lagărele de concentrare și naționaliști brutali care au ucis polonezi și cetățeni sovietici. Ironia este că, dacă naziștii ar fi cîștigat, ucrainenii ar fi fost cel mai probabil descriși în manualele de istorie naziste drept colaboratori cu sovieticii.

Aproximativ 250.000 de ucraineni, majoritatea foști prizonieri sovietici, au luptat de partea germană, iar aproximativ șase milioane de ucraineni au luptat de partea sovietică. Strategia Armatei Roșii a fost de a „îngropa inamicul cu cadavrele lor", iar Ucraina a furnizat de la unul din cinci pînă la unul din trei soldați sovietici în diferite perioade ale războiului. Dar ucrainenii nu au fost doar carne de tun. Ponderea totală a decorațiilor și a titlurilor de Erou al Uniunii Sovietice, primite de aceștia – 20-30% –, corespunde cu ponderea lor în rîndul populației URSS. Dar este mai mare decît în rîndul soldaților și al ofițerilor de alte naționalități, cu excepția rușilor. În Armata Roșie, au existat aproximativ 300 de generali ucraineni și mai mulți comandanți de front. Aceste statistici infirmă afirmația lui Putin din 2010, potrivit căreia Rusia ar fi putut cîștiga războiul și fără Ucraina. Ucrainenii au luptat, de asemenea, în cadrul armatelor aliate – în armatele americană, britanică și canadiană, în armatele poloneză și cehoslovacă, precum și în unitățile de partizani din Franța și Iugoslavia.

Principala particularitate a Ucrainei a fost prezența unei a treia forțe, care își urmărea propriul scop – crearea unui stat-națiune ucrainean. Această forță nu era omogenă, avea mai multe curente opuse. Principalul și cel mai masiv dintre acestea a fost Armata Insurgentă Ucraineană (UPA), cunoscută popular sub numele de „Banderites". Istoria acestei armate are paginile sale întunecate, iar amintirea lor servește drept piatră de încercare atît în relațiile dintre ucraineni, cît și în relațiile dintre ucraineni și vecinii lor istorici – evrei, germani, polonezi și, bineînțeles, ruși. Trebuie să ne amintim, totuși, că pînă la evenimentele din Budapesta, din 1956, și cele din Praga, din 1968, lupta banderiștilor împotriva puterii sovietice a fost un exemplu de cea mai masivă și susținută rezistență anticomunistă. Și dacă Bandera și banderiștii sînt onorați astăzi în Ucraina, este tocmai ca simbol al rezistenței față de Moscova.

Principala problemă a Ucrainei, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, a fost aceeași ca și în perioadele anterioare – o vecinătate importantă din punct de vedere geopolitic și vulnerabilă, care a transformat Ucraina într-un „ținut însîngerat" și i-a forțat pe ucraineni să lupte unii împotriva altora în cadrul unor armate adverse.

**A.G.:** *Ce se poate spune despre forțele armate ale Ucrainei moderne, de după 1991? Care au fost premisele pentru victoriile din 2022?*

**I.G.:** După ce Ucraina a devenit un stat independent, am sperat în mod naiv că istoria noastră de războaie și revoluții aparține trecutului. Se considera că Ucraina ar trebui să se îndrepte în aceeași direcție ca și Occidentul, adică spre o demilitarizare treptată. Armata ucraineană a fost înființată, a participat la acțiuni internaționale de menținere a păcii, iar impresia generală a fost una pozitivă. Ucraina a atins cel mai înalt punct de demilitarizare în timpul guvernării lui Ianukovici, ca urmare atît a deciziilor acestuia, cît și a infiltrării active a elementelor pro-ruse în cele mai înalte sfere ale puterii. Ca urmare, în momentul anexării Crimeei și al „Primăverii rusești", Ucraina s-a trezit fără armată, iar situația a fost salvată de voluntari și de societatea civilă. Armata ucraineană a fost reconstituită practic de la zero în timpul guvernării lui Poroșenko – acesta este meritul său incontestabil. Ceea ce este foarte important: în cei opt ani, de la începutul agresiunii rusești în 2014, ea a dobîndit o experiență de luptă valoroasă. Venirea la putere a lui Zelenski, în 2019, părea să inverseze aceste procese. Din fericire, acest lucru nu s-a întîmplat. Și s-a dovedit, spre surprinderea multora, că, la momentul în care a început agresiunea rusă la scară largă, la 24 februarie 2022, Ucraina avea o armată puternică și profesionistă. Motivul principal pe care, din fericire, Putin nu îl vede și nu îl înțelege este transformarea profundă a societății ucrainene din ultimii 30 de ani. Principala realizare a celor 30 de ani de independență este că în Ucraina a apărut o nouă națiune politică, cu democrație, cu o schimbare constantă a elitelor, cu o nouă generație și cu o nouă armată. Putin amenință să distrugă toate acestea. Paradoxul este că, prin agresiunea sa, el nimicește tot ce mai era sovietic și care încă supraviețuise în Ucraina, împreună cu armamentul sovietic și stilul sovietic de a lupta în război. Ca urmare, armata ucraineană se încadrează din ce în ce mai mult în standardele NATO. După cum a glumit Zelenski, nu armata ucraineană ar trebui să ceară să se alăture NATO, ci NATO ar trebui să ceară să se alăture Ucrainei.

Desigur, triumfalismul este un lucru periculos. Acest război va dura mult timp, iar costul său pentru Ucraina este deja foarte ridicat. Dar moralul de luptă este ridicat, la fel ca și nivelul de încredere a societății în armată și dorința puternică de a o ajuta. În aceste condiții, Putin poate face mult rău Ucrainei, dar este imposibil să o învingă. —

*Interviu realizat de* **Alexander Gogun**
*Gogun.org/ro*

*Traducere de* **Alexandru LEIBOVICI**

---

# Alegerile din România

**Bedros HORASANGIAN**

Zaveră mare. Se agită toată lumea. O să treacă și iarna cea dătătoare de fiori autorităților locale și fiecărui cetățean care citește tabelul cu cifrele de la întreținere. Nu este de joacă nici cu războiul din Ucraina, nici cu conflictul dintre Israel și Hamas. O să vină primăvara. Apar ghioceii și urzicile. E bine și frumos, dincolo de buletinele meteo care vor să ne înspăimînte cu „vîntul în rafală" pe crestele munților și amestecul spăimos de coduri verzi, roșii și galbene – ce frumos le suceau și Kandinsky sau Miro –, cînd prin Micul Paris e soare și frumos. Cui folosește întreținerea unei perpetue agitații și stări de teamă, confuzie, angoasă? Mereu e blocaj și viscol pe drumul spre Rînca, ignorînd milioanele de cetățeni care au vreme bună prin Balta Albă sau Militari. Pe acest drum către nicăieri pavat doar cu nemulțumiri și bombăneli, un popor se poate transforma în populație. Sîntem în 2024. Se apropie alegerile. Liderii politici din România intră într-o frenezie retorică și încearcă să se poziționeze, cu partidele lor cu tot, cît mai bine. Care pe care, pe un eșichier nu foarte larg. Cu cîteva repere bine definite. Stînga și dreapta și-au pierdut din virtuți și oferta sărăcăcioasă. Apartenența la UE și NATO impune un program strict. Mult hulitul PSD deține și la ora actuală un consistent bazin de alegători/susținători, de peste 30%. Parcă ieri un pumn de oameni strigam în Piața Universității „Jos comunismul! Jos Securitatea!" în timp ce Regele Mihai era întors din drumul spre Pitești și suit cu forța în avion. Iar o mulțime de gospodine aplauda de zor cînd orice pletos, bărbos sau ochelarist era luat la poceală de haidamacii lui Miron Cozma. Mai țineți minte? Se uită prea repede la noi... N-a fost să fie. Au venit minerii și securiștii, au bumbăcit bucureștenii ca să fie băieți cuminți. Și am fost puși cu botul pe labe. Oricum am suci lucrurile, partidul nășit de Ion Iliescu și tovarășii săi de drum rămîne în preferințele românilor. Ne place sau nu, din Frontul Salvării Naționale au puiat brigăzile succesive de partide și oamenii politici care în trei decenii s-au metamorfozat în democrați sadea. UE și NATO – am fost admiși de o viață internațională care nici ea nu mai e ce-a fost. Mircea Geoană – cu tătîne general din vremea lu nea Nicu, gavarea – *gavariti*, a vorbi în limba lui Cehov și Putin – zilele trecute la Timișoara, despre pașoptiști, Cuza (oi, oi!), Regele Carol, Brătieni, Regele Mihai – ce frumos discurs în Parlamentul în care actualul vice NATO era șeful Senatului – care pomenea de moșteniri, ignorînd cu totul regimul comunist, de parcă n-ar fi fost. Chiar dacă mulți dintre noi am trecut prin el. Usturoi nu s-a mîncat, gura nu miroase, viața merge înainte. Consemnăm cu amărăciune victoria UTC-ului asupra PCR-ului. Adică nomenclatura din linia a doua a regimului comunist a preluat frîiele țării și ale neamului, cum ar fi spus un istoric și om politic de talia lui Nicolae Iorga.

Alegeri, acum. Mai multe rînduri – nu se știe bine cînd și nici dacă vor avea loc comasări sau nu – care vor fixa pentru următorii ani configurația politică a României. Alegerile europarlamentare, locale, parlamentare și, *last but not least*, prezidențiale ne vor oferi un nou moment al adevărului. Cine sîntem și ce avem de gînd să facem în viitorul imediat. Să menținem un dram de dezvoltare, să atragem investiții și să mulțumim un mental colectiv care fierbe. Situația internă este legată în mare măsură și de cea externă. Vor fi alegeri atît pentru Parlamentul European, cît și în Statele Unite. Partenerul nostru strategic și vioara întîi în cadrul NATO. Fără forța militară și contribuția financiară a SUA, Europa ar fi în pericol. Și noi, România, la fel. Oricît ne cocoșim că sîntem patrioți și buni români – penibile ieșirile publice ale unor aventurieri politici de teapa lui George Simion și a Dianei Șoșoacă sau a Arhiepiscopului Teodosie de la Constanța, care mereu pune paie pe un foc mocnit –, depindem vădit de conjunctura internațională. Ne place sau nu, sîntem obligați să ne păzim bostănăria. Agresată mereu de drone rusești, dar și de o retorică a formațiunilor extremiste românești. Care fac un joc periculos pe marginea unei situații internaționale cu un uriaș potențial exploziv. Că se vor comasa rundele de alegeri, că vor merge pe liste comune cei de la PSD și PNL, că va candida la fotoliul de la Cotroceni unul sau altul, ideea principală ar fi cea de stabilitate a României. Dincolo de simpatii sau antipatii, de partizanate de grup sau interese personale. Un compromis la nivel național se poate face fără mari opinteli. O colaborare bine structurată între PSD, PNL, UDMR și minorități ar putea aduce acea stabilitate politică de care România are atîta nevoie. Se pot găsi soluții la toate cerințele. Fără istericale și abuzuri. Cee ce se întîmplă pe scena politică internațională – de la Bruxelles și Washington la Moscova și Ierusalim – ne interesează în mare măsură. O bună rînduială în lăuntrul țării ar putea aduce doar avantaje. Pentru toată lumea. —

# Poetele Junimii

**Octavian SOVIANY**

Cu Matilda Cugler-Poni (1851-1931) se deschide lunga serie a poetelor din literatura română. Era fiica arhitectului austriac Karl von Kugler, stabilit în Moldova. A fost căsătorită de două ori, mai întîi cu filologul Vasile Burlă (1872), de care s-a despărțit însă după puțin timp, pentru a se recăsători (1876) cu chimistul Petre Poni.

Instruită, cu remarcabile cunoștințe de literatură, a frecventat cercul junimiștilor și a debutat (cu poezie) la 16 ani în paginile *Convorbirilor literare*. Prima bucată în proză publicată (în *Tribuna*) a fost povestirea *Cînd vrea omul* (1884). De-a lungul vieții (a trăit 80 de ani), a publicat mai multe volume de versuri și povestiri. A fost o colaboratoare statornică a *Convorbirilor*, dar a colaborat, de asemenea, la *Familia, Columna lui Traian, Literatorul, Viața Românească*.

Lirica ei este în registrul romantismului sentimental, se compune în principal din mici lieduri nu lipsite de grație, care reușesc uneori să exprime un fior liric: „Pasările cîntă pe crengi înverzite,/ Fluturii se-ngînă de pe flori pe flori,/ Tainic trec prin aer șoapte fericite,/ Cît cuprinde ochiul, ceru-i făr' de nori.// Dulce primăvară, drag vis de iubire! La zîmbirea-ți blîndă, iarna a plecat,/ Cît era de lungă, plină de jălire.../ Dar tu ești în lume, răul s-a uitat.// Ce-mi vorbești tu încă de chinuri trecute,/ Inimă nebună, uită de dureri/ Și de-acele zile în lacrimi pierdute./ N-are primăvara mii de mîngîieri?// N-auzi cum șoptește fiecare floare? Amorul domnește acum pe pămînt./ O, iubiți cu toții! grabnic frunza moare,/ Grabnic se întoarnă tot iar în mormînt" (*Iubiți cu toții*).

Alteori, Matilda Cugler sentimentalizează în tonalități de romanță: „Ai plîns și tu odată?/ Eu, zău, nu pot să cred./ Ah! Lacrimi lasă urme/ Ce ani întregi se văd.// Un ochi care odată/ A plîns de dor și chin,/ Mă crede, nu degrabă/ Se face iar senin.// Un «ce» fără de nume/ Rămîne-n el ascuns-/ Dar ochii tăi sînt limpezi:/ Nu pot să cred c-ai plîns" (*Ai plîns?*).

Dorurile vagi, stările sufletești anevoie de definit își fac și ele simțită prezența, în compoziții care anticipează timid simbolismul: „Ai auzit vreodată a lebedei cîntare,/ Acel cîntec de jale, ce-l cîntă pîn' ce moare,/ Roșind recile unde cu pieptul sau rănit?/ O, spune-mi, acel cîntec vreodat-ai auzit?/ Și-apoi ai fost spre sară singur într-o grădină,/ Cînd vîntul trist al toamnei încet, încet suspină,/ Cînd soarele apune, cînd arborii șoptesc/ Și vînturile toate tainic se înroșesc?// Și ce-ai simțit atuncea? În piept nu s-a trezit/ Un dor fără de nume, adînc, nemărginit?/ N-ai fi dat ani din viață pentru aripi ușoare,/ Să zbori, să zbori departe și fără încetare?// O, cine-l poartă-n suflet acel dor fără nume,/ Nu are fericire, nu are pace-n lume!/ Cît e de larg pămîntul, tot umblă rătăcind,/ Nu știe ce dorește și moare... tot dorind!" (*Ai auzit*).

După Matilda Cugler-Poni, Veronica Micle a fost (cronologic vorbind) a doua poetă care s-a afirmat în cercul Junimii. Născută pe 22 aprilie 1850, Veronica Cîmpeanu absolvise Școala Centrală de fete din Iași, iar în 1864, se cununase cu profesorul de chimie Ștefan Micle, mai în vîrstă decît ea cu aproape 30 de ani. În 1872, cînd îl cunoaște pe Eminescu, era, așadar, căsătorită de opt ani și avea două fete, Valeria, născută în 1866, și Livia Virginia, născută în 1868. Venise la Viena ca să se trateze de o boală de piele, a stat acolo șase luni și atunci a început – pare-se – idila ei cu Mihai Eminescu. Unii contemporani o înfățișează pe Veronica Micle ca pe o cochetă, care se simțea minunat în tovărășia bărbaților și căreia nu i-ar fi fost greu să-l seducă pe junele, frumosul, romanticul și probabil neexperimentatul autor al *Epigonilor*. De altfel, ea însăși afirma, într-o scrisoare către Eminescu (15 martie 1880): „O nițică cochetărie dă-mi voie să o practichez, e ceva atît de înnăscut în mine și care nu e deloc afectat". G. Călinescu scria în legătură cu acest episod din biografia poetului: „Șase luni ar fi stat Veronica Micle la Viena, și în acest timp, timid și cu privirea în pămînt (Eminescu – *n.n.*) ar fi călăuzit-o prin metropola danubiană, povestindu-i întîmplări din viața marilor gînditori. Dar acum Eminescu nu era îndrăgostit de o femeie, ci de femeia însăși în idealitatea ei, și Veronica nu-i fu decît un prilej de a cunoaște mai bine tulburările lui Eros". Și totuși, soția profesorului Micle a fost îngerul și demonul lui Eminescu, care i-a întraripat inspirația, provocîndu-i însă și multă suferință; potrivit dualității sale interioare, a adulat-o și a detestat-o în același timp, în accente ce amintesc uneori de Baudelaire și de poezia acestuia *Metamorfozele vampirului*: „Cînd te-am văzut, Verena, atunci am zis în sine-mi/ Zăvor voi pune minții-mi, simțirei mele lacăt,/ Să nu pătrundă dulce zîmbirea ta din treacăt/ Prin ușile gîndirei, cămara tristei inemi.// Căci nu voiam să ardă pe-al patimilor rug/ Al gîndurilor sînge și sufletu-n cîntare-mi;/ Și nu voiam a vieții iluzie s-o sfaremi/ Cu ochii tăi de-un dulce, puternic vicleșug.// Te miri atunci, crăiasă, cînd tu zîmbești, că tac:/ Eu idolului mîndru scot ochii blînzi de șerpe,/ La rodul gurii tale gîndirile-mi sînt sterpe,/ De cărnurile albe eu fălcile-ți dizbrac.// Și pielea de deasupra și buzele le tai./ Hidoasa căpățină de păru-i despoiată,/ Din sînge și din flegmă scîrbos e închegată./ O, ce rămase-atuncea naintea minții-mi? Vai!// Nu-mi mrejuiai gîndirea cu perii tăi cei deși,/ Nu-mi pătrundeai, tu idol, în gînd vrodinioară;/ Pentru că porți pe oase un obrăzar de ceară,/ Păreai a fi-nceputul frumos al unui leș" (*Cînd te-am văzut, Verena*).

A debutat în 1872 (așadar, cu cinci ani mai tîrziu decît Matilda Cugler), în *Noul curier român*, a colaborat constant la *Convorbiri literare*, iar în 1887, a publicat un volum care cuprinde poezii originale și adaptări din poezia franceză. Privită fie ca „muza", fie ca „geniul rău" al lui Eminescu, creația sa literară nu s-a bucurat de aprecieri. La apariția volumului ei, Barbu Ștefănescu Delavrancea o califica astfel drept „poet mic, neînsemnat, fără temperament, fără originalitate, fără chemare de a spune ceva pe lume". Peste ani, nici G. Călinescu nu se va dovedi mai generos în aprecierile sale, afirmînd că Veronica Micle „publica poezii patetice fără discreție intimistă și mai ales eminesciene". Asemenea judecăți categorice sînt însă oarecum nedrepte. E adevărat că poeta nu strălucește prin originalitate, e adevărat că influența lui Eminescu este cîteodată copleșitoare, dar spre deosebire de Matilda Cugler, care – așa cum bine observa Călinescu – poetizează în maniera versurilor de album, e grațioasă, dar în același timp cam superficială, Veronica Micle are vocația stărilor sufletești paroxistice, e o romantică „pur sînge" (chiar dacă în registru minor), iar în versurile ei răzbate uneori un anumit frison tragic. Amorul este „cumplit", zdrobitor de suflete, lasă în urma lui doar suferință: „Ai plecat mînat de dor/ Și te-ai dus tot înainte,/ De cumplitul meu amor/ Nu ți-ai mai adus aminte.// Eu cu sufletul zdrobit,/ Am privit în a ta cale,/ Și cu lacrimi am stropit/ Urma pasurilor tale" (*Ai plecat...*). Pe urmele lui Eminescu, poeta descoperă paradisurile și infernurile (mai ales infernurile) iubirii-pasiune, ale cărei efecte sînt în cele din urmă distrugătoare, are voluptatea suferinței și își expune „impudic" sentimentele. Partenerul e privit ca o făptură aproape divină, i se consacră un fel de adorație mistică, e grandios și indiferent, nemuritor și rece: „Ca astăzi nu mai sînt stăpînă/ Pe mine, pe sufletul meu,/ Numai c-o strîngere de mînă/ Îndeajuns ți-am spus-o eu.// Și că o slabă jucărie/ Sînt astăzi înaintea ta,/ Privirea mea ți-ar spune-o ție/ În ochii mei de vei căta!// Și c-a mea singură dorință/ E roabă ca să-ți fiu în veci,/ Ți-o spune-ntreaga mea ființă/ Cînd tu pe lîngă mine treci.// Însă tu treci cum trece-o rază/ Din soare pe un biet pribeag,/ Ce-i pasă ei că-l luminează.../ Ce-ți pasă ție că-mi ești drag!" (*Ca astăzi...*). Dar poeta trece repede de la umilință la resemnare, femeia își acceptă eșecul erotic și, odată cu acesta, asemenea Cătălinei, propria sa condiție de ființă „în carne și oase" supusă chemării instinctului: „Drag mi-ai fost, mi-ai fost odată,/ Dar ce-a fost n-a fost să mai fie,/ Am văzut c-această lume/ Făr-de tine nu-i pustie.// Și luceafărul pe ceruri/ Place mult cum strălucește,/ Dar apune și dispare/ Soarele cînd se ivește.// El cu discul său cel falnic/ Te deșteaptă la viață/ Și te face să uiți iute/ Steaua cea de dimineață.// Tu luceafăr mi-ai fost mie/ Ce în zori de ziuă luce,/ Și-ai apus, – acum la soare/ Eu privesc cu mult mai dulce" (*Drag mi-ai fost...*).

Principala calitate a acestei lirici e sinceritatea cu care este dezgolită viața sufletească a femeii îndrăgostite, o sinceritate care nu putea să fie pe placul ponderatului (și misoginului) Maiorescu; nici nu corespundea cu gustul clasicizant al la fel de misoginului Călinescu. Dar e cert că, în mai mare măsură decît Matilda Cugler, Veronica Micle a deschis un drum în lirica feminină românească, iar poezia ei ar merita mai multă atenție. —

---

*Așa este, nu publicăm rețete, însă vă propunem spre degustare un delicios fragment dintr-o traducere în curs de apariție la Editura Curtea Veche. Este vorba despre romanul* Loxandra, *prima carte a Mariei Iordanidou (1897-1989), publicată în Grecia în 1963, cînd scriitoarea avea vîrsta de 66 de ani. S-a bucurat de un enorm succes la data apariției, continuînd și azi să fie o lectură îndrăgită de tinerele generații de cititori.*

**Maria Iordanidou**
***Loxandra***
Hestia, Atena, 2004
traducere din limba greacă de Claudiu Sfirschi-Lăudat

*Suspinul ți-e de baclava, șerbet de trandafir,*
*Ai gît gingaș ca un lucum de Hagi Bekir,*
*Ca un revani dulce și moale vorba o ai,*
*Mireasmă are de mieros locma din Ayvansaray.*

Numai un poet oriental ar putea scrie așa cuvinte frumoase.

Mîncarea e o chestiune de mare importanță pentru orientali. Confucius, se zice, și-a lăsat nevasta fiindcă „orezul nu era niciodată îndeajuns de alb, iar carnea tocată, niciodată îndeajuns de mărunțită", iar cînd s-a recăsătorit, a luat nevastă pătimașă la mîncare, căci, zicea el, „soarta noastră nu stă în mîinile zeilor, ci în mîinile celui care ne gătește bucatele".

Și cine ar putea tăgădui așa ceva? Cum ți se pare nevasta după o mîncare bine gătită și cum ți se pare cînd vii ostenit acasă și vrei să mănînci, dar găsești pe masă supă cumpărată de la băcănie, conservă și sos la borcan?

Dacă vrei să ai bărbat, hrănește-l bine. Pune ceapă din belșug în *yalancı dolmades*, ca să-ți iasă gustoasă sarmaua, dar pune și niște mentă, ca s-o faci sățioasă. În mîncarea de gutui, care poate constipa, pune la fiert și sîmburii de gutuie, care destind foarte mult, ca să creezi un echilibru. Nu te zgîrci să pui ulei în tocana de legume, pentru că zicala spune: „Mănîncă ulei și seara mă iei". Fiecare legumă mîncată în anotimpul ei este și mai bună, și mai ieftină – la ce-ți mai trebuie conserva?

Europenii zic despre femeile orientale că dezbină căsniciile. Nu dezbină căsniciile, ci sînt mîncăcioase, de-asta pe străini, cînd ajung în Orient, nu-i mai lasă inima să se întoarcă la casele lor. Iar căminul care n-are piatra de temelie sub bucătărie nu prinde bine temei.

(Partea I, capitolul 3)

O rețetă n-ar publica și ei!
OBSERVATOR CULTURAL

# Traume ale feminității

**BOGDAN CREȚU**

În ultimii ani, un fenomen în sine, în plină ofensivă, este proza scrisă de autoare care-și asumă, mai direct sau mai discret, o agendă feministă ori militantă. Nu există reguli: uneori iese, alteori totul sună calp din punct de vedere literar. Repet truisme: nu e suficientă asumarea unor idei benefice pentru a da lovitura. A refuza însă din start literaturii posibilitatea de a milita în numele unor principii melioriste mi se pare cel puțin naiv, cînd nu rău intenționat. Există însă cărți militante bune și altele proaste. Nu intențiile, oricît de nobile, nici valorile susținute, oricît de necesare, garantează reușita literară. Pe de altă parte, ficțiunea poate pune pe gînduri, poate impulsiona dezbateri, poate contribui, cu apetitul ei pentru nuanțe, la fluiditatea conviețuirii. Literatura e de regulă, prin natura ei, un discurs de centru care își pierde diversitatea și recurge la prefabricate atunci cînd se radicalizează ideologic.

Comentez mai jos două romane bune, incitante, care au avantajul de a asuma teme fierbinți, tot mai prezente în discursul public de azi, dar o fac sub forma unor narațiuni care conțin personaje vii, drame autentice, nu simple pretexte pentru discursuri repetitive.

## Despre singurătate și nesiguranța de sine

Romanul Emiliei Faur, *Viața e a mea*, combină două povești: una, a Angelei, jurnalistă, căsătorită, cu un copil mic, care traversează o criză, o depresie, care face cu greu față rolului de mamă și de soție; și pe o alta, a Gretei, angajată în poliție ca fotografă legistă, care e iubita Carlei, o tipă libertină. Personajele sînt puternice, pregnante și la început se conturează fiecare în rama propriei povești. Lucrurile se leagă atunci cînd Angela dispare de acasă, iar soțul (atent, iubitor, dar captiv al unor automatisme mentalitare) o caută disperat peste tot, apelează la poliție și, în cele din urmă, devine nelipsit de la televiziuni. Cele două lumi se amestecă: cea a instituției de stat și cea a presei, scoțîndu-și la iveală aspectele sulfuroase, cinismul. Lazăr Mitrea, celebru jurnalist de scandal, făcuse un interviu cu Angela, cu două luni și jumătate înainte ca ea să dispară. Agentul Marc Lupescu investighează cazul și-l pune în legătură cu altele, legate de proxenetism, abuz, trafic de persoane ori crime asupra unor prostituate. Se fac legături între dispăruta Angela și Carla Razia, prostituată, parteneră a unui interlop, George Razia, intrat de mult în vizorul poliției.

*Viața e a mea* nu e însă un (simplu) roman polițist. Suspansul e bine controlat pentru a pregăti cititorul pentru o rezolvare mai degrabă contraintuitivă. Avem cîteva priviri din afară asupra vieții Angelei. Dar ceea ce se vede nu cuprinde esențialul. Unele decizii par absurde, contemplate din exterior, și capătă sens numai atunci cînd sînt analizate cu empatie. De fapt, întreaga carte este o pledoarie pentru empatie, pentru acceptarea celuilalt, așa cum este.

Cele mai reușite sînt scenele domestice: nervozitatea, angoasa Angelei sînt decorticate cu atenție, în pagini foarte bune, ritmate. Pavel nu e un soț toxic, ci unul implicat, dar care nu știe cum să gestioneze nevrozele soției. Pur și simplu nu le înțelege. Nici nu încearcă și, chiar dacă nu o spune direct, le consideră facile. De fapt, e o criză a comunicării între cei doi: „Deveniseră părinţi şi, cîndva, în tot timpul ăsta, Angela şi Pavel îşi asumaseră rolul de colegi de apartament, cu poftă de sex ca de tort aniversar. N-ar fi putut spune de cînd nu se mai sărutau, nu se mai luau în braţe şi nu-şi mai spuneau că se iubesc. Cert e că fără toate astea, relaţia mergea la rece. Şi nu era nimeni să le zică că toată tevatura se datora faptului că întreg resortul lor afectiv se îndrepta numai spre copilă, lăsîndu-i pe ei înstrăinați, doi oameni îndrăgostiți de aceeaşi persoană – şi singuri”. Paginile acestea de detracare a unei iubiri reale sînt printre cel mai puternice. Un cuplu se destramă pe nesimțite, sub presiunea responsabilității. Și sub impactul incongruenței de implicare.

**Emilia FAUR**

*Viața e a mea*
Editura
Polirom,
Colecția
„Ego. Proză”,
2023, 200 p.

În cele din urmă, Angela e găsită moartă, Pavel reacționează șocat, copila plînge fără să-nțeleagă. Partea bună e că romanul nu are prejudecata cronologiei, ceea ce uzurpă structura clasică de roman polițist și aduce în prim-plan aspectul psihologic al cazurilor. Capitolele sînt scurte, ceea ce contribuie la dinamitarea intrigii: faptele se mută rapid dintr-un plan în altul, alternează benefic, astfel încît lectura beneficiază mereu de efectul de suspans. Curiozitatea cititorului este stimulată abil.

Cele mai puternice personaje sînt Angela și Greta. Al lor este romanul. Criza feminității, care nu-și poate susține rolurile distribuite social sau familial la nivelul la care se așteptau și la care așteptau toți, e tema acestei cărți. Uneori, protagonista e suspicioasă față de sine însăși. Felul în care a fost educată nu o ajută să se accepte ca atare. Se privește mai mult ca imagine, se percepe prin prisma celorlalți și nu găsește putere să se ridice la suprafață: „Chiar dacă și-a luat bărbat cumsecade, tot se teme că nu-i mai brează. Nu-i capabilă să creadă în parteneriat, nu pentru mult timp. Orice e-n mintea ei, renunțare, plecatul capului, slăbiciune. Nu știe cum să fie femeie. Nu știe cum să iasă din paradoxuri: să fie puternică, da' blîndă, sensibilă, da' rațională, hotărîtă, da' flexibilă, mamă, da' soție, parteneră, iubită, colegă și alte cîte roluri imposibil de separat – toate chestiile astea care i se impun, numa' să nu fie acuzată de iraționalitate, emoționalitate, slăbiciune a sexului, lucruri cu care nici o conștiință de bărbat nu e deranjată. Și mai e vina. Vina că e, vina că nu face destul, vina că nu-i iubită, vina că-i indecisă, vină peste vină, care o fac să-și piardă răbdarea, mințile, să mai aibă un pic pînă să”.

Sinuciderea Angelei e o ieșire disperată dintr-o criză din care nimeni n-o ajută să iasă. E multă singurătate, creată de pasivitatea, de lipsa de înțelegere, de prejudecățile celorlalți. De clișeele despre reușită, fericire, roluri predeterminate. La final, Emilia Faur găsește o soluție interesantă de a exprima mesajul cărții. O face întîi în capitolul care poartă titlul romanului, *Viața e a mea*, sub forma unor panouri pe care sînt fixate tot felul de reacții, de comentarii la drama unei femei disperate, care se sinucide. E multă rigiditate, e mult cinism, e multă prostie în toate aceste reacții. În fine, o mai face direct la final, cînd îndeamnă, nedisimulat, la empatie.

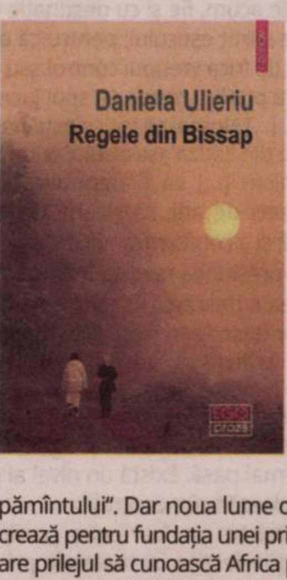
Cartea e bine scrisă, cu o frază sincopată, nervoasă, bine adaptată situațiilor epice. Personajele sînt vii, scenele tensionate. Romanul are ceva cinematografic și poate șoca prin anumite scene crude ori prin intransigența și luciditatea unora dintre verdicte.

## Unde fugim de-acasă? În Africa

După cîteva cărți autobiografice despre experiența sa africană, după alte romane scrise în colaborare și o sinteză despre cărțile de bucate din cultura română, Daniela Ulieriu dă, în *Regele din Bissap*, cea mai bună carte a sa. Este romanul unei tinere, Iris, care iese dintr-o căsnicie ce părea confortabilă fugind într-o altă lume: în Africa. Dar povestea ei e mai complicată și este relatată din perspective diferite: a ei; a soțului părăsit; a prietenei care i-a combinat. Săracă, mereu flămîndă, Iris se căsătorește cu Iulian, un bărbat matur, cu vreo 25 de ani mai în vîrstă, bogat, om de afaceri de succes. Are o educație extrasă din tot felul de broșuri, care se rezumă mai ales la partea vestimentară și culinară. În schimb, ea e o pătimașă a literaturii și a artei. Cînd intră prima oară în vila lui, decorată minimalist, o șochează faptul că nu găsește nici o carte. Treptat, îl transformă într-un colecționar avid de tablouri și îi umple casa cu rafturi pentru cărți. Totul se rupe cînd ea pierde copilul, iar el, în loc să fie lîngă ea, se bucură. Ba chiar insistă că el e unicul ei copil. Treptat, aflăm că mai are doi copii din căsătorii anterioare, dintre care unul cu autism. Oricum ar fi, ruptura e primită de bărbatul matur cu o reacție disproporționată. Sînt pagini bune, tensionate: „Mi-era silă de acest bărbat manipulator, fragil și vlăguit, care stătuse pitit în el însuși zece ani, iar acum se lupta murdar să nu-mi piardă afecțiunea”. Faptul că aceleași episoade sînt relatate din perspectiva mai multor personaje creează un efect interesant. Despre „adoptarea” lui Iris, Iulian se exprimă cam așa: „Parcă o văd intrînd pe poartă, cu părul ei vopsit «șuvițe», cu blugii prespălați și cu geamantanul ei putregăit; o țoapă săracă, asta era! Și din țoapa asta am făcut o doamnă, i-am oferit tot, și haine, și confort, și distracție, și cultură – deși aici am mai avut și eu cîte ceva de învățat de la ea”. Oricum ar fi, divorțul se lasă cu o traumă pentru el și cu nevoia urgentă de a se smulge din propria viață pentru ea.

Africa e soluția perfectă. O altă lume. Magie curată. La propriu, pentru că Iris crede în moșteniri paranormale, mai ales că ea simte că poate comunica firesc cu obiectele, mai ales cu unele statui africane: „Atîția ani am fugit de moștenirea primită de la bunica mea paternă, vrăjitoarea «en titre» a unui cătun amărît. Însă moștenirea m-a prins din urmă. Fiecare dintre noi are un *côté* paranormal pe care și-l poate dezvolta sau obnubila. Mi-a fost frică de al meu, așa că l-am îngropat adînc în mine. Dar acum, aici, în acest mediu propice, de interferență cu spiritualitatea africană, a răbufnit”.

De aici începe aventura. Întîi, în Camerun. Legătura ei cu noua lume nu este una facilă. Africa nu este exotizată. Dimpotrivă, se stabilește o relație organică între protagonistă și noua lume. Romanul devine un fel de reportaj foarte atent și adesea rafinat. Iris recapătă acces la trecut, la imaginea bunicii, care frămînta pămîntul și-l gusta (așa cum ea îmbrățișează aici baobabi), la traumele de care a fugit (cel din copilărie, dar nu numai). Conștientizează că va lua totul de la zero: „Realizez, brusc, că aceste zile pe care le petrec în Africa reprezintă începutul noii mele vieți, la treizeci și patru de ani, după o sarcină pierdută, o căsătorie eșuată, o demisie și o fugă din țară. Singură, iau totul de la capăt, aici, la capătul pămîntului”. Dar noua lume o fascinează. Lucrează pentru fundația unei prințese africane și are prilejul să cunoască Africa profundă, nu pe aceea urbană, civilizată. Ajunge să lucreze pe lîngă regele Bissap, care e venerat la el acasă, dar necunoscut în lumea largă. Acesta e un fel de mag care trebuie să rezolve toate problemele, de la secetă la foamete. Prin intermediul acestei poziții, Iris descoperă și mai ales contemplă cu lăcomie și descrie o lume fabuloasă. Dincolo de clișeele colonialiste ori turistice. De aici începînd, partea e mai mult un memorial de călătorie decît o ficțiune; oricum, intriga contează mai puțin decît prezentarea realității africane. Nu e nimic tezist însă. E cartea unei experiențe care transformă. E cartea unei inițieri.



**Daniela ULIERIU**

*Regele din Bissap*
Editura
Polirom,
Colecția
„Ego. Proză”,
2024, 304 p.

Romanul e bine și de multe ori foarte bine scris: alert, ritmat, cu dialoguri bune, cu tușe precise. E o lectură mai mult decît agreabilă. O intrigă și ea interesantă, proiectată pe un fundal care devine mai important și acaparează atenția. Dar mie prima parte a cărții mi se pare că indică un potențial aparte al autoarei pentru astfel de intrigi intimiste. Dacă pentru Iris a existat o ieșire fericită, o salvare, pentru Angela capătul a fost cel mai rău cu putință: pe de o parte, descoperirea unei lumi noi, fascinante, pe de alta, sinuciderea.

Reușita celor două romane constă, în primul rînd, în privirile neconvenționale pe care le aruncă asupra unor crize feminine pe care prejudecățile și rolurile sociale standardizate nu le acceptă.

Literatura este mai eficientă decît orice discurs tranșant; ne poate ajuta să renunțăm la clișee. Și ne mai poate învăța, emoționîndu-ne, să fim empatici. —

www.polirom.ro

- Albert CAMUS
  Carnete III
  Martie 1951 – decembrie 1959
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957
  Traducere din limba franceză de Micaela Ghiţescu
  Ediţie îngrijită, cronologie şi note de Marina Vazaca
- Ştefan LEMNY
  Cantemireştii eBook
  Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea
  Prefaţă de Emmanuel Le Roy Ladurie
  Traducere de Magda Jeanrenaud
  Ediţia a III-a revăzută
- George CORNILĂ
  Silex
- Juan Jacinto MUÑOZ-RENGEL
  O istorie a minciunii
  Traducere din limba spaniolă de Mioara Adelina Angheluţă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# Fotografii cu Tia

**Gabriela ADAMEŞTEANU**

La peste 35 de ani distanță de cînd au fost scrise, pe piața literară se întîlnesc jurnalele a două scriitoare care arată pe viu cum se trăia la finalul anilor '80 în România: *Mai-mult-ca-trecutul* Anei Blandiana (Editura Humanitas, 2023) și *Femeia din fotografie* al Tiei Șerbănescu (Editura ART, 2024; prima ediție: Editura Compania, 2002).

Deși autoarele erau bune prietene, se înrudiseră (Ana și Romi erau nașii de căsătorie ai Tiei) și traversează, ca personaje, ambele cărți, la vremea respectivă nu și-au citit reciproc caietele: secret diaristic, dar poate și prudență, comentariile critice, mai ales la adresa Elenei și a lui Nicolae Ceaușescu, erau delicte politice grave. În perioada de maxim cult al personalității, în literatura timpului, inclusiv în cea de sertar, autocenzura eliminase referirile la cei „doi conducători", ale căror nume inundau realitatea publică și domestică.

În primele lui capitole, nici jurnalul Tiei Șerbănescu nu face excepție. În momentele depresive o și spune, considerînd că din acest motiv el va fi lipsit de interes, deci și de șanse de publicare: „[...] îmi dau seama că tot ce se scrie acum, fie și cu destinație hazardată, este sortit eșecului; pentru că este imposibil ca, de frica vreunui control sau din speranța de a publica totuși, să spui lucrurilor pe nume. [...] Numai că tot ce este nepublicabil acum din cauza așa-zisului curaj sau nonconformism [...] va fi nepublicabil și peste douăzeci de ani, să zicem, dar din cauza lașității și a conformismului".

Dar, sub presiunea revoltei înăbușite pe care autoarea o descarcă în stilul persiflant pe care îl vor descoperi cititorii ei de după '90, notele critice la adresa celor doi Ceaușești se înmulțesc:

„Ceaușescu face mișcări una după alta mai hazardate și nu evită nici o «gafă». Se pare că nu-i mai pasă. Există un nivel al puterii care anulează orice control."

„Noi schimbăm din foarfecă și prezidiile de la adunările festive, și toaletele primei doamne. [...] pozele ei sînt întotdeauna cu bucluc, căci nu-i place niciodată cum arată, deși băieții o aranjează cît pot: îi mută mîinile în altă parte din poziția de cache-sex, îi subțiază picioarele [...]. Dar așa cum s-ar vrea ea nu izbutește nimeni s-o facă, și mereu sînt «nemulțumiri» de la «cabinetul numărul doi» [...]."

„[...] cu excepția, firește, a celei care se ocupă cu chimia și care, ar reieși, habar n-are de nimic, ceea ce cu toții bănuiam de mult [...]."

Astfel de „crime de lezmajestate" conținea și agenda pe care, la 18 iulie 1988, dintr-o inexplicabilă ignorare a contextului, Tia avea s-o ia în poșetă, în călătoria școlară cu fiul ei în Germania de Est.

*

Confiscată la controlul de frontieră, devenită obiect de anchetă la Comitetul Central, unde în cuprinsul ei vor fi detectate „douăzeci de puncte dușmănoase", agenda (niciodată recuperată) este motivul pentru care Tia va fi scoasă din redacție și trimisă la Serviciul de documentare. Peste doar cîteva luni, va fi anchetată la Comitetul de Partid al Sectorului 1, împreună cu alți colegi de la *România liberă*, suspectați că au participat la ediția ziarului liber pregătit de Petre Mihai Băcanu, Mihai Creangă, Ștefan Rădulescu Maier, Anton Uncu și tipograful Alexandru Chivoiu; aceștia fuseseră deja arestați în ianuarie 1989. Considerată nedemnă de statutul de ziarist comunist prin „opiniile ei politice care trădau partidul și patria" și vinovată pentru omisiunea de a denunța grupul Băcanu, Tia este exclusă din partid și trimisă să lucreze la corectura Tipografiei „13 Decembrie".

Aceste momente („18 iulie 1988 sau cum am ajuns documentarist" și „Ianuarie 1989 sau cum am ajuns corector") vor fi rezumate în jurnal, în două inserții, incluse la prima lui publicare, în februarie 2002. Abia în ultimele pagini cititorul află despre tensiunea în care au trăit Tia și familia ei timp de un an și jumătate. Putea să aibă soarta lui Gheorghe Ursu, inginerul omorît în închisoare din cauza jurnalului critic la adresa celor doi Ceaușești, pe care acesta îl ținuse (altă imprudență!) într-un sertar al biroului, la serviciu. Este posibil, așa cum crede și ea, ca doar scandalul creat de Radio Europa Liberă după moartea lui s-o fi salvat. În acei ultimi ani ai regimului, sînt înăbușite cu violență tot mai numeroasele contestări, venite din multe direcții.

*

Dacă proză de sertar a fost relativ puțină, memorialistica scrisă în vremea comunismului, proiectată unei publicări tîrzii sau nici unei publicări, face și acum surprize, apărînd pe neașteptate. Citim, uneori, fragmente în reviste, iar despre alte jurnale, încă blocate, cum este cel al Danei Dumitriu, știm doar că există.

Suprapuse parțial ca timp, cele două jurnale, al Anei Blandiana și al Tiei Șerbănescu, paralele și complementare, nu se suprapun deloc prin conținut. Scriitoare consacrată, Blandiana are disciplină diaristică: ea scrie cu intenția clară de a avea ulterior un document despre timpul cînd i-a fost ridicat dreptul de semnătură (după ce cartea despre motanul Arpagic a fost retrasă de pe piață). Ironia vieții face ca activitatea politică și civică desfășurată după decembrie '89 să o facă să ignore, timp de cîteva decenii, însemnările din ultimii ani ai lui Ceaușescu.

Cu o cronologie laxă, jurnalul Tiei Șerbănescu este, după părerea mea, mai mult proză decît memorialistică. De altfel, primele lui pagini, în care evocă un tipic sat românesc din sud și pitoreasca familie de unde o salvează adopția timpurie, erau începutul unui roman, al cincilea, rapid abandonat (rapiditatea nervoasă este o trăsătură a scrisului, dar și a autoarei). Îl continuă un jurnal interior, confesiv cu discreție, întrerupt de pasaje narative și, rareori, lirice.

*

Contaminată de jocurile de cuvinte ale Tiei, sînt tentată să spun că, spre deosebire de *copilul crescut de lupi*, ea este *copilul crescut de cărți*, în aceeași măsură ca și de iubitoarea mamă adoptivă. „Copilul pe care mai tîrziu și l-au revendicat două (sau chiar trei) șiruri de părinți, dar care n-a rămas de-a lungul vieții întregi decît cu o mamă (nu cea care l-a născut), care a ținut locul tuturor rudelor" a blocat în subconștient amintirea primilor trei ani; în jurnal, apar doar siluetele fugitive ale părinților și bunicului, care s-au despărțit ușor de fetița nedorită.

În schimb, mama adoptivă (mătușă din partea tatălui), care i-a stat alături în toate încercările vieții, este prezentată în jurnal cu un umor înduioșat și infinită gratitudine. Cînd apare ea, Tia își înmoaie firea uneori nestăpînită pe care și-o descrie cu haz: „cu firea mea am avut destule dificultăți și nu știu să fi avut vreun dușman mai amarnic [...] decît ea. Am dominat-o și m-a dominat, pe rînd, dar mereu invers decît ar fi fost nevoie. Socotelile noastre nu s-au încheiat nici în ziua de azi și sînt slabe speranțe să ne înțelegem pe deplin vreodată [...]. E destul să spun că marile dificultăți mi le fac singură și că le disproporționez într-un hal fără de hal". Vitală și generoasă, mama adoptivă s-a dăruit copilei-regină, revărsînd asupra ei o iubire fără măsură. Fermecătoare prin surprinzătoarea creativitate lingvistică cu care învinge capcanele neologismelor, adaptate sui-generis, femeia aceasta simplă, dar care știe să țină busola bunului-simț, este cel mai pregnant personaj al jurnalului.

Referirea la cărți e prezentă în fiecare pagină – comparații, citate, analize de text (*Patul lui Procust*, *Bietul Ioanide*, despre care Tia umple un caiet întreg). Autorii favoriți sînt Marin Preda, Camil Petrescu, George Călinescu. Autoarea, care nu prea pierde vremea cu descrierile, o face cînd vizitează biblioteca din Drobeta-Turnu Severin, cu edițiile ei vechi și elegante. „Le datorez mult cărților. Ele m-au apropiat de viață mai mult decît viața însăși."

*

Din păcate, la un moment dat a fost silită să abandoneze comentariul literar din *România liberă* în favoarea interviurilor, anchetelor etc.: „N-am avut decît rareori ocazia să spun (scriu) tot ce știam despre o carte, despre un scriitor. Am început devreme și am terminat repede capitolul acesta, din motive pe care n-are rost să le evoc acum, dar dintre care cel mai important [...] este acela că n-am trezit încrederea nimănui care să riște acordîndu-mi o rubrică. Cînd e vorba să riște, bărbații preferă să riște pentru bărbați, iar femeile, dacă au ocazia, tot pentru ei".

Colegii ei de breaslă, scriitorii, îi trezesc Tiei Șerbănescu (ea însăși autoare de cîteva romane, la acea dată)[1], sentimente ambigue: „[...] față de ei, curiozitatea mea a îmbrăcat formele unei adevărate lăcomii. Nimic din ce aflam nu mi se părea de prisos". Un soi de voyeurism, doritor să găsească „rețeta" talentului: „[...] căutam de fapt să intuiesc punctul, crăpătura prin care divinitatea și-a strecurat în aceste ființe ceva din forța ei de creație... Încep să cred că e preferabil să nu-i cunoști îndeaproape (onoare excepțiilor) pentru ca lecturile să nu se contamineze de virusurile oamenilor care au scris cărțile și pe care, vrînd-nevrînd, i-ai observat. Cu toate acestea, simt în continuare o atracție de netăgăduit [...] față de orice amănunt care-i poate redefini".

În ciuda acestei curiozități exacerbate, în jurnal sînt relativ puține scene cu scriitori – cea mai interesantă este cu Radu Petrescu, poate pentru că dezvăluie întrebările pe care Tia și le pune despre dotarea ei ca scriitoare. Cu luciditate, își definește singură formele de autocenzură mutilatoare: cea care îi interzice să se apropie de intimitățile proprii, cea care o obligă să păstreze tăcere asupra intimităților celorlalți și cea politică, din cauza căreia nu poate vorbi despre ce este în jur: „[...] unele lucruri nu le scriu de rușine; altele, din superstiție. În fine, o altă categorie n-o abordez de frică". Romanul pretinde exact ceea ce ea nu voia să dea, inclusiv răbdare.

*

„Fotografia" mișcată a Tiei de la sfîrșitul deceniului al șaptelea, rămasă în mintea mea de cînd am cunoscut-o, întîmplător, în redacția *României libere*, ar putea avea ca legendă „comunismul *glossy*" (subtitlu în articolul lui Alex Goldiș la *Provizorat*[2]). Tînără jurnalistă și scriitoare din *middle-class*-ul ziaristic al timpului, Tia Șerbănescu avea o deschidere culturală cosmopolită și o grație sportivă afișată (mergea la tenis, era șoferiță pasionată, mănușile ei de condus mă fascinau), o siluetă plăcută și un stil propriu de a se îmbrăca (mult alb impecabil). Era căsătorită, își adora copilul, întreținea prietenii cu scriitori și scriitoare (Ana Blandiana, Radu Petrescu, Dana Dumitriu, Adina Kenereș), cronicari de film și teatru (Ecaterina Oproiu, Florica Ichim). În corpul de clădire al Casei Scînteii, unde era presa, viața arăta mai puțin birocratică decît în Corpul Central al editurilor, și vizitele în biroul Tiei mă înviorau. Ne vedeam, dar nu ne-am apropiat cu adevărat, nici după ce ea mi-a citit în manuscris prima parte a *Dimineții pierdute* și a fost prima care a scris despre ea. Nu comunicam prea bine, viața mea era mai împovărată decît a ei și puținul meu timp îl împărțeam, cu zgîrcenie, între obligațiile domestice și scris. Nu aveam nici afinități de lectură. Tia era pasionată de Marguerite Yourcenar, eu mă înecasem în *Memoriile lui Hadrian*; cartea cu care pentru ea începuse, la 14 ani, „aventura conștiinței" (formularea lui Marin Preda), adică *Moromeții* („datorită *Moromeților* am învățat să citesc"), rămăsese pentru mine o lectură școlară prin care înaintasem cu greu, deși m-au interesat (dar nu mai mult) alte cărți ale autorului. Descoperind într-unul din romanele ei, oferit cu dedicație, propoziția „Îmi place să colecționez oameni", o suspectam, poate nu fără temei, că vrea să mă adauge colecției sale.

De la începutul lui 1985, ne-am văzut mai rar și am vorbit mai puțin, fiindcă am părăsit fără regrete Casa Scînteii și, cu sentimente împărțite, m-am trezit în mijlocul lumii literare, la Cartea Românească, editură de elită, dar cu o atmosferă și obligații apăsătoare. Nu mai am în minte, de atunci, decît o fotografie mișcată a Tiei, cred că de prin '86, coborînd din mașină în parcarea din fața blocului meu.

Și apoi, într-o penumbră tomnatică, fața fără zîmbet a Tiei ieșind de la Tipografia „13 Decembrie", unde o așteptasem, poate cu prăjiturile despre care în jurnal scrie că îi amintiseră de Dana; era firesc, proveneau de la restaurantul Uniunii Scriitorilor, acum mai aproape de locul meu de muncă. Magda Bedrosian îmi povestise cu întîrziere, în șoaptă, la redacție, despre ce i se întîmplase Tiei, și atunci m-am grăbit s-o văd.

*

Poate prima fotografie *glossy* a Tiei este la fel de aproximativă, de inexactă ca (mai) toate cele pe care le facem, în fugă, apropiaților. Nimic mai iluzoriu decît certitudinea că știm ce gîndesc, ce trăiesc ei. Sau, poate, sub presiunea politică mereu crescîndă, în atmosfera generală tot mai umbrită, pînă a devenit penumbră crepusculară, Tia se schimbase, fără ca eu să observ.

Jurnalul arată o cu totul altă stare de spirit decît cea presupusă de amintirile mele. Ironia este devastatoare la fiecare pagină. Cea de a patra ediție a Festivalului „Marin Preda", tipic pentru evenimentele culturale din țară în anii *Cîntării României*, este un colaj de discursuri penibile și momente ridicole. „Ceata de veleitari și de mediocrități" adunată acolo este privită fără indulgență de ziarista care își descarcă în caiete relatările pe care nu le poate da ziarului unde lucrează. Ochiul ei mizantrop este exasperat de o realitate tot mai absurdă și de o presă tot mai mincinoasă, iar peisajul uman prins arată ca un desen expresionist: „Mă uit la oamenii de pe stradă și de la cozi, din stații, și nu mai reușesc să deslușesc ce e ființă în ei. Stau țepeni, ore în șir, în fața unei tarabe, a unei firme sau în dreptul unei stații de autobuz. Privirile nu exprimă mare lucru, iar ceea ce exprimă totuși nu seamănă cu ceva omenesc. Din cauza frigului și a fricii de frig și de întuneric, mîinile și fețele au de pe-acum ceva vinețiu-cenușiu în ele. Gesturile sînt destrămate și nu se recompun, febril și mecanic, cu ceva instinctiv în ele, decît atunci cînd apare ceva de cumpărat. Gurile miros a cuvinte urîte gata să țîșnească oricînd, la adresa oricui. Eu însămi sînt la fel. Îmi vine să înjur și mă răzbun pe pietonii care traversează aiurea, fără să le mai pese. Nimeni nu pare să aibă grijă de viața lui, ci doar de stomacul lui, de epiderma lui, de părți din el; întregul a dispărut".

Din loc în loc vezi oameni vorbind singuri pe stradă, gesticulînd, în timp ce alții, cu aspect normal, izbucnesc brusc în cîte o grosolănie pe care o plasează rînjind.

Viața de ziarist în mașinăria de propagandă a regimului Ceaușescu i-a sporit Tiei Șerbănescu mizantropia, care se revarsă și peste teritoriul iubit – literatura: „A rămas o literatură de lichele într-o țară de lichele. [...] Trăim, de fapt, o perioadă de absență a literaturii. Nu știu cît vor recupera jurnalele și cărțile de sertar din rezistența față de monstruozitățile din jur [...]."

Lucidă, își observă stările și încearcă să le diagnosticheze, revenind la ceea ce o roade, ascuns – blocajul la scris: „Mă întreb dacă «furia» cu care umplu acest caiet nu se datorează, în fond, fugii de «romanul» pe care abia l-am început, că m-am și plictisit. [...] N-am avut curajul unor teme proprii; am îndrăznit tîrziu și abia după ce-și luaseră alții inima-n dinți. În realitate, aplicam, repetam ceea ce îmi plăcuse mai mult în cărțile citite [...]. Sînt construită [...] din cărți, și încă într-o măsură atît de mare, încît uneori mă surprind mirîndu-mă că nu foșnesc".

*

Fotografia ștearsă de pe coperta ediției din 2002 arată chipul îndurerat și îngrozit de ceea ce vede al unei femei tinere, vulnerabile: un chip pe care însă nici orgolioasa Tia, nici scrisul ei nu l-au lăsat să se vadă. Expresia din fotografie trimite (și) la durerea și spaima fascinată pe care i-o provoacă întîlnirea, relativ tîrzie, cu moartea. „În prima tinerețe ne gîndim foarte des la moarte", spune în deschiderea romanului *Muntele de pietate*, din 1983.

Însă doar moartea cuiva apropiat ne revelează cruzimea ei infinită. Tia Șerbănescu trecuse de 40 de ani atunci cînd prietenia cu Dana Dumitriu, cu un istoric relativ scurt (dacă o comparăm cu cea cu Ana Blandiana), se rupe brusc prin moarte. De la un punct încolo, jurnalul consemnează obsesia Tiei pentru viața, parțial cunoscută și oprită în loc, a Danei, pe care o recompune din mărturisiri (ale mamei, ale prietenelor mai vechi), din presupuneri, din amintiri. Moartea i-a înmuiat acribia condeiului:

„Atunci ai murit tu, Dana.

Oare la ce te gîndeai cînd priveai pe fereastra înaltă a spitalului doar un petic de cer și cînd gesturile pe care le mai puteai face se puteau număra pe degete? [...] Mai aveai dreptul doar la cîteva mișcări, uluitor de precise (m-am și mirat atunci cît de repede «învățaseși» situația disperată în care te aflai), și mai ales la chinuri [...]".

Evocarea ființelor apropiate (Dana, mătușa dragă), devenite prețioase cînd sînt pierdute pe veci, îi prilejuiește pagini pline de lirism și portrete nostalgice. Mătușa cu care, alături de mamă, a constituit un trio, pilon indestructibil al familiei, se arată a fi personajul viu pe care realismul socialist l-a cerut, inutil, scriitorilor din deceniul al cincilea: femeia muncitoare în industria grea, egală cu bărbatul. Sub pixul melancolic al Tiei, descoperim povestea unei copile plecate dintr-un sat, oropsită de patroni la oraș, care își dobîndește în comunism, prin muncă, o poziție socială și un respect comunitar (sudoriță fruntașă, veșnic în prezidii și filme documentare, vorbitoare în ședințele de partid). O umanizează amestecul de lozinci și confuzii culturale, prinse de urechea fidelă a scriitoarei, sufletul ei bun, grija maternă față de copilul cu dizabilități, respectul față de sărbătorile calendarului ortodox, participarea cu lacrimi și jelanii la înmormîntări (sensibilitatea Tiei față de moarte este o copie palidă a interesului extins al mătușii față de cei care pleacă din viață). Portretul acesta colorat și nuanțat, totalmente inedit (o trimitere pe linia limbajului clișeizat s-ar putea face doar la *Caractere* și *Biografii comune* de Alexandru Monciu-Sudinski), care altoiește un tipar social modernizat pe rădăcini de credințe și comportamente ancestrale, îmi pare plin de interes pentru sociologii comunismului.

*

Proust, care nu scapă de a fi și el citat în jurnalul Tiei, a scris voluminosul ciclu *În căutarea timpului pierdut* după ce literatura, care îl ocolea atunci cînd o aștepta răbdător la masa de scris, a apărut nechemată, ascunsă în gustul unei madlene din copilărie și în inconfortul unei dale de piatră strîmbe pe care călcase. În jurnalul acesta (presupun că selectat din mai multe caiete, la prima lui ediție), Tia face literatură atunci cînd uită de ea. Avea o piedică pe care și-a diagnosticat-o singură – discreția. Paradoxal, începe să scape de ea în ultima parte a cărții (capitolele „Ave Maria" și „Viața ca o corectură"): notații sumare din perioada cînd fusese exilată din redacție, despre mediul șocant al tipografiei unde ajunsese corectoare. Observat la început cu exasperare, de la distanță, el îi trezește treptat atenția prin coloritul uman variat, prin umorul general care îl întîlnește pe al ei, prin vitalitatea unor ființe modeste, trăindu-și cu o bunăvoință reluată dificultățile zilnice. Un erotism primar, dezlănțuit stilistic, plutește deasupra scenelor evocate din tipografie, întrerupte doar de secvențele despre moartea mătușii. Eros și Thanatos, ar cita, doctă, Tia Șerbănescu, în stilul ei ironic.

Tia își recuperează romanul ratat la finalul acestui fals jurnal, care are un neașteptat *happy-end*: în timp ce deasupra Bucureștiului încep să zboare elicoptere (semnalul sonor al faptului că „timpul nu mai avea răbdare", după expresia iubitului Marin Preda), Tia își dă seama, cu înduioșare, cît cîștigase după ce comunitatea unde fusese aruncată ca pedeapsă o adoptase: „Cînd fetele de la corectură au început deodată să-mi spună «doamna noastră», acel posesiv nesperat mi-a dat un ghiont de bucurie. [...] Fetele, care mă acceptaseră atît de firesc, mi se păreau deodată minunate. Și eu, care de luni de zile nu simțeam decît, alternativ, frică și furie, mă înduioșam brusc [...]".

*

În prima parte a jurnalului, autoarea lui își exprimase clar refuzul de a face disidență: „Sper din toată inima, din motive lesne de înțeles, să nu mi se ceară vreodată să dau dovadă de curaj. Nu de alta, dar s-ar putea să-mi trăsnească să-l am, și nu din cine știe ce convingere, ci de nervi. Or, eu n-am nici cel mai mic imbold spre martiraj, cu atît mai mult cu cît am observat că nimic nu se uită mai ușor decît martirii și că mai totdeauna se găsesc o mulțime de oameni care-i consideră proști".

Iată însă că a devenit, fără voia ei, o opozantă a regimului, nu doar fișată, ci și pedepsită de autorități. Nu a făcut niciodată caz de prețul plătit și singura confesiune pe această temă am găsit-o doar în acest jurnal: „Dacă, de-a lungul ultimului an și ceva, m-am simțit înjosită, n-a fost nici pentru că am fost dată afară din presă, nici din pricina excluderii din partid și cu atît mai puțin pentru că lumea se ferea să mă salute. M-am simțit umilită, în schimb, din plin de momentele de frică pe care a trebuit să le trăiesc. N-aveam încotro. Seara, îndeosebi, mă surprindeam tresărind la zgomotul liftului care urca, număram în gînd etajele pînă la ultimul, unde stăteam, și apoi, cu pielea încrețită, mă stăpîneam ca nu cumva fiul sau soțul meu să simtă la ce mă gîndesc, îmi încordam urechile să aud încotro o apucă pașii. Mă urcam la volan cu inima strînsă – mă tot întrebam dacă nu cumva azi anume voi păți ceva. [...] Urmăream prin oglinda retrovizoare mașinile din spatele meu și fiecare din ele mi se părea suspectă [...]. M-am liniștit pînă la urmă, dar frica nu cedase chiar cu totul. În plină liniște, fără motiv sau, uneori, din pricina unui amănunt nevinovat [...], ea se instala grabnic direct în creier și-și ocupa locul – un loc bun – chiar la postul de comandă".

Înainte să aibă vreo speranță că jurnalul ei va putea să apară, Tia Șerbănescu, mare amatoare de memorii și de secrete ale autorilor prețuiți, considera firesc ca acest gen de scrieri să ajungă în mîna contemporanilor, a „celor ce sînt la curent cu evenimentele și cu persoanele citate". O lege nescrisă, spune ea, „le obligă [...] să devină din realitate crudă o ficțiune", dacă vor fi „publicate la douăzeci și cinci, treizeci, patruzeci de ani după moartea autorului".

Pentru generațiile noi, viața trăită în comunism de bunicii, de părinții lor a devenit între timp ficțiune, cu atît mai atrăgătoare cu cît, atunci cînd e comparată cu existența lor, confruntată cu alt gen de dificultăți, dobîndește aura depărtării. Nu amănunte picante, inavuabile, nu povești de culise din lumea presei și literaturii etc. vor găsi în jurnalul Tiei Șerbănescu (Editura ART lucrează la o a doua ediție a lui), ci spectacolul viu al *lumii dispărute*, monotonia exasperantă a vieților anonimizate, umilința, disperarea, furia adunată în oameni cu care s-a ieșit în explozia libertății.

Și talentul autentic al unei prozatoare umbrite de succesul de mare jurnalistă. —

---

1. *Balada celor rău iubiți*, 1973; *Mai multe inele*, 1979; *Muntele de pietate*, 1983; *Cumpărătorii*, 1985; apărute la Editura Cartea Românească.

2. „Romanul nescris al Gabrielei Adameșteanu", în *Zoom in/Zoom out*, Casa Cărții de Știință, 2023.

Fii alături de noi și în 2024!

Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

*„Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIŞNIEC

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Lecturi în vremuri de austeritate

# Istoria după istorie

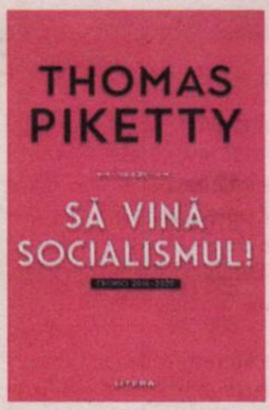
**Cristina MANOLE**

Ne jucăm mereu cu vorbele. Și cu ideile, uneori care mai de care mai năstrușnice. Apoi descoperim, mai devreme sau mai tîrziu, că nimic nu e nou și totul se repetă. Mai mult sau mai puțin, altfel. Progresul și schimbarea se dovedesc iluzorii. Ce-a fost o să mai fie. Eternitatea își dă mîna mereu cu deșertăciunea. Dovadă că, la întrebarea esențială a filozofiei antice grecești, „De la cîte fire de nisip începe o grămadă?", nici astăzi nu avem un răspuns definitiv și convingător.

■■■ Au trecut deja cîteva decenii de cînd politologul american **Francis Fukuyama** (n. 1952) a lansat provocatoarea sa lucrare, care a făcut mare vîlvă pe toate meridianele, *The End of History and the Last Man* (1992). S-a tradus și a circulat și pe la noi. Au fost și multe comentarii în jurul ei, dar viața a mers înainte. Mereu citată, mereu pomenită, nu știm în ce măsură ideile avansate în acel studiu au influențat mersul înainte – sau statul pe loc! – al omenirii. Ce putem spune cu certitudine este faptul că istoria nu s-a sfîrșit, și în anii care s-au scurs, istoria a făcut tot ce-a vrut ea. Dincolo de speculațiile, predicțiile, analizele – dintre cele mai judicioase – și concluziile – aproximative – oferite de un japonez născut, crescut, educat, școlit și trăit în miezul societății moderne occidentale. Despre toate acestea și alte multe teme de actualitate, ieri, ca și azi, este vorba în volumul *După sfîrșitul istoriei. Un dialog despre ultimii 30 de ani* (Editura Corint, 2023, traducere din limba engleză de Alina Pavelescu, „Prefață", erudit-generoasă și cu subtile comentarii și conexiuni de tot felul, de Mihai Răzvan Ungureanu), realizat în colaborare cu **Mathilde Fasting** (n. 1965), o economistă și istoric al ideilor din Norvegia. Dintr-un succint „Cuvînt înainte" al editorului, aflăm detalii despre cum a fost gîndit acest dialog, început în 2018, la Oslo, și continuat în biroul de la Stanford, al lui Francis Fukuyama, ulterior revizuit în trei zile, iar la Oslo, în 2019, „pentru a fi mai clar și a se evita repetițiile". O primă observație, vizibilă și fățiș exprimată chiar în debutul cărții. Francis Fukuyama este un apăsat și consecvent anti-Donald Trump. Plecînd de la liberalism și valorile democrate, de la jocul lui Putin de a lua în derîdere aceste valori, pătrundem încet-încet în miezul *îngrijorărilor* lui Fukuyama. Cum au evoluat și s-au schimbat politica mondială, politicile identitare, neoliberalismul care a modelat economia globală, amenințările pe care le prezintă autoritarismul. Populismul care cîștigă teren și subminează statul de drept, a se urmări ceea ce s-a întîmplat în Ungaria și Polonia. Și ajungem la subiectul Donald Trump: „Lipsa lui de calificare pentru mandatul de lider național a fost în văzul tuturor... Cel mai îngrijorător la fenomenul Trump este mulțimea americanilor dispuși să-l voteze". Și sîntem în 2020, cînd pandemia Covid-19 – atitudinea președintelui american a produs numeroase victime – și recesiunea au mers mînă în mînă. Găsim și un pasaj ce privește biografia familiei lui Fukuyama. Student al lui Allan Bloom, la Cornell, viitorul politolog ajunge și la Paris, să studieze cu Derrida și Roland Barthes. Studii umaniste abandonate în favoarea științelor politice. La Harvard, îl cunoaște pe Samuel Huntington, ca apoi să ajungă la Departamentul de Stat, la Washington. Avem povestea unei vieți intelectuale, pe lîngă experiențele existențiale. „Da, literatura, romanele și filmele m-au făcut să înțeleg multe." Criza din 2008, ascensiunea Chinei, provocările noilor lideri care apar pe scena lumii sînt atent comentate și explicitate de un om care ne oferă multe teme de meditație. Ce se întîmplă acum în Ucraina și Gaza este o consecință a deceniilor în care istoria își face de cap.

Francis Fukuyama
Mathilde Fasting (editor)
DUPĂ SFÂRȘITUL ISTORIEI
Un dialog despre ultimii 30 de ani
Corint

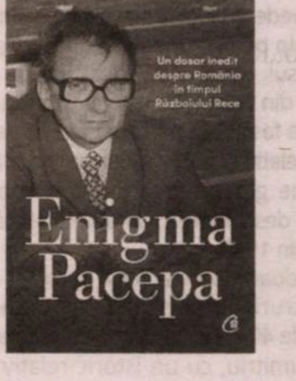
■■■ **Thomas Piketty** (n. 1971) este unul dintre cei mai apreciați economiști francezi, cu o remarcabilă prezență publică. Director de studii la Școala de Înalte Studii în Științe Sociale (faimoasa EHESS) și profesor la Școala de Economie din Paris, la fel de prestigioasă ca și varianta pariziană a lui London School of Economics din țara-mamă, Piketty este și un prolific autor de lucrări dintre cele mai apreciate, abordînd teme diverse – studii de economie politică, taxe și revoluții fiscale, raporturile dintre inegalități, venituri și capital, plus publicistica, nu mai puțin reprezentativă. *Capitalul în secolul XXI* (2013), o vastă analiză economico-politică a lumii contemporane, a fost un bestseller vîndut în peste două milioane de exemplare, inclusiv în România. Din prodigioasa sa carieră de eseist și jurnalist, avem acum la îndemînă *Să vină socialismul! Cronici 2016-2020* (Editura Litera, 2023, traducere din limba franceză de Ioan Ciupercă). Volumul publicat în 2020 la Editura Seuil reunește articole scrise și publicate de autor pe blogul *Le Monde*. Globalizarea și inechitățile sociale, capital public și privat, redefinirea capitalismului, ca și impactul migrațiilor asupra unei Europe debusolate sînt teme atent analizate. „Să iubești Europa înseamnă să o schimbi", sună manifestul unui teoretician al economiei și practician al politicului, care încearcă să împace capra capitalismului cu varza justiției sociale. Socialismul francez ar fi o altă mîncare de pește decît cel est-european. Nici una nu a reușit pe deplin, avînd în vedere globalizarea, discriminările de tot felul, rasismul, schimbările climatice – se topesc ghețarii în Alpi și plouă de zor în Dubai! – care bat la ușă și politicile agricole ce scot fermierii pe străzile Franței. Nimic din ce este temă de actualitate nu e trecut cu vederea de Piketty, care, mergînd pe mîna președintelui Macron, încearcă să ofere soluții și acolo unde ele cu greu se întrevăd. Profesorul francez chiar crede că socialismul mai poate fi salvat. Dacă la Paris mai găsește mușterii, în estul Europei, e mai greu să fie admisă o asemenea perspectivă. Oricît am crede în „Liberté, égalité, fraternité". În teorie, sună bine și frumos, dar, pînă la urmă, cum zice românul, neîncrezător mereu, „fiecare cu mama lui!".



■■■ O impresionantă realizare editorială, în două masive volume, care cumva face un act de dreptate prin timp unui uitat economist și profesor român, originar din București, care a făcut carieră în Occidentul democratic, dar care azi pare a fi complet ignorat în țara natală. Avem parte de o binevenită reevaluare și reconsiderare. O reală surpriză, sub toate aspectele. Este vorba despre **David Mitrany** (1881-1975), care semnează volumele *Teoria funcțională a politicii* (Editura Presa Universitară Clujeană, 2023, traducere din limba engleză și note de Laura Cornelia Ciutina, Vladimir Lazurca și Marcela Țușcă, prefață de Marius Lazurca) și *Un sistem de pace operativ* (Presa Universitară Clujeană, 2023, cu o introducere de Hans J. Morgenthau, cu traducere din limba engleză și note de aceeași echipă și cu o prefață a aceluiași Marius Lazurca), care ar merita un comentariu mai aplicat decît săracele mele observații și recomandări. Și totuși. Chiar și la o superficială lectură, descoperim un intelectual de mare suprafață, cu destin european. Un europenist în vremea recrudescenței tuturor naționalismelor. Chiar dacă a studiat în Germania și în Franța, ajunge să-și desăvîrșească studiile și să urmeze o prodigioasă carieră în Marea Britanie. Să lucreze pentru Foreign Office, cu expertiza celui care a trecut prin două războaie mondiale. „Prefața la ediția în limba română" a lui Marius Lazurca, „Introducerea" lui Paul Taylor, de la LSE, și un text propriu, „Memoriu" – un soi de autobiografie profesională –, pus în fruntea „Nașterii teoriei funcționale", conturează personalitatea și vasta cuprindere ale analistului politic britanic. *Teoria funcțională a politicii* (apărut în 1975) este un grupaj de texte, studii/articole/eseuri ce abordează problemele de ordine internațională, teorie numită „funcționalism", dezvoltată de David Mitrany între 1930 și 1940, dar multe idei sînt valabile și azi, despre federalism, despre pace și război, despre configurarea unei noi ordini internaționale, cu tot ceea ce înseamnă cooperare și instituții democratice. Bune argumente pentru reevaluarea lui David Mitrany aduce Marius Lazurca – filolog metamorfozat în diplomat de carieră cu doctorat la Paris, eseist impenitent și tată a șase copii, ceea ce nu poate decît să ne bucure! – în prefața „Război și pace la David Mitrany", la ediția română. Ca idee, organizațiile internaționale ar trebui să-și reformuleze proiectele și activitatea adaptate la noile provocări ale istoriei imediate. Nu e nevoie ca fiecare generație să descopere roata. Ar fi mai la îndemînă să resuscităm realizările înaintașilor. David Mitrany – printre ei.

DAVID MITRANY
2
Un sistem de pace operativ

■■■ Pentru cei din generația părinților mei, numele generalului Pacepa era spăimos. Ca și tot ceea ce ținea de înfricoșătorul cuvînt „Securitate". Despre Pacepa se știa/se auzise că a fugit din România în Occident. 29 iulie 1979 – ziua cînd general-locotenentul DIE (Direcția Informații Externe), Ion Mihai Pacepa, consilier al Președintelui Republicii Socialiste România, decide să se predea americanilor și, cu sprijin CIA și FBI, să ajungă de la Köln, Germania Federală, în Statele Unite – marchează o dată importantă. Defectarea înaltului demnitar român încurcă toate socotelile. Subiectul era atractiv și obliga la vorbit în șoaptă, producea temeri. Mai bine să nu știi nimic și să te ocupi de sport sau de literatură. Doar o impresie. Alții, destui, au avut de suferit direct. Diplomați retrași de la posturi, rezidenți aduși acasă de prin străinătățuri, puzderie de granguri autohtoni licențiați, generalul însuși condamnat la moarte. Gestul lui Pacepa a produs multă supărare și la Moscova. Pentru că știa prea multe. Însă, pentru cei născuți după 1989, mai toate numele clopoțitoare ale regimului comunist au devenit istorie. Par ceva îndepărtat. Ce Pacepa, iar Ceaușescu, iar comunism, cînd, iată, Taylor Swift a cîștigat Premiul Grammy și nu știm bine cîte sute de milioane de dolari. Sigur că exagerez. Așa cum sînt sigură că un volum intitulat *Enigma Pacepa. Un dosar inedit despre România în timpul Războiului Rece* (Editura Curtea Veche, 2023, Prefață, „Și totuși de ce a făcut-o...", concludentă și convingătoare, de Adrian Cioroianu, traducere din limba italiană după manuscris de Steliana Croicu) ar putea atrage interesul multor categorii socio-profesionale active. Nu doar al pensionarilor care sînt îndemnați toată ziua să facă socoteli și să calculeze pensii. Autorul lucrării, **Stefano Romei** (n. 1968), un istoric italian născut în Toscana – ce poate fi mai frumos pe această lume... –, licențiat în științe politice și interesat de istoria contemporană, încearcă să deslușească ițele încurcate ale unei biografii și să contureze portretul unu om care a trăit în mare parte a vieții sale în umbră. Cînd a decis să fugă, Pacepa (n. 28 octombrie 1928) avea 50 de ani. Era pe cai mari, nici azi nu știm exact chiar toate operațiunile și afacerile necurate (matrapazlîcurile) pe care le-a girat. A refuzat, în limbajul „băieților", *operațiunile umede*, adică asasinatele, altfel practicate și de case mai mari. A trăit într-un anonimat, sub protecția autorităților americane, pînă la moartea sa, în 2014. Istoricul italian se bazează pe toate mărturiile lui Pacepa, dar coroborate, însă, și pe alte surse. Materiale *WikiLeaks*, nu puține, prezentate într-o extinsă anexă, inclusiv o bogată bibliografie românească a subiectului, accesibilă după 1989. Se perindă pe sub ochii noștri numeroase personaje de prim rang ale epocii comuniste, ni se relevă un anume mod de funcționare a variatelor combinații economico-financiare în care erau implicați o sumedenie de cetățeni români. Oameni politici, diplomați, angajați de rang înalt din serviciile secrete românești. Nu dăm nume dintre cele care se vîntură prin documente – puzderie de generali! –, una peste alta, nu e nimic frumos. Fără să aducă cine știe ce noutăți, *Enigma Pacepa* a lui Stefano Romei resuscită interesul pentru un episod grav ce a marcat istoria noastră modernă. Noroc că toate trec. Are dreptate deplină Adrian Cioroianu cînd, întrebîndu-se „Și totuși de ce a făcut-o...?", după o strînsă și logică demonstrație, ne spune că generalului i-a fost frică să nu cadă în dizgrația patronului. Știa ce înseamnă să fi trecut prin rotația cadrelor sau, mai rău, să ți se impută Dumnezeu știe ce. „Poveste de spionaj-contraspionaj", punctează istoricul director al Bibliotecii Naționale, care știe bine că, odată ajuns în cele mai înalte cercuri ale puterii, e bine să nu-ți faci prea multe iluzii. ▬



# Festivalul Internațional de Literatură de la Odesa

ediția a IX-a, București, 22-25 februarie

Bucureștiul este gazda Festivalului Internațional de Literatură de la Odesa, un eveniment literar de tradiție, inițiat în 2015 și care, din cauza războiului, în ultimii doi ani a devenit un proiect itinerant: în 2022 s-a desfășurat în Georgia, la Batumi, iar anul acesta are loc în capitala României. Astfel, în perioada 22-25 februarie, iubitorii de literatură vor avea ocazia de a se întîlni cu nume importante ale lumii literare internaționale contemporane.

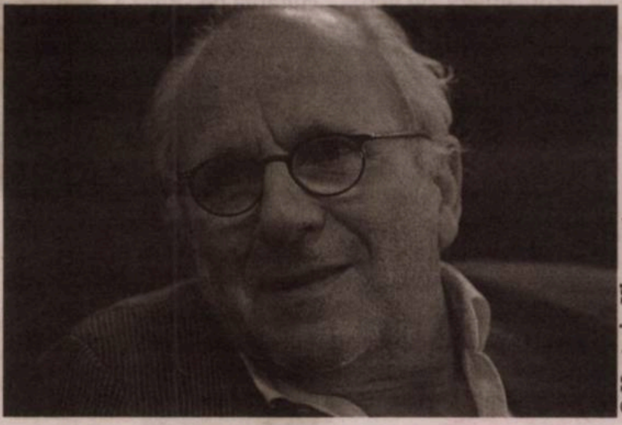
© Hartwig Klappert

Invitații primei ediții a Festivalului internațional de literatură de la Odesa (2015), pe Treptele Potemkin

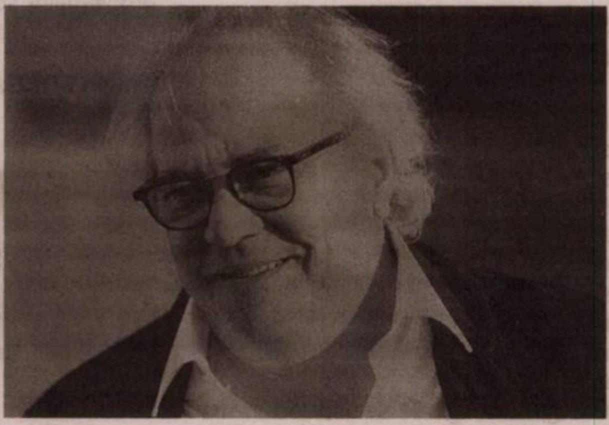
Programul reunește peste 20 de evenimente care vor avea loc atît în prezența fizică a scriitorilor, cît și prin participarea lor online. Printre subiectele abordate în cadrul ediției din acest an se numără viitorul Europei, libertatea scriitorului, a scrisului și puterea cuvintelor de a lupta împotriva barbariei, relațiile literare dintre țările din regiunea Mării Negre. Fondat în anul 2015, Festivalul Internațional de Literatură de la Odesa și-a propus să sublinieze efervescența culturală și caracterul internațional al orașului și să contribuie la consolidarea legăturilor sale cu alte metropole culturale din Europa și de pe alte continente. Programul fiecărei ediții în parte exprimă acest deziderat, atît prin selecția scriitorilor invitați, cît și prin temele de dialog. O importanță deosebită în arhitectura programului Festivalului o ocupă panoramarea spațiului cultural din zona Europei de Est și a regiunii Mării Negre. Pînă în prezent, aproape 300 de scriitori au luat parte la evenimentele din cadrul Festivalului Internațional de Literatură de la Odesa.

## La intersecția dintre culturi

### Pledoarie pentru un festival care schimbă Ucraina


© Hartwig Klappert

Ulrich Schreiber



Hans Ruprecht

„Festivalul internațional de literatură organizat la Odesa de managerul cultural berlinez Ulrich Schreiber și de colegul său elvețian, Hans Ruprecht, va schimba Ucraina." Rămîne de văzut ce anume a vrut să evidențieze Kerstin Holm (în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, din 8 octombrie 2015), dar un lucru este cert: în opinia noastră, viața literară și culturală a orașului Odesa și a Ucrainei a devenit, după lansarea Festivalului, mult mai cunoscută în Europa – ținînd cont și de faptul că această percepție este, din păcate, amestecată, de multe ori, cu relatări despre corupție, tulburări politice și știri despre structuri mafiote.

Odesa nu înseamnă doar marii scriitori care s-au născut, au trăit aici și continuă să influențeze viața culturală pînă în zilele noastre – cum ar fi Alexandr Pușkin, Adam Mickiewicz, Lesya Ukrainka, Anna Ahmatova, Boris Jitkov, Ivan Franko, Iuri Oleșa, Haim Nahman Bialik și Isaac Babel. Nu înseamnă nici existența universității, a colegiilor și a muzeului literar, care are nevoie urgentă de modernizare atît structurală, cît și conceptuală. Simbolistica specială a orașului Odesa în lumea literaturii are mai degrabă legătură cu situarea sa ca oraș de frontieră, așa cum a remarcat marele scriitor lituanian Tomas Venclova în discursul susținut în cadrul ediției din 2020 a Festivalului: „Odesa, ca și Vilnius, locul meu de naștere, este un spațiu-frontieră între țări și culturi. Iar frontierele pot fi zone extrem de fertile pentru scriitori, așa cum este cazul Dublinului, de care sînt legate numele lui William Butler Yeats și James Joyce, Praga, care este asociată cu Franz Kafka, Jaroslav Hašek și Karel Čapek, sau orașul Trieste, ori multe alte locuri".

Odesa este un oraș mditeranean, cosmopolit, situat la Marea Neagră, un melanj între culturile țărilor învecinate. Orașul are potențialul de a deveni un loc de întîlnire pentru tinerii și lumea culturală din Ucraina. Iar acest potențial a fost deja demonstrat în cadrul edițiilor anterioare ale Festivalului, prin prezența unor autori importanți din Turcia, Georgia, România, Bulgaria, Georgia, Polonia, Belarus, Grecia și alte țări din Europa de Est.

Am continuat Festivalul internațional de literatură de la Odesa (ILO), deoarece a devenit evident pentru organizatori și autori că Odesa este unul dintre cele mai importante centre culturale din Ucraina, alături de Lviv și Kiev. Orașul e într-o continuă căutare a unei identități culturale și politice. Legat de aceasta, el oferă o perspectivă plină de sens asupra țărilor vecine și europene. Vitalitatea culturală este un element central al aurei orașului Odesei. Concertele, teatrul și cinemaul (din 2010 există și un festival internațional de film în oraș) precum și artele vizuale și literatura modelează în mod semnificativ viața orașului.

În viitor, dorim să extindem programul pentru elevi și să organizăm rezidențe de creație. Sub forma unor povestiri și eseuri, invitații vor explora viața din Odesa și din regiune, vor scrie despre aceasta și – de asemenea, prin intermediul traducerilor – o vor transmite mai departe, în lume. Dorim, apoi, să invităm cît mai mulți autori din Armenia, Azerbaidjan, Belarus, Georgia, Republica Moldova și Polonia, pentru a investiga o serie de teme specifice precum democrația, buna guvernare, dezvoltarea economică și schimbările climatice.

Războiul ne-a pus în fața unei mari dileme: a trebuit să decidem dacă suspendăm festivalul ori dacă îl continuăm într-un alt spațiu cultural cu deschidere la Marea Neagră. Am decis în favoarea celei de-a doua variante. Cea de-a 8-a ediție a ILO a avut loc cu succes la Batumi – acum așteptăm cu nerăbdare zilele de la București! Și iată că am închis cercul: ideea de a fonda un festival de literatură la Odesa s-a născut la Iași, la primul Festival FILIT, din 2013, cînd Hans Ruprecht, scriitorul ucrainean Andrei Kurkov și cu mine ne-am așezat la aceeași masă... —

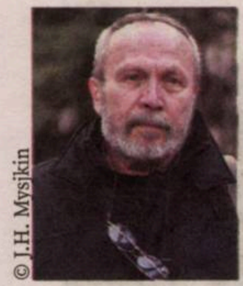
**Hans RUPRECHT** *și* **Ulrich SCHREIBER**
*Directorii Festivalului*

# Invitații celei de-a IX-a ediții a Festivalului de la Odesa

**Lavinia BRANIȘTE**
**(România)**

Prozatoare, traducătoare, autoare de cărți pentru copii, una dintre vocile prozei românești din noua generație traduse cu succes în afara granițelor țării.

**Nichita DANILOV**
**(România)**



© J.H. Mysjkin

Unul dintre cei mai înzestrați poeți-prozatori ai Generației '80 și un cunoscut publicist. Cărțile sale surprind moștenirea spirituală și metafizică a României natale într-o poetică teatrală și autoironică.

**Horațiu DECUBLE**
**(România)**

Poet, traducător și unul dintre cei mai apreciați germaniști români de astăzi, profesor al Universității din București.

**Paula ERIZANU**
**(Republica Moldova)**

© Nadejda Roscovanu

Una dintre cele mai promițătoare nume din noua generație de scriitori și o apreciată jurnalistă europeană din sfera culturală.

**Ilaria GASPARI**
**(Italia)**

© Chiara Stampacchia

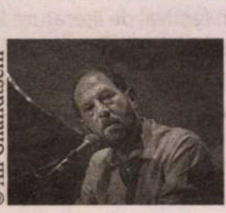
Scriitoare cunoscută pentru pasiunea sa pentru podcasturi dedicate operelor unor scriitori cunoscuți: mix de amintiri, citate, extrase și poeme, dintre care unele sînt înregistrări originale ale unor lecturi, materialele includ și o căutare a urmelor vieții lui Ingeborg Bachmann la Roma.

**Karl-Markus GAUSS**
**(Austria)**

© Joerg Burger

Scriitor și editor austriac, recompensat în 2022 cu prestigiosul Premiu pentru înțelegere europeană al Tîrgului de Carte de la Leipzig, apreciat pentru cărțile sale situate în sfera literaturii de călătorie.

**Olivier GUEZ**
**(Franța)**



© Ali Ghandtschi

Scriitor tradus în peste 30 de limbi și un nume apreciat în jurnalismul internațional, laureat cu premii atît pentru activitatea sa literară, cît și pentru cea de scenograf. Este cunoscut pentru interesul său în documentarea regimurilor dictatoriale.

**Nora IUGA**
**(România)**

© A. Baciu

Poetă, prozatoare și traducătoare, multipremiată atît în România, cît și în spațiul de limbă germană, Nora Iuga este una dintre cele mai iubite scriitoare române de astăzi, sursă de inspirație pentru multe generații de scriitori.

**Daniel KEHLMANN**
**(Germania)**

© Heike Steinweg

Unul dintre cei mai cunoscuți prozatori germani de astăzi, ale cărui cărți au fost recompensate cu numeroase premii, naționale și internaționale, fiind traduse cu succes în întreaga lume. Este apreciat în egală măsură și pentru activitatea sa de scenarist.

**Eka KEVANISHVILI**
**(Georgia)**

© Toma Begiashvili

Poetă apreciată, ale cărei versuri au fost descrise de critici ca fiind contemporane în cel mai bun și mai specific sens al cuvîntului, pentru că sînt dedicate în principal problemelor sociale, problemelor de gen, lumii moderne, războaielor globale și private.

**Anush KOCHARYAN**
**(Armenia)**

© Bagrat Saroyan

Scriitoare și jurnalistă culturală. Cea mai celebră piesă a sa, *Faustatopia*, a fost lansată în cadrul unei dezbateri publice, fiind apoi tradusă și premiată la nivel european.

**Iia KIVA**
**(Ucraina)**

© Yashika Graham

Poetă, traducătoare și graficiană, preocupată de subiecte precum limbaj, identitate și memorie, experiențele colective și personale de război, traume și dezrădăcinare.

**Halîna KRUK**
**(Ucraina)**

© Oleksandr Lidagovskyj

Poetă și prozatoare, cunoscută în egală măsură și ca traducătoare și cercetătoare. Laureată a numeroase premii literare din Ucraina.

**Marie ILJAŠENKO**
**(Republica Cehă)**

© Ondrej Lipàr

Autoare multipremiată, una dintre cele mai de succes poete cehe din noua generație. Avînd origini ucrainene și poloneze, scrie într-o limbă infuzată de amestecul lingvistic în care a crescut.

**Jonas LÜSCHER**
**(Elveția/Germania)**

© Ulrike Arnold

Numele său se bucură de atenția criticilor și a cititorilor atît în Elveția, cît și în Germania. Este și un respectat publicist și eseist, semnînd numeroase articole pe teme de politică și filozofie în publicații și antologii prestigioase.

**Vasîl MAHNO**
**(Ucraina)**

© Justin Warsh

Poet, eseist și traducător multipremiat, care investighează în cărțile sale conceptele de patrie și memorie, reflectînd trecutul polifonic al locului său de origine.

**Doris MIRONESCU**
**(România)**

© A. Mironescu

Critici literar apreciat, lector la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași și un important cercetător la Institutul de Filologie Română „A. Philippide".

**Norman OHLER**
**(Germania)**

© JoachimGern

Personalitate complexă, Normal Ohler este scriitor, publicist și galerist. Cărțile sale au fost traduse cu succes în peste 35 de limbi și recompensate cu premii importante. Este considerat a fi autorul primului roman hypertext din lume.

**Philippe SANDS**
**(Marea Britanie)**

© Christian Andre Strand

Scriitor și avocat britanic de descendență franceză, profesor de drept internațional și director al Centrului pentru Curți și Tribunale Internaționale de la University College London.

**Dan SOCIU**
**(România)**

© A. Sociu

Poet și prozator, cunoscut mai ales pentru operele sale poetice, este considerat unul dintre poeții reprezentativi ai generației douămiiste.

**Ina VULTCHANOVA**
**(Bulgaria)**

© Genkova Punkina

Profil cultural complex, Ina Vultchanova este jurnalistă, scriitoare, producătoare de film și traducătoare. Laureată a Premiului Uniunii Europene pentru Literatură în anul 2017.

**Radu VANCU**
**(România)**

© Rareș Helici

Scriitor, eseist, traducător, profesor la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu și una dintre cele mai active voci civice din România.

**Yuri VÎNNÎCIUK**
**(Ucraina)**

© V. Vorobyov

Legendă vie a literaturii ucrainene, considerat cel mai versatil dintre scriitorii ucraineni contemporani, un critic neobosit al sistemului politic, care a anticipat în operele sale războiul de astăzi.

**Ariane VON GRAFFENRIED**
**(Elveția)**

© Dirk Skiba

Scriitoare versatilă, autoare de *spoken word*, membră a duoului „Fitzgerald & Rimini" și curatoare a Festivalului Internațional de Poezie de la Basel.

**Norris VON SCHIRACH**
**(Germania, România)**

© Maxim von Schirach

Scriitor german stabilit în România și îndrăgit de cititorii români datorită romanului *Cei mai frumoși ani din viața lui Anton*, publicat în traducere în limba română la Editura Humanitas Fiction.

**Ernest WICHNER**
**(Germania)**

© Mircea Struțeanu

Unul dintre cei mai cunoscuți scriitori germani de origine română, apreciat traducător de limba română în spațiul cultural german, critic literar și editor. —

# Filiera. Pe urmele unui fost demnitar nazist

**Philippe SANDS**

*Baronul Otto von Wächter, avocat austriac, soț, tată, înalt oficial nazist, ofițer superior în SS, fost guvernator al Galiției în timpul războiului, creator și supraveghetor al ghetoului din Cracovia, criminal de război urmărit pentru asasinarea în masă a mai mult de 100.000 de polonezi, vînat de sovietici, de americani, de britanici, de Simon Wiesenthal, fugar vreme de trei ani, din 1945 în 1948... Philippe Sands recompune, în detalii impresionante, povestea extraordinară, șocantă a lui Wächter. Avînd acces total la arhivele familiei Wächter – agende, jurnale, înregistrări și multe altele – și cu ajutorul fiului acestuia, Horst, care crede că tatăl lui a fost „un om bun”, Sands scrie despre ascensiunea lui Wächter pînă în rîndurile superioare ale conducerii naziste, despre căsătoria sa fericită și viața de familie în timp ce lumea era adusă la ruină și despre cei patru ani în care a fugit de justiție – spre Tirol, la Roma și la Vatican; despre cum a obținut o nouă identitate, pe drumul spre o nouă viață, urmînd filiera care avea să-l ducă în Argentina lui Peron, aceeași rută de evadare urmată de Eichmann, Mengele și de mii de alți naziști. Fuga lui Wächter a luat sfîrșit odată cu moartea lui misterioasă și șocantă de la Roma, în plină perioadă de început a Războiului Rece (a fost recrutat în Italia postbelică de americani și de Corpul de Contrainformații al Armatei SUA sau de NKVD-ul sovietic sau de ambele; a fost otrăvit de una dintre tabere, așa cum crede fiul său – sau de ambele?)... O poveste extraordinară, spusă direct de la sursă prin accesul la corespondența dintre Wächter și soția lui, această carte se dovedește a fi parțial relatare istorică cu detectivi, dar și poveste de dragoste, carte de memorii, thriller cu spioni din timpul Războiului Rece. Printre cărțile lui Philippe Sands se numără* East West Street, Lawless World *și* Torture Team. *Autorul e colaborator frecvent la* Financial Times, The Guardian, New York Review of Books *și* Vanity Fair, *are apariții regulate la radio și televiziune și este membru în consiliile de conducere ale English PEN și Hay Festival.*

## Capitolul 1

2012, Hagenberg

Începutul a fost vizita la Horst Wächter, în primăvara lui 2012, cînd cel de-al patrulea copil al lui Otto și al lui Charlotte Wächter m-a primit întîia oară în casa lui. Am traversat un șanț dezafectat și am intrat pe ușile mari de lemn ale castelului Hagenberg, unde m-a întîmpinat un miros stătut, de lemn ars, pe care îl simțeai mereu la Horst. Am băut ceai, am cunoscut-o pe soția lui, Jacqueline, mi-a povestit despre fiica lui, Magdalena, despre cei cinci frați și surori. Am aflat și de hîrtiile mamei lui, deși aveau să treacă mulți ani pînă să le văd pe toate.

Vizita a fost o întîmplare. Cu 18 luni mai devreme călătorisem în orașul Lvov, în Ucraina, ca să țin o prelegere despre „crime împotriva umanității” și „genocid”. Am vizitat facultatea de drept, dacă tot eram acolo, dar adevăratul motiv al călătoriei era dorința de a găsi casa unde se născuse bunicul meu. În 1904, orașul lui Leon Buchholz se numea Lemberg și era capitala regională a Imperiului Austro-Ungar. Speram să aflu detalii pe care nu le știam din povestea lui Leon, să descopăr ce se întîmplase cu familia lui, despre care păstra o tăcere discretă. Voiam să știu mai multe despre identitatea lui și despre a mea. Am găsit casa lui Leon și am aflat că originile „genocidului” și ale „crimelor împotriva umanității”, idei legale inventate în 1945, puteau fi identificate în orașul lui natal. În urma acestei călătorii am scris o carte, *East West Street*, povestea a patru bărbați: Leon, a cărui familie numeroasă din Lemberg și din împrejurimi a fost decimată în Holocaust; Hersch Lauterpacht și Rafael Lemkin, din același oraș, doi juriști care au introdus termenii „crime împotriva umanității” și „genocid” în procesele de la Nürnberg și în legislația internațională, și Hans Frank, guvernatorul general al Poloniei sub ocupație germană, care a sosit la Lemberg în august 1942 și a ținut un discurs care a fost urmat de exterminarea evreilor din regiunea numită Galiția. Victimele acțiunilor lui Frank, pentru care a fost condamnat și spînzurat la Nürnberg, au fost în număr de patru milioane. Printre ele s-au numărat familiile lui Leon, Lauterpacht și Lemkin.

Pe parcursul cercetărilor am descoperit o carte remarcabilă scrisă de Niklas Frank, *The Father*, despre Hans Frank. L-am căutat pe Niklas și ne-am întîlnit pe terasa unui hotel elegant din Hamburg. Pe parcursul conversației noastre, știind că sînt interesat de Lemberg, a menționat numele lui Otto Wächter. Unul dintre adjuncții tatălui său, Wächter, fusese guvernatorul nazist al orașului Lemberg între 1942 și 1944, iar Niklas îl cunoștea pe unul dintre copiii lui, Horst. Fiindcă orașul mă interesa, iar familia lui Leon murise în timpul petrecut de Wächter la Lemberg, Niklas s-a oferit să mă prezinte acestuia. M-a avertizat oarecum: spre deosebire de Niklas, care avea o atitudine negativă față de tatăl lui – „Sînt absolut împotriva pedepsei cu moartea, cu excepția tatălui meu”, mi-a spus el la o oră după ce ne întîlniserăm –, Horst avea o părere mai bună despre tatăl lui. „Dar îl vei simpatiza”, mi-a spus Niklas, zîmbind.

Horst a fost de acord să ne întîlnim. Am zburat de la Londra la Viena, am închiriat o mașină, am mers spre nord, traversînd Dunărea, pe lîngă vii și dealuri, pînă la vechiul sătuc Hagenberg. „Voi dansa cu tine în Viena”, se auzea un cîntec la radio, „îmi voi îngropa sufletul într-un album.” Pe parcursul călătoriei am simțit o ușoară anxietate, deoarece era foarte probabil ca Otto Wächter să fi avut un rol în soarta rudelor lui Leon din Lemberg și din împrejurimile orașului, un singur membru al familiei reușind să scape cu viață în timp ce el se afla la conducerea regiunii. Numele lui părea să fi fost eliminat din istoria acelei perioade. Am aflat că era austriac, soț, tată, jurist și nazist de rang înalt. În 1934 fusese implicat în asasinarea cancelarului austriac Engelbert Dollfuss. După ce naziștii au ajuns în Austria, în martie 1938, după anexare, ocupase o poziție importantă în noul guvern de la Viena, unde locuiau bunicii mei. Ulterior fusese numit guvernator al Cracoviei ocupate de naziști, iar apoi, în 1942, guvernator al orașului Lemberg. După război, dispăruse de pe fața pămîntului. Voiam să aflu ce se întîmplase cu el, dacă se făcuse dreptate. În acest scop nu aveam să precupețesc nici un efort. Călătoria începuse.

Nu ar fi trebuit să-mi fac griji în privința lui Horst. M-a întîmpinat cu entuziasm. Era un bărbat înalt, chipeș, arăta grozav într-o cămașă roz și sandale Birkenstock, cu o sclipire în ochi și o voce cuceritoare, ușor răgușită, caldă, ezitantă și blîndă. Era încîntat că venisem la castelul baroc dărăpănat în care locuia, cu o curte interioară în mijloc, impozant, pătrat, cu patru niveluri, cu pereți groși de piatră și un șanț acoperit de o vegetație deasă.

Mi-a spus entuziasmat că tocmai primise vizita unui actor celebru, însoțit de un regizor italian. „Doi cîștigători ai Premiului Oscar în castelul meu!” Filmau *Ofertă irezistibilă*, o poveste despre iubire și crimă a cărei acțiune se desfășura în Europa, la Viena, Trieste, Bolzano și Roma. Pe atunci cunoșteam prea puțin importanța acestor orașe pentru familia Wächter.

Însoțiți de o pisică, am intrat în castel, o clădire solidă care cunoscuse vremuri mai bune. Am trecut pe lîngă un atelier plin cu unelte și alte ustensile, fructe puse la uscat, cartofi și tot felul de legume, și am dat de cîine. Horst găsise clădirea în anii 1960, cînd era locuită de o colonie de artiști. Era un loc al „petrecerilor secrete”, mi-a explicat el. După două decenii, l-a cumpărat cu banii dintr-o moștenire modestă care îi revenise după moartea lui Charlotte.

Mi-a spus principalele repere ale vieții lui. Născut la Viena pe 14 aprilie 1939, fusese botezat după „Horst Wessel Lied”, un imn nazist. Părinții lui îi aleseseră ca al doilea prenume Arthur, în onoarea lui Arthur Seyss-Inquart, colegul și prietenul tatălui său și nașul lui Horst. Acesta era un avocat cu ochelari cu ramă de baga, care stătea la masa lui Adolf Hitler și care ocupase scurt timp funcția de cancelar al Austriei, după *Anschluss*, și de guvernator al *Ostmark*-ului, cum era numită Austria în timpul celui de-Al Treilea Reich. La scurt timp după nașterea lui Horst, Seyss-Inquart a fost numit ministru fără portofoliu în cabinetul lui Hitler, apoi în curînd a primit misiunea de a guverna Olanda ocupată. În ultimul testament al lui Hitler, redactat în 1945, Seyss-Inquart era desemnat ministru de externe al Reichului. După cîteva luni, juristul și nașul de botez a fost prins, judecat la Nürnberg și spînzurat pentru crimele comise.

Așadar am fost oarecum surprins să văd o mică fotografie alb-negru a lui Seyss-Inquart lîngă patul lui Horst. Era proptită în rama unei fotografii a tatălui său, Otto, lîngă un tablou în ulei care îl înfățișa pe bunicul lui, generalul Josef Wächter, un militar care făcuse parte din armata imperială în Primul Război Mondial. O fotografie a lui Charlotte, făcută în 1942, atîrna pe alt perete din dormitor. Horst dormea aproape de familia sa.

Horst mi-a prezentat-o pe soția sa, Jacqueline (Ollèn), care era suedeză. Locuiau în două camere primitoare, la parterul castelului, încălzite de o sobă mare cu lemne, deși relația lor nu părea foarte apropiată. El a făcut ceai și a vorbit mai afectuos despre părinții lui decît Jacqueline. Îți dădeai seama imediat că încă ținea mult la ei. Părea foarte apropiat mai ales de mama lui, pe care o îngrijise în ultimii ani ai vieții ei, fiind fiul preferat, cum aveam să aflu mai tîrziu. Relația lui Charlotte cu cele patru surori ale lui Horst fusese mai dificilă, iar cînd acestea au crescut, trei dintre ele s-au mutat în străinătate.

În cursul acelei prime vizite, Horst mi-a făcut impresia că îl cunoscuse foarte puțin pe tatăl său, care era adesea absent în anii războiului, fiind plecat în locuri îndepărtate. Familia lui era în Austria, iar el, în Cracovia, Lemberg, Italia sau Berlin. Am aflat că era „un afemeiat”, că după război dispăruse, apoi murise la Roma.

Atît mi-a spus Horst în timpul primei vizite. Cumva, indirect, mi-a explicat el, castelul era un dar de la Otto, un loc de refugiu și de alinare. „Am renunțat la viața obișnuită”, mi-a spus el, pe cînd avea 30 și ceva de ani. A lăsat în urmă o viață normală din cauza poveștii tatălui său, sperînd să găsească o cale alternativă de a-și duce existența. Normalitatea luase sfîrșit pentru Horst în 1945, cînd avea șase ani, odată cu pierderea războiului. „Am fost crescut ca un băiețel nazist, apoi, de la o zi la alta, totul s-a terminat.” A fost o traumă națională și personală cînd regimul a căzut și viața din jurul familiei s-a prăbușit, copilăria fericită fiind spulberată. A menționat o amintire de la ziua lui de naștere din aprilie 1945; stătea lîngă casa familiei din Thumersbach, privind către lacul Zell. „Eram singur și știam că ar trebui să țin minte toată viața clipa aceea.” Vocea lui blîndă ezita cînd povestea cum avioanele britanice și americane lansau bombe neexplodate în apă. „Casa a început să se cutremure, îmi amintesc...” Vocea i s-a curmat și ochii i s-au umezit, și atunci am simțit un fior. A plîns puțin.

Apoi Horst mi-a arătat castelul, care avea multe încăperi mari și mici. Ne-am oprit în dormitorul lui, aflat la parter, sub privirile lui Josef, Otto, Charlotte și ale nașului Arthur. A scos albumele de fotografii ale lui Charlotte și am stat unul lîngă altul, cu ele pe genunchi. Mi-a vorbit despre o arhivă mare de familie, care conținea corespondența amplă dintre părinții săi, jurnalele și amintirile mamei lui, scrise pentru copii, pentru posteritate. Nu am văzut acele documente în ziua respectivă, dar menționarea lor mi-a stîrnit curiozitatea.

*Filiera. Pe urmele unui fost demnitar nazist*
de Philippe Sands a apărut
la Editura Litera, Colecția „Kronica”,
în traducerea Mirunei Andriescu.

**Philippe Sands va participa, în cadrul Festivalului Internațional de Literatură Odesa la un dialog cu Marian Voicu joi, 22 februarie, de la ora 18.30, la Institutul Goethe.**

Festivalul Internațional de Literatură Odesa este susținut de:

Fondation Jan Michalski
EUNIC ROMANIA Rețeaua Institutelor Culturale Naționale din Europa
Culture of Solidarity Fund
European Cultural Foundation
prohelvetia
GOETHE INSTITUT

# Programul Festivalului

**JOI, 22 februarie 2024**

**Ora 17.00**

Deschiderea celei de-a IX-a ediţii a Festivalului Internaţional de Literatură de la Odesa

Participă:

**Ulrich Schreiber** (Germania) şi **Hans Ruprecht** (Elveţia) – fondatorii Festivalului

**Dr. Joachim Umlauf** – directorul Goethe-Institut Bucureşti, gazda evenimentului

**Laura Napolitano** – directoarea Institutului Italian de Cultură din Bucureşti şi vicepreşedinta EUNIC România

Cu participarea E.S. Domnul **Igor Prokopchuk**, Ambasadorul Ucrainei în România

Discursul de deschidere: **Radu Vancu**

Moment muzical: **Johnny Bica** (pian)

Amfitrion: **Horaţiu Decuble**

**Ora 18.30**

**Philippe Sands** (scriitor şi avocat britanic de origine franceză) în dialog cu **Marian Voicu** (jurnalist)

Libertatea de exprimare, drepturile omului, originile genocidului şi ale crimelor împotriva umanităţii sînt doar o parte dintre temele care vor fi abordate de acesta în cadrul unui dialog.

**Ora 20.00**

Lecturi publice:

**Paula Erizanu** (Republica Moldova)
**Iia Kiva** (Ucraina)
**Vasîl Mahno** (Ucraina)
Amfitrion: **Ernest Wichner**

**VINERI, 23 februarie 2024**

**Ora 14.00**

Scriitorul **Yuri Vînnîciuk** în dialog cu eseistul şi traducătorul **Vasîl Mahno**

Yuri Vînnîciuk este considerat unul dintre cei mai versatili dintre scriitorii ucraineni de astăzi, autor de romane, proză scurtă, poezie şi piese de teatru. Dialogul porneşte de la cinci dintre romanele sale: *Tango of Death*, *Malva Landa*, *Lutetia* şi *The Apothecary*.

**Ora 15.30**

Scriitoarea elveţiană **Ariane von Graffenried**, autoare de *spoken word*, în dialog cu scriitorul şi eseistul **Jonas Lüscher**

Scriitoare versatilă, care trece cu uşurinţă de la germana elveţiană la cea standard, mixate cu franceză, engleză sau albaneză, o scriitoare capabilă să străbată peisaje literare ample, scriind despre figuri feminine uitate şi nerecunoscute şi care amestecă fantasticul cu realul. Dialogul porneşte de la volumele *Babylon Park* şi *50 Hertz*.

**Ora 17.00**

Scriitorul şi eseistul elveţian **Jonas Lüscher** în dialog cu **Joachim Umlauf**, directorul Goethe-Institut Bucureşti

Ce îi uneşte pe populiştii din întreaga lume, ce îi deosebeşte şi ce impact are acest lucru asupra realităţilor vieţii în fiecare caz în parte? Sînt promisiunile şi tentaţiile populiştilor similare? Şi, dacă da, ce fel de lume şi de societate promit populiştii? – acestea sînt doar cîteva dintre întrebările care îşi vor găsi răspuns în cadrul întîlnirii.

**Ora 18.30**

**„Războiul şi drogurile"** – scriitorul **Norman Ohler** în dialog cu psihiatrul **Eugen Hriscu**.

Dialogul porneşte de la două dintre volumele lui Norman Ohler, *Der totale Rausch: Drogen im Dritten Reich* (2015), tradusă în peste 30 de limbi şi aflată pe lista bestsellerelor *The New York Times*, care descrie consecinţele abuzului de droguri în rîndul liderilor militari şi politici, şi *The Strongest Substance* (2023), un volum care face lumină asupra istoriei dezvoltării LSD şi explică diferenţa dintre cele trei funcţii ale drogurilor: ca stupefiant, ca instrument de control al minţii şi ca leac.

**Ora 20.00**

Scriitorul **Daniel Kehlmann** în dialog cu jurnalistul cultural **Matei Martin**

ilo
09.
international
literature festival
odesa
22—25 02 2024
in Bucharest

Despre romanul *Tyll*, unul dintre cele mai răsunătoare succese literare germane din ultimii cinci ani, carte nominalizată la International Booker Prize în 2020 şi aflată în curs de ecranizare pentru un viitor serial Netflix. Romanul a apărut în versiune românească în colecţia „Anansi. World Fiction" a Editurii Pandora M, în traducerea Mariei Irod.

**SÎMBĂTĂ, 24 februarie 2024**

**Ora 12.00**

**World Wide Reading – literatură ucraineană**

Evenimentul are loc simultan în Copenhaga, Calcutta, Erevan, Milano, Bucureşti, Berlin, Zaporojie şi Odesa. Este menit să marcheze cei doi ani de la data izbucnirii războiului. Cu această ocazie, vor fi citite poeme semnate de scriitorii ucraineni **Viktoria Amelina**, **Maksîm Krîvţov** şi **Volojdimir Vakulenko**, toţi trei ucişi în război de soldaţii ruşi.

Proiecţia filmului *Voices at War*, după un concept de Ulrich Schreiber.

Lecturi publice:

**Iuri Andruhivîc**, **Andrei Kurkov**, **Vasîl Mahno**, **Svitlana Bondar**, **Irina Fingerova**, **Iia Kiva**, **Halîna Kruk**, **Marina Sorina** şi **Dmytro Lazutkin** din Ucraina; **Dan Sociu** şi **Varujan Vosganian** din România; **Nora Bossong**, **Daniel Kehlmann** şi **Jan Koneffke** din Germania, *online*.

**Ora 15.00**

Scriitorul şi jurnalistul **Olivier Guez** în dialog cu scriitorul **Norman Ohler**

Despre trecutul, prezentul şi viitorul Europei, despre ocaziile folosite şi ratate în realizarea visului Europei într-o perioadă de profunde schimbări politice şi culturale.

**Ora 16.30**

Proiecţia filmului *Inimi cicatrizate* (2016), în regia şi după un scenariu de Radu Jude, ecranizarea romanului omonim al lui Max Blecher.

**Ora 18.00**

Lectură din *Inimi cicatrizate* de Max Blecher şi dialog pornind de la acest roman între criticul literar **Doris Mironescu** şi **Ernest Wichner**, traducătorul romanului în limba germană.

**Ora 19.30**

Lecturi publice:

**Ernest Wichner** (Germania)
**Marie Iljašenko** (Republica Cehă)
**Nichita Danilov** (România)
Amfitrion: **Horaţiu Decuble**

**Ora 20.00**

**Proiecţia filmului *Photophobia*,** docudramă din 2023, scris şi regizat de Ivan Ostrochovský şi Pavol Pekarčík

Coproducţie între Slovacia, Republica Cehă şi Ucraina, *Photophobia* a fost filmat în Ucraina în timpul invaziei ruseşti, fiind mai apoi selectat ca propunerea slovacă pentru cel mai bun film internaţional de lungmetraj la cea de-a 96-a ediţie a Premiilor Oscar.

Evenimentul va avea loc la Cinema „Elvire Popesco" (Bulevardul Dacia nr. 77)

**DUMINICĂ, 25 februarie 2024**

**Ora 11.00**

Scriitoarea **Ilaria Gaspari** în dialog cu poetul şi jurnalistul **Răzvan Ţupa**

Despre podcasturi literare şi proiectul pe care Ilaria Gaspari îl realizează începînd din octombrie 2023, în colaborare cu Forumul Cultural Austriac din Roma şi Goethe-Institut Italia: un podcast apreciat, dedicat operelor unor scriitori cunoscuţi.

**Ora 12.30**

**„Location matters. Stories from the Black Sea – Black Sea Lit"**

Cinci scriitori din ţări situate la Marea Neagră se reunesc pentru un schimb de opinii despre chestiuni regionale, identitate şi posibilităţile unei limbi comune în contextul crizelor actuale din literatură.

Participă:

**Lavinia Branişte** (România)
**Eka Kevanishvili** (Georgia)
**Anush Kocharyan** (Armenia)
**Halîna Kruk** (Ucraina)
**Ina Vultchanova** (Bulgaria)
Moderator: **Arevik Ashkharoyan**
Introducere de **Jan-Tage Kühling** (Centrul Goethe din Erevan)

**Ora 14.00**

Scriitorul şi editorul **Karl-Markus Gauss** în dialog cu **Marius Chivu**

Despre literatura de călătorie şi specificul său. Karl-Markus Gauss este considerat un expert în ţările şi peisajele din Europa de Est şi descris de criticii de la *Wiener Zeitung* drept „un mare filozof al dispariţiei, care vrea să salveze oamenii şi lucrurile, cei reduşi la tăcere şi cei uitaţi în memorie".

**Ora 15.30**

Scriitoarea **Nora Iuga** în dialog **Ernest Wichner**

**Ora 17.00**

Scriitorul **Norris von Schirach** în dialog cu scriitorul şi traducătorul **Horaţiu Decuble**

Dialog pornind de la cele două romane ale lui Norris von Schirach: *Cei mai frumoşi ani din viaţa lui Anton* (ediţia în limba română: Humanitas Fiction, traducere de Victor Scoradeţ) şi *Der Schneeleopard* (*Leopardul alb*).

**Ora 18.30**

Lecturi publice
**Nichita Danilov** (România)
**Dan Sociu** (România)
Amfitrion: **Ernest Wichner**

Evenimentele din cadrul Festivalului vor avea loc în limbile engleză, ucraineană, germană şi română, cu traducere. Accesul publicului la eveniment este gratuit.

*www.litfestodessa.com*

**FRONT** – expoziţie de fotografie de război
Cu Larisa Kalik (Ucraina), Vadim Ghirda (România)
23 februarie-24 martie 2024 | Rezidenţa9 (str. I.L. Caragiale 32)

Expoziţie co-produsă de *Scena9* şi Rezidenţa9 şi curatoriată de Ioana Cîrlig.

*www.scena9.ro/front*

Lecturile şi dezbaterile din cadrul Festivalului vor avea loc în limbile engleză, ucraineană şi română, cu traducere. Evenimentele sînt găzduite de Goethe-Institut Bucureşti (Calea Dorobanţi, nr. 32). Accesul publicului la eveniment este gratuit.

Programul complet al Festivalului poate fi găsit şi pe site-ul oficial: *www.litfestodessa.com.*

Unele evenimentele din cadrul festivalului vor putea fi urmărite şi pe
YouTube:
*https://www.youtube.com/@internationalliteraturefes7445;*
Facebook:
*https://www.facebook.com/InternationalesLiteraturfestivalOdesa*

---

# „Ce poate face literatura?"

### Julien CHIAPPONE-LUCCHESI

Încă de cînd Jean-Paul Sartre a pus întrebarea „Ce poate face literatura?", în anii 1960, ştim că literatura poate face puţin sau nimic atunci cînd se confruntă cu moartea unui copil sau cu o tragedie similară. Însă scriitorii îşi pot pierde viaţa de dragul unei poveşti.

Este ceea ce i s-a întîmplat, la 27 iunie 2023, scriitoarei ucrainene Victoria Amelina, în vîrstă de 37 de ani, victimă a unei lovituri ruseşti asupra unui restaurant din Kramatorsk. Ea îşi lăsase deoparte lucrările de ficţiune pentru a aduna poveşti şi a documenta războiul, şi făcea ceea ce credea că este datoria ei de poetă: alegea cuvintele pentru a spune povestea, scria pentru a salva posibilitatea adevărului. Cufundată brutal în realitatea violenţei şi a morţii, poate că îşi pusese aceeaşi întrebare ca Serhii Jadan, un alt autor ucrainean, care, cînd a primit Premiul pentru pace al librarilor germani la Frankfurt, în octombrie 2022, a spus: „Ce rol joacă scriitorul [...]? El însuşi este o furnică, la fel de năucă precum celelalte. De la începutul războiului, cu toţii încercăm să ne recuperăm capacitatea distrusă: capacitatea de a ne exprima clar. Cu toţii încercăm să ne explicăm pe noi înşine, adevărul nostru, propriile noastre limite în mijlocul distrugerii şi al traumei. Literatura, poate, are o şansă ceva mai bună de a reuşi în această situaţie [...]".

Cu această convingere – deopotrivă fragilă şi plină de speranţă – am decis, noi, membrii Reţelei Institutelor Culturale ale Uniunii Europene din România (EUNIC România), la invitaţia Institutului Goethe, să ne unim forţele cu Festivalul Internaţional de Literatură de la Odesa şi am propus ca cea de-a noua ediţie a acestuia să se desfăşoare la Bucureşti, în perioada 22-25 februarie 2024.

Vrem să ne asigurăm că cuvintele rezonează nestingherite, să dezbatem pentru a nu ne acomoda şi pentru a învăţa să ne cunoaştem mai bine... Organizarea acestui festival nu este doar un gest de solidaritate. Chiar în acest moment, în care ne-am pierdut urgenţa de a fi uimiţi, lucrăm cu toţii pentru a sensibiliza, pentru a susţine cu hotărîre ideea că, în faţa violenţei insuportabile a războiului care a izbucnit pe continentul nostru în urmă cu doi ani, exerciţiul responsabilităţii colective este mai necesar ca niciodată.

De asemenea, acest eveniment ar trebui să ofere publicului din România o fereastră către o ţară care se reconstruieşte deja, care va fi în curînd membră a Uniunii Europene şi pe care, în mod paradoxal, agresiunea rusă ne învaţă să o cunoaştem mai bine, să o îmblînzim, să o privim cu curiozitate, interes şi, adesea, cu admiraţie pentru actele de eroism de zi cu zi şi pentru incredibila rezilienţă a poporului său.

Pentru noi, europenii, acest festival este o ocazie de a spune că nici violenţa războiului, nici durata acestuia, nici regimul de durere şi distrugere pe care îl impune nu pot reduce la tăcere vocile artiştilor şi ale scriitorilor.

Iar cînd va veni timpul păcii, aceleaşi voci vor fi cele care vor purta cu noi, tare şi clar, prin intermediul culturii, cererea de dreptate şi fraternitate.

***Julien Chiappone-Lucchesi** este director al Institutului Francez din România, preşedinte al clusterului EUNIC România.*

TANDEM

# Biata lume nouă!

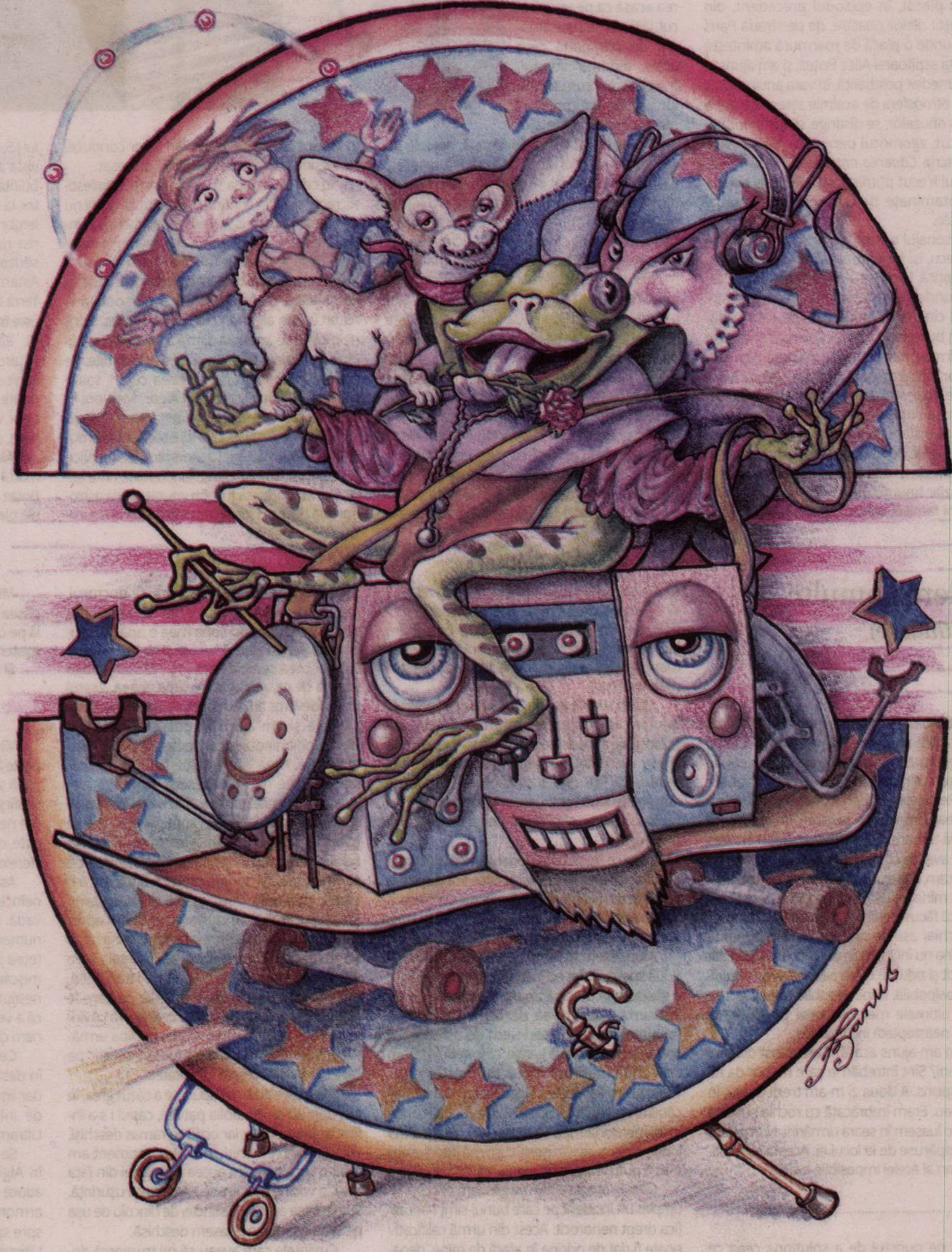
**Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ**

Drapelul e din rips,
iar când nu-l bate vântul,
e-o mânecă de ghips
ce şi-a pierdut avântul.

Când urcă pe catarg,
mâna la inimă
o duc ăi cu piept larg
care-i incrìmină
pe ăi cu piept îngust
că nu sunt patrioţi
ceea ce nu e just,
că-s toţi compatrioţi,
chiar dacă unii-au ars,
conform doctrinei *woke,*
drapelul *stripes and stars*
în joacă sau batjoc...

Dar ce importă, când
aievea sau în gând,
o nouă lume nouă
ni se promite nouă
cât numeri pân' la 9,
ieşită prompt din ouă
de batracian în rouă
sau ploaie, dacă plouă,
îmbrobonat, adică...

Or, broasca e-o amică
a omului mai bună
decât maimuţa jună, –
din care-ar fi fost mai
simpatic să ne tragem,
cântând prin Oakland, mai
bine decât să ragem... ■



La curțile documentului

# *Căderea omului* (II)

## O povestire inedită de Alice Botez

**Andreea TELIBAN**

Am plecat, în episodul precedent, din Bucureștii zilelor noastre, de pe strada Paris nr. 20, unde o placă de marmură amintește prezența scriitoarei Alice Botez, și am ajuns în epoca imediat postbelică, în vara anului 1948, cînd, în atmosfera de acalmie așternută după tăcerea obuzelor, se distinge, dintr-un loc necunoscut, zgomotul peniței pe hîrtie: Alice Botez scrie *Căderea omului*. Am restituit în numărul trecut prima parte a acestei povestiri contaminate de dramele conflagrației mondiale.

Personajul central, cu numele de împrumut Alecu, își face intrarea într-o lume postapocaliptică, în mijlocul unui cîmp plin de cadavre, unde se trezește într-un corp străin. Nu știe cine e, numai actele pe care le găsește în buzunar îi oferă informații seci, care nu îi stîrnesc nici o emoție. Nu știe nici cum arată, iar întîlnirea cu dublul din oglindă îi prilejuiește doar alienare. Cunoaște, în mod ciudat, consecințele nefaste ale războiului și afectează o stare de amnezie pentru a-și justifica lacunele de memorie și bizareriile comportamentale în fața rudelor. După ce citiseră într-un ziar anunțul morții lui Alecu pe front, membrii familiei concep revederea și revenirea acasă ca pe un miracol, lăsîndu-se ușor amăgiți de persoana care arăta aidoma soțului, fratelui sau cumătrului lor. Deloc întîmplător, mama eroului este singura care nu poate să conceapă, dincolo de ștergerea memoriei, vădita transformare a fiului. Sentimentul imposibilei discrepanțe dintre cel care a plecat și cel care s-a întors din război o impulsionează să caute, fără a bănui însă nimic concret, secretul „intrusului". Iar intrusul din propria-i viață este mai abitir frămîntat chiar decît mama sa de gîndul deslușirii neantului. Prin urmare, din clipa în care a pășit inexplicabil în noua lume, o lume care îl stingherește, vrea să afle un singur lucru: *modalitatea reminiscenței*. Persistența senzației că un trecut șters din minte ascunde cheia înțelegerii prezentului, precum și tumultul interior iscat de imposibilitatea de a trăi fără rădăcini îl îndeamnă pe falsul Alecu să se afunde în cercetarea mecanismelor memoriei. Două incidente similare, furtul și returnarea unor mașini folosite pentru voiaje cu destinații tainice, îi întrerup cercetarea. Însă tocmai aceste întîmplări îl vor conduce, pe nesimțite, spre deznodămîndul visat.

În cea de-a doua și ultima parte a povestirii, reprodusă în continuare, aflăm că *omul* nu este doar un intrus în viața familiei, ci și un intrus pe Terra. Astfel, apare o a treia voce narativă, pe lîngă cea a falsului Alecu și cea a mamei, o voce extrapămînteană care descrie complicata metempsihoză a personajului. Astarcus, un algorian din Ultramundus, spirit neîmplinit de armonia difuză a infinitului, e stăpînit de dorința de a simți, de a avea limite, de a pipăi forme sau de a vedea culori, toate acestea fiind inexistente în Algor. Maniera în care, de aici, povestirea alunecă spre tărîmul științifico-fantastic relevă alte rădăcini pierdute, rădăcinile carierei academice ale lui Alice Botez. În schițarea Ultramundusului, nu e exclus ca autoarea să fi împrumutat teoria astronomică despre Univers aparținîndu-i obscurului J.S. Dow, enunțată în septembrie 1923 în revista americană *Science and Invention* și întrebuințată, într-un comentariu nesemnat referitor la *Sărmanul Dionis*, în numărul din 20 noiembrie 1923 al *Gîndirii*. Mai mult, însăși alegerea numelui Algor nu este aleatorie. Prima senzație omenească pe care o încearcă Astarcus, acest spirit rebel care a coborît pe Terra tocmai din dorința de a simți ca oamenii, este frigul. *Algor mortis*. Al treilea stadiu al morții. Răcirea treptată a cadavrului. Pentru Astarcus, amintirea existenței algoriene a devenit cădere pămîntească, moarte. Așa cum, poate, în absurditatea tranșeelor, amintirea unor vremuri normale, pașnice a devenit cădere, s-a preschimbat în moartea soldaților.

Alegînd ca fundal al povestirii fantastice climatul celui de-Al Doilea Război Mondial, Alice Botez conturează prin *Căderea omului* și o subtilă pledoarie pacifistă:

## Căderea omului
## (*continuare*)

Abia am citit aceste cuvinte, cînd am făcut o constatare uluitoare. Mergeam pe ape cu convingerea că nu pot merge. Cu un soi de convingere dîrză și cu dorința de a străbate apele. Peisajele se suprapuneau așa încît nu mă puteam împiedeca să încerc un sentiment de suavă teroare. Cu multă greutate, mai ales de cînd aveam conștiința fluidității solului pe care călcam, am ajuns în fața intrării principale. Am pus mîna pe ușă s-o deschid, așa cum văzusem că făcuse înaintea mea celălalt, dar asta nu era chiar așa de simplu cum îmi închipuisem. Mîna nu întîlnea nimic solid. Am pipăit atît poarta cît și zidurile. Clădirea ceea avea o fluiditate impalpabilă, impenetrabilă totuși. Aici se opresc ultimele mele impresii privitoare la această neașteptată incursiune.

Cum am ajuns acasă? Care a fost drumul întoarcerii? Sînt întrebări la care nu pot da niciun răspuns. A doua zi m-am trezit acasă, în patul meu. Eram îmbrăcată cu rochia și haina pe care o luasem în seara urmăririi. Numai lanterna dispăruse de la locul ei. Acesta este ultimul semn al acelei imposibile evadări.

……

Sînt pe punctul de a soluționa ceea ce într-un mod pretențios aș putea numi ideea centrală a vieții mele. Amnezia parțială de care la început, în mod deliberat, m-am acuzat este o realitate. De pildă, cine mi-ar putea explica de ce țin minte cu atîta precizie detaliile privitoare la pătrunderea mea în lume și de ce nu-mi amintesc încă nimic din ceea ce a precedat acel moment. Am spus nu-mi amintesc încă, pentru că o serie de mici întîmplări a căror desfășurare exactă îmi scapă acum, mi-au dovedit că sînt pe calea totalei reminiscențe. Această modalitate a reminiscenței pe care o căutam într-un mod laborios și științific mi-a sosit enigmatic, independent de mine și de posibilitățile mele de acum.

Acum știu că am făcut două descinderi la locurile care reprezintă, pentru mine, singura posibilitate a totalei reminiscențe. Aceste două din urmă cuvinte mi se par cutremurătoare, pentru că îmi dau o presimțire în care se amestecă două sentimente contradictorii. Este pe de-o parte o sfîrșire, iar pe de alta bucuria unei regăsiri.

Ceea ce mi se pare ciudat este că amintirea celor două descinderi fantastice îmi dispărea complet din memorie, în diminețile următoare acelor nopți, și numai un incident exterior mi-a amintit peripețiile acelor explorări.

Ajunsesem la concluzia că autorul celor două spargeri sînt eu însumi. Lanterna pe care o găsisem în mașină aparținea mamei mele. Puteam s-o acuz pe ea, dar acest mic incident mi-a amintit că mă servisem de un satîr, că spărsesem cele două garaje, că întrebuințasem cele două mașini, în două drumuri diferite. Toate gesturile făcute în legătură cu aceste plecări îmi reveneau acum în minte. Lucru curios însă, memoria mea se oprea aici. Încotro mă îndreptasem, ce văzusem, cum mă întorsesem n-aș fi putut răspunde.

Cam în acest stadiu mă găseam cînd s-a întîmplat un incident pe care bunul-simț l-ar califica drept nenorocit. Acest din urmă calificativ poate fi dat de oricine în afară de mine, deoarece pentru mine a însemnat dezlegarea pe care o căutasem o viață întreagă: modalitatea reminiscenței.

Trecuseră numai cîteva zile de la ultima mea incursiune cînd, într-o dimineață, m-am trezit în mijlocul unui vacarm neobișnuit. Toți ai casei alergau grăbiți și îngrijorați încoace și încolo. Unul din frații mei tocmai cobora scările în goană. L-am întrebat unde se duce, mi-a răspuns că pleacă să aducă doctorul, mamei îi e foarte rău. Abia se desfășură această scenă, cînd soția mea a apărut spunînd că venea să mă scoale și să mă anunțe tocmai ceea ce abia aflasem. Fără să-mi dau seama de ce, am avut, în clipa aceea, gestul unui adevărat fiu. Am coborît două cîte două treptele și am ajuns în odaia mamei. Am găsit-o odihnindu-se cu pleoapele pe jumătate închise. Avea întipărită pe figură o seninătate pe care nu i-o văzusem niciodată mai înainte. Întinerise parcă, și zbîrciturile îi dispăruseră. În timp ce înaintam spre patul ei care se găsea în fund, în dreptul ferestrelor, a deschis ochii și m-a privit, a schițat apoi un zîmbet de complicitate. Niciodată nu mi s-a părut că o iubesc mai mult decît atunci. Aveam sentimentul unei tainice comuniuni. M-am apropiat de pat, am îngenunchiat. Ea a întins mîna înspre mine. Părea că își caută cuvintele pentru mesajul pe care trebuia să mi-l transmită. Îmi dădeam seama de eforturile pe care le făcea pentru ca să articuleze cele cîteva cuvinte pe care avea să mi le spună. În clipa următoare s-a întîmplat cel dintîi lucru fantastic pe care l-am trăit în toată luciditatea.

Mîna care abia mă apucase a căzut grea, în jos, izbindu-se de tăblia patului, capul i s-a înfundat între perne, iar ochii au rămas deschiși, sticloși și încremeniți. În același moment am auzit o voce care era aceea a moartei din fața mea, o voce clară, care se exprima cu ușurință. Sunetele se auzeau distincte, de dincolo de ușa pe care în grabă o lăsasem deschisă.

Cuvintele care aveau să-mi trezească defectuoasa mea memorie erau:

MOARTEA ESTE SINGURA SOLUȚIE LA PROBLEMA ARIPILOR.

Curios cum aceste singure cuvinte au deschis toate sertarele memoriei mele. Mi-am adus aminte deodată de casa pe frontispiciul căreia stăteau scrise acele cuvinte pe care abia le auzisem. Dincolo de acea poartă începea călătoria mea, întoarcerea poate.

Mi-aduceam aminte cu o precizie care depășea actualitatea de senzația aceea imposibilă pe care am avut-o cînd am pus mîna pe ușa misterioasei case.

Și ușa s-a deschis…

……

Vîrtejuri line se depărtau în cete. Brume peste brume alunecau alene în durata neîntîmplată și vie a celui de al 9-lea cer. Coloane lungi, nesfîrșite, răsucite, adunate se iroseau în neștirea nesfîrșirilor, dincolo de fire, în ființă petrecute, cununi de muzică încețoșată, la capetele sferelor.

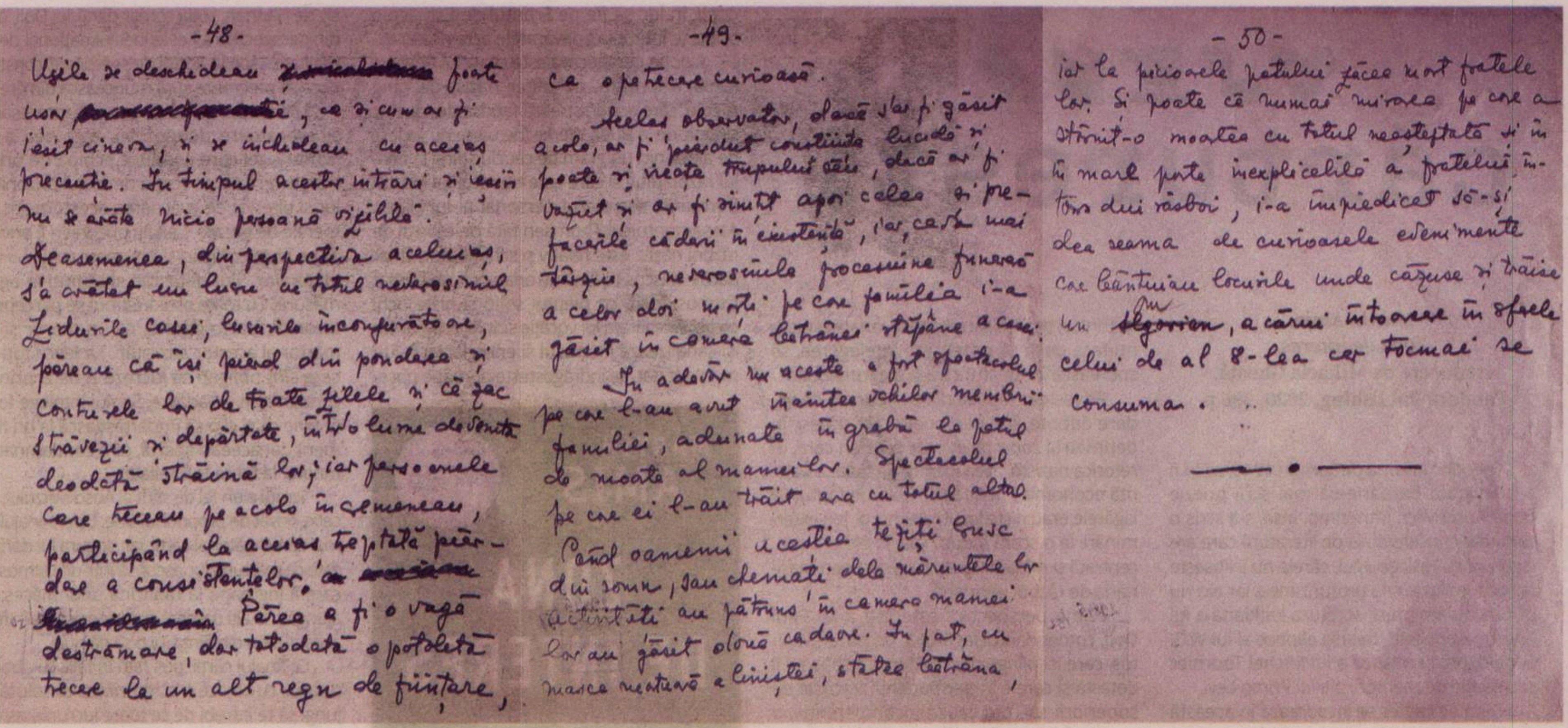
Astarcus, spirit lent, purtat de o înclinație neîncercată, aștepta fără să se știe, fără să se vadă. Neputința asta îl întrista. Dar acesta e numai un fel figurat de a vorbi, pentru că tristețea pentru un locuitor din Algor era doar o mișcare nesimțită, o desfășurare neevoluată, neștiută, ca o alunecare necontrolată. Și pentru că a venit vorba de alunecare, trebuie să spunem că infinitatea Algorului era totuși parțială.

Cel de-al 9-lea cer era nesfîrșit în muzică, în desfășurare, în armonie, în inconsistență, dar limitat de hăurile interplanetare, sub sfera de inluență a prăpastiei care se cheamă Ultramundus.

Se știe că pentru spiritele care sălășluiesc în Algor orice înfășurare lucidă, orice elan aduce o înstrăinare de veșnica și unilaterala lor armonie închistată, cu alte cuvinte o deviere spre spațiile vide, spre tăcerile stagnante din Ultramundus.

Lin vîrtejurile se potoleau, iar spațiile se risipeau, fără gînd, fără culoare, fără formă, cînd Astarcus, scuturat de un vis, de o chemare, se aduna spre limitele dinspre prăpastie.

Începutul căderii s-a produs printr-o sfîșiere de raze, un acord grăbit, care, prin nu știu ce capriciu al întîmplării, se năștea acolo, pentru prima oară moale, fierbinte, nepotolită. O disonanță stranie s-a îngemănat cu o umbră, o elip-



-48-

Ușile se deschideau [illegible] foarte ușor [illegible], ca și cum ar fi ieșit cineva, și se închideau cu aceeaș precauție. In timpul acestor intrări și ieșiri nu se arăta nicio persoană vizibilă.

Deasemenea, din perspectiva aceluiaș, s'a arătat un lucru cu totul neverosimil. Zidurile casei, lucrurile înconjurătoare, păreau că își pierd din ponderea și conturele lor de toate zilele și că zac străvezii și depărtate, într'o lume devenită deodată străină lor; iar persoanele care treceau pe acolo încremeneau, participând la aceeaș treptată pierdere a consistențelor. [illegible] Părea a fi o vagă destrămare, dar totodată o potolită trecere la un alt regn de ființare,

-49-

ca o petrecere curioasă.

Acelaș observator, dacă s'ar fi găsit acolo, ar fi pierdut conștiința lucidă și poate și viața trupului său, dacă ar fi văzut și ar fi simțit apoi calea și prefacerile căderii în existență, iar, ceva mai târziu, neverosimila procesiune funerară a celor doi morți pe care familia i-a găsit în camera bătrânei stăpâne a casei.

In adevăr nu acesta a fost spectacolul pe care l-au avut înaintea ochilor membrii familiei, adunate în grabă la patul de moarte al mamei lor. Spectacolul pe care ei l-au trăit era cu totul altul. Când oamenii aceștia treziți brusc din somn, sau chemați dela măruntele lor activități au pătruns în camera mamei lor au găsit două cadavre. In pat, cu masca mortuară a liniștei, stătea bătrâna,

-50-

iar la picioarele patului zăcea mort fratele lor. Și poate că numai mirarea pe care a stârnit-o moartea cu totul neașteptată și în mare parte inexplicabilă a fratelui întors din răsboi, i-a împiedicat să-și dea seama de curioasele evenimente care bântuiau locurile unde căzuse și trăise un ~~algorian~~ om, a cărui întoarcere în sferele celui de al 8-lea cer tocmai se consuma.

—•—

să nostalgică, însemănată, și calea lui Astarcus s-a inundat cu un întuneric verzui, haotic.

Atunci s-a desprins de ceața spiritelor adormite, fericite, purtate și a deviat pe o frîntură.

Cețurile se prăbușeau, iar informitatea, puritatea și armonia se strecura în somnul spiritelor năpădite de cereasca lor fericire inconștientă, cînd s-a trezit Astarcus.

Atunci, înscăunat într-un unghi de clar-obscur mai întîi, iar în urmă bine fixat, într-un triunghi de sunete, Astarcus s-a trezit din Ultramundus. Conștiința lui, pînă atunci magmă stagnantă, nepieritoare, de-apururi adormită, a început să se închege, să se lege în 2-3-4 sensații.

Mai întîi a simțit palpitațiile vibrațiilor nepotolite ale triunghiului care, în cele din urmă, îl încercuise. Era cea dintîi limită pe care o cunoștea. Așa începe istoria lui Astarcus, spiritul care s-a îndrăgostit de limite, de forme, de culori, de zgomote, de ceea ce socotim noi elementele fastuoase ale planetei noastre. Dar toate astea erau, în cugetul lui Astarcus, atunci la început, în strînsoarea lui triunghiulară, numai presimțiri, dorințe, idei vagi, vise.

Poate că adevăratul început l-a făcut o idee – cea dintîi clară și distinctă – care se năștea în sufletul limpede, stăpînit numai de o egală beatitudine, veșnic identică, în sine însăși.

Din cea dintîi idee înfiripată în mintea unui algorian a purces spiritul critic. Și cu el începe căderea lui Astarcus, primul locuitor din Algor care coboară visînd spre Terra.

Atunci și-a dat el seama de posibilitățile reduse, restrînse ale cereștilor sfere încîntîndu-se dimpotrivă de voluptatea inegală, umbrită, sfîșiată, disonantă și pieritoare a sensațiilor.

Fără limite nu poți avea sensații. De îndată ce Astarcus a înțeles acest lucru și-a explicat de ce locuitorii celui de al 9-lea cer nu cunoșteau sensațiile. Voluptatea lor abia presimțită, prefigurată, neîncercată aievea, presupusă doar, l-a făcut pe Astarcus să blesteme cu furie somnul lin al spiritelor, cereasca lor beatitudine, depănarea lor neîncercată și să dorească lumea sensațiilor cu care pămîntenii luptă cu aceeași patimă stinsă, care se cheamă viață.

Căderea lui s-a făcut în vis, sau poate visul i-a fost cădere. Această perspectivă a visului ne scutește de a contrazice ordinea prestabilită, de a intra în conflict cu posibilitățile dintru eternitate ale unui algorian. Aceasta pentru cei ce s-ar îndoi că adevărata cădere a lui Astarcus a fost reală.

A doua sensație s-a cristalizat într-un sentiment de desaprobare pentru cereasca lui viață, pentru înneștirea cu care se desfășurau în muzică, dincolo de timp și întîmplare, dincoace de spații și forme.

Așa a început Astarcus să iubească întîmplarea, neprevăzutul, întunericul morții pentru noi tragic îngemănate cu viața.

În naivitatea lui, Astarcus a început să viseze iarba, piatra, animalele, munții, dealurile, apele, oamenii. Toate astea îl exaltau pe Astarcus.

Lipsa de limite ca și egala beatitudine a algorienilor îl scoseseră din sărite. De aceea, orice s-ar fi întîmplat, de s-ar fi răsturnat spațiile, de s-ar fi prăvălit cerurile, de s-ar fi trezit pînă și spiritele din sferele inferioare, de s-ar fi risipit toarta de muzică, din al 8-lea cer, fundamentul și postamentul care susținea desfășurarea algorienilor, Astarcus tot nu s-ar fi întors în Algor.

Situația lui devenea critică. Ultramundus încingea spațiile nearcuibile. Încotro să se îndrepte? Visul lui avea un țel: Terra. Gîndul lui un capăt: Terra. Idealul lui o realitate: Terra. Limpezimea acestei dorințe îl încînta peste măsură.

Furtunile de muzică, suflarea duhurilor din al 8-lea cer, ca și din cerurile imediat inferioare se revărsau ritmic, asemenea unor maree de aburi, peste Ultramundus. Acestea îl goneau spre cerurile inferioare cu o repeziciune uluitoare. Atunci s-a desprins Astarcus din închisoarea lui triunghiulară și cu dorința mai tare decît furtuna visul lui a început să se închege.

Mareele duhurilor din spațiile inferioare trimiteau informități vertiginoase de care Astarcus se agăța surîzînd. A început să simtă frigul, să tremure de plăcere, abia cînd aripele lui planau în hăurile superioare.

Era cea dintîi sensație precisă. Adîncimea acestei prime luări de contact cu lumea visată îl făcea să nu vadă furtunile care se stîrniseră în jur.

Căderea lui era grăbită, uluitoare, circulară. Plinătatea pe care o trăia îl făcea orb, surd la toată perturbația pe care o făcuse desprinderea lui din lumile superioare. Spiritele adormite se învolburau însingurate, inconștiente, fiecare într-o lume aparte, scursă, hărțuită deopotrivă între vid și substanță.

Fiecare spirit se învîrtea haotic, rupt din ceața informă și armonioasă de pînă atunci. Fiecare purtat într-o cetate de vrajă adormită plutea inconsistent, străin, într-o lume nelume, pe care n-o simțea, n-o visa, n-o știa.

Astarcus singur aluneca spre pămînt, fără aripi, lucid.

Așa a ajuns el la limitele imposibile dintre lume și nelume. Aici stăpînea netulburat întunericul învolburat de fulgere conștiente, stele, aștri de nostalgie încremenită, adunată, ațintită spre începuturile lumii pe care Astarcus o visase acolo sus, la început, la granița de nedescris dintre Algor și Ultramundus.

Bucuria lui nu cunoștea încă spasme, descreșteri, descîntări. Aceasta pentru că se petrecea o curioasă simultaneitate între efluviile acelui sentiment nou și desfășurarea exterioară. Cu fiecare mișcare a căzutului, neînaripatului Astarcus, întunericul se colora, se dinamiza, pălea.

Coloane lungi de fum lunatic, de noapte înnebunită descriau prefigurînd exaltări nepermise: orașul. Elanurile lui luau forme de marmură moale, de muzică umbrită, forme, trupuri de vînt, învîrtite, în cutremurări de dans. Așa se realizau extatic bucuriile căderii.

De la o vreme însă orașul care nu fusese decît o cale, un drum, o creație, un vis deveni o zonă neprecisă, cu o latitudine și o longitudine geografică necunoscută totuși lui Astarcus. Aici, în spațiile interplanetare, încîntatul algorian plutea pe o coloană de întuneric frînt, printre aștri.

Noaptea se albăstrea. Spațiile se aprindeau, și Astarcus plutea lent, deviind ușor.

De la un timp încoace alunecarea lui suferise o deviere, la început nesimțită. Ceea ce un algorian căzut ar socoti drept fugă, plutire, aventură, oamenii de știință ar numi cîmp de atracție, forțe de repulsiune, sau așa ceva. În orice caz, Astarcus s-a trezit prins într-un vîrtej uluitor, repede, în care gonea prins, alături cu spațiile. Cenușiul întunecimilor se conturase de la o vreme într-o platformă lucie, ca oglinzi fluide. Promisiunea pămîntului dorit i se părea lui Astarcus acum realizată. În căderea lui se apropia de acea platformă. Mirarea nu-i fu mică atunci cînd văzu că acea pînză bătută de vînturi se umple și devine ca o sferă, o rotunjime învolburată, bine conturată.

Un alt vîrtej de atracție și cîmpul vizual al lui Astarcus de redusese la zero. Așa s-a trezit el chiar în miezul planetei noastre.

Cețuri învăluiau încă lucrurile lumii pentru algorianul căzut. Coborîrea se făcea grăbită și un moment, o clipă suspendată, Astarcus, spirit lent, a văzut și a trăit viața pămîntenilor. Atît și i-ar fi fost de ajuns, dar fatala înlănțuire a lucrurilor i-a arătat că o întoarcere atunci, în momentul acela, ar fi fost imposibilă. Cîmpul cu cadavre asupra căruia căzuse era tocmai locul ideal pentru o întrupare. În felul acesta, dintr-o întîmplare, algorianul a hotărît să călătorească pe pămînt, ca om. Elanul cu care plecase se topise, dar consegnanța-i îngerească îl făcu să-și ducă pînă la capăt aventura.

……………………………………………

În momentul în care Elena vroia să-l cheme pe ciudatul nostru personaj la patul de suferință al mamei sale, pendula din hall-ul casei suna ora șapte.

Un observator indiferent, calitate care nu se putea aplica în acele momente niciunuia dintre membrii familiei, ar fi văzut mai multe lucruri bizare.

Și anume: acele ceasornicului se mișcau lent, ca și cum deplasarea lor ar fi ascultat de alte legi decît cele obișnuite.

A doua zi, cînd limbile tuturor ceasornicelor de pe pămînt străbătuseră circulara lor revenire în același loc, pe cadranul orelor, pendula din hall-ul casei noastre arăta numai 7 și un minut. 1 minut pentru o zi. Această încetineală să se datoreze oare atmosferei în care pătrunseseră atîtea vînturi străine? În orice caz, acestea sînt numai constatările observatorului indiferent. Același observator ar fi văzut un fapt de asemenea neobișnuit. Ușile se deschideau foarte ușor, ca și cum ar fi ieșit cineva, și se închideau cu aceeași precauție. În timpul acestor intrări și ieșiri nu se arăta nicio persoană vizibilă. De asemenea, din perspectiva aceluiași, s-a arătat un lucru cu totul neverosimil. Zidurile casei, lucrurile înconjurătoare, păreau că își pierd din ponderea și conturele lor de toate zilele și că zac străvezii și depărtate, într-o lume devenită deodată străină lor; iar persoanele care treceau pe acolo încremeneau, participînd la aceeași treptată pierdere a consistențelor. Părea a fi o vagă destrămare, dar totodată o potolită trecere la un alt regn de ființare, ca o petrecere curioasă.

Același observator, dacă s-ar fi găsit acolo, ar fi pierdut conștiința lucidă și poate și viața trupului său, dacă ar fi văzut și ar fi simțit apoi calea și prefacerile căderii în existență, iar, ceva mai tîrziu, neverosimila procesiune funerară a celor doi morți pe care familia i-a găsit în camera bătrînei stăpîne a casei.

În adevăr nu acesta a fost spectacolul pe care l-au avut înaintea ochilor membrii familiei, adunate în grabă la patul de moarte al mamei lor. Spectacolul pe care ei l-au trăit era cu totul altul. Cînd oamenii aceștia treziți brusc din somn, sau chemați de la măruntele lor activități au pătruns în camera mamei lor au găsit două cadavre. În pat, cu masca mortuară a liniștei, stătea bătrîna, iar la picioarele patului zăcea mort fratele lor. Și poate că numai mirarea pe care a stîrnit-o moartea cu totul neașteptată și în mare parte inexplicabilă a fratelui întors din război i-a împiedicat să-și dea seama de curioasele evenimente care bîntuiau locurile unde căzuse și trăise un om, a cărui întoarcere în sferele celui de al 8-lea cer tocmai se consuma. —

cărturești

**Martin Amis,**
***Zona de interes,***
**traducere de Mihaela Gheață,**
**Pandora Publishing, 2020, 396 p.**

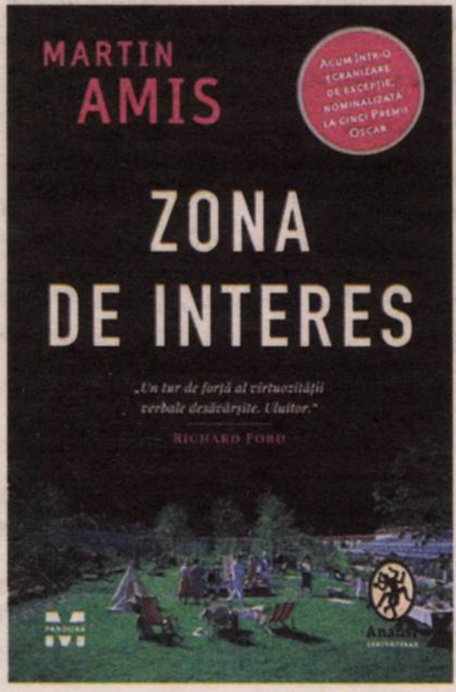
Theodor Adorno declara, în 1949, că ar fi o adevărată barbarie să mai scrii poezie după Auschwitz. Între timp, însă, s-a scris o cantitate considerabilă de literatură care are legătură cu Holocaustul, căreia nu îi lipsește nicidecum forța sau profunzimea, iar aici nu pot să nu amintesc scriitura kafkiană a lui Aharon Appelfeld, textele eliptice al lui W.G. Sebald, proza mistică a lui Michel Tournier sau cărțile de memorii ale lui Primo Levi.

*Zona de interes* se încadrează în această tradiție a romanelor despre Holocaust, iar una dintre calitățile lui, dincolo de o extraordinară măiestrie a limbajului și de artificiul stilistic al punctelor de vedere multiple, este tocmai felul în care reușește să jongleze cu aluzivul, cu ceea ce e doar subînțeles, sugerat, dar niciodată spus direct. De cele mai multe ori, dialogurile sînt ca niște colaje asamblate din insinuări, din jocuri de limbaj, din trimiteri subtile la poeme, texte, cîntecele, frînturi de vise sau amintiri, iar acest lucru nu face decît să potențeze înțelegerea, să sporească încărcătura tragică a romanului.

Povestea e spusă din trei puncte de vedere diferite, trei personaje care trăiesc în perimetrul *zonei de interes*, termen care, în retorica nazistă, avea înainte de toate o valență economică, fiindcă dincolo de faptul că lagărele erau niște locuri ale morții, ale exterminării la o scară industrială, în ele era concentrată și mîna de lucru care susținea mașinăria de război germană.

Prima perspectivă este cea a lui Paul Doll, comandantul lagărului, un bufon vanitos, care își plînge de milă fiindcă soția lui îl detestă și care e în permanență tracasat de superiorii săi, din cauza incompetenței, a apatiei și a alcoolismului său. Doll e responsabil cu supravegherea trenurilor care sosesc la Auschwitz și tot el este cel care decide soarta evacuaților care sosesc cu ele. E prins în permanență între ciocan și nicovală, între cererea de forță de muncă și exterminarea celor care nu pot fi încadrați în prima categorie. Într-un moment de extremă luciditate, Doll se gîndește la poziția lui ingrată, de individ care e obligat să gazeze bătrînici și copii, în loc să fie pe Frontul de Est, acolo unde se întîmplă adevăratele acte de curaj.

A doua perspectivă este cea a lui Angelus (Golo) Thomsen, un ofițer nazist de rang mediu, care administrează fabrica de cauciuc sintetic de la Buna Werke (de unde nu va ieși, de altfel, nici un gram de cauciuc pînă la finalul războiului) și care este nepotul lui Martin Bormann, secretarul personal al lui Hitler. Atașamentul lui Thomsen față de efortul de război nazist este relativ și schimbător, chiar dacă e descris ca fiind un arian pur, un bărbat frumos, înalt, cu pieptul solid și niște ochi *arctici*. Adevărata lui vocație sînt femeile, acolo își canalizează interesul și energia, iar la un moment dat, se îndrăgostește aproape obsesiv de Hannah, soția comandantului Doll, care din perspectiva lui este idealul național de feminitate – solidă, lipsită de sofisticare, construită ca să procreeze și să muncească din greu.


MARTIN
AMIS
Acum într-o ecranizare de excepție, nominalizată la cinci Premii Oscar
ZONA
DE INTERES
„Un tur de forță al virtuozității verbale desăvîrșite. Uluitor.”
RICHARD FORD
M
PANDORA

Ultima perspectivă, cea mai interesantă și evocatoare deopotrivă, este cea a lui Szmul – cel care conduce echipa de prizonieri evrei care se ocupă de triajul prizonierilor și ulterior de evacuarea acestora din camerele de gazare. Ceilalți prizonieri îi privesc ca pe niște complici și îi numesc *vulturi ai crematoriilor*. Sînt detestați și temuți în egală măsură. Cu toate astea, Szmul se percepe în termeni foarte diferiți, ca un martir și un martor al acestor atrocități. La fel ca toți cei care sînt obligați să lucreze zi de zi printre condamnați și cadavre, Szmul înțelege foarte bine că și el o să împărtășească la un moment dat aceeași soartă, că e condamnat să moară, la fel ca toți ceilalți.

Szmul e un fel de sfînt al Auschwitzului, ascetic, privat de propriul lui sine. E personajul cel mai convingător al cărții, iar singura lui dorință este ca mărturia lui, ascunsă într-un termos pe care îl îngroapă la rădăcina unui măceș, să ajungă și la alți oameni, fiind convins că, în felul acesta, ceva din ființa lui o să dăinuie.

La finalul cărții, pus față în față cu abominabilul, cu abjectul, cu cruzimea absolută, ajungi să te întrebi de ce toate lucrurile astea? Răspunsul îl dă chiar Martin Amis, în postfața cărții, folosindu-se de cuvintele unui supraviețuitor de la Auschwitz – Primo Levi, care povestește într-unul dintre volumele lui de memorii că l-a întrebat, la un moment dat, pe un gardian: *Warum*?, iar acesta i-a răspuns *Hier ist klein warum – Aici nu există de ce*. Poate că tocmai această replică e cel mai adecvat răspuns la toate întrebările legate de Holocaust.

**Cristian Boricean**

---

Intersecții

# Gînduri răzleţe în vremuri de restrişte (II)

**Michael FINKENTHAL**

Zilele acestea, în încercările mele de a împăca şi capra, şi varza, caut să lucrez, cum scriam în „Intersecţia” trecută, la subiecte cît se poate de „ortogonale” realităţii imediate. Asta, în timp ce în fundal (sau în subconştientul meu?) se aud ecouri ale activităţilor și preocupărilor mele intelectuale din zilele de dinainte de 7 octombrie 2023: îi citesc şi recitesc, printre mulţi alţii, pe Radu Enescu, pe Cioran şi pe B. Fundoianu. Din cînd în cînd, mai răsfoiesc şi presa culturală din România şi pe cea anglo-saxonă. În spaţiul francez, mă limitez la Baudelaire, Gabriel Marcel, Paul Valéry şi la lecturi din Fondane și Cioran, „francezii”. Uneori dau întîmplător şi peste cîte o întrebare interesantă, „ortogonală” şi ea, precum aceea pe care o punea Radu Enescu în *Ab urbe condita*: „De ce nu ar fi emblematic pentru vicisitudinile spiritualităţii europene fizicianul mai degrabă decît... bibliotecarul?” (despre care a vorbit Ortega y Gasset pe îndelete într-un volum intitulat *El libro de las misiónes*, dar la această întrebare voi reveni, poate, mai tîrziu). În mod ciudat, ea apare într-unul dintre cele patru capitole dedicate „esenţei hispanităţii” din cartea lui Enescu; realizez că tenţatia evadării din realitatea imediată este un subterfugiu adesea practicat în momente de cumpănă.

Citesc articole publicate de tînărul Cioran în anii 1930 – practic, între 1932 (după ce îşi susţinuse în luna octombrie 1931, la doar 20 de ani, examenul de licenţă) şi toamna anului 1936; întors din Germania, Cioran a predat vreme de un an şi ceva, la liceul din Braşov unde-l va avea elev pe Radu Enescu. Observ, uimit, cît de multe idei lansate în aceste articole s-au păstrat în memoria sa şi au reapărut în diverse forme în scrierile lui Cioran de după război. În unele cazuri însă, partea cea mai interesantă îmi pare a fi cea legată de bifurcaţiile şi/sau adaosurile apărute totuşi pe drum; lucrul este firesc şi în acelaşi timp extrem de instructiv în procesul hermeneutic: să observi cum „acest atotputernic sculptor care este timpul” (Margueritte Yourcenar) interferează cu temeliile axiologice ale interpretării. De asemenea, foarte interesante sînt şi conexiunile care se stabilesc în acest proces al regîndirii. Nu-mi mai amintesc dacă nu am pomenit de această insolită întîlnire în vreunul din articolele mele din *Observator cultural* publicate în trecut, de aceea mă voi limita aici doar la cîteva detalii biobibliografice: „Cînd aveam zece ani şi intram în clasa întîia a liceului Andrei Şaguna din Braşov... se zvonise prin oraş că va veni profesor, o celebritate pe cît de tînără, pe atît de genială: Emil M. Cioran. Şi a venit”, scria Radu Enescu în articolul său „E. M. Cioran – profesor de liceu”, publicat în revista *Noua Gazetă de Vest* (nr. 98, 1993). Mai departe, autorul îşi aminteşte că „pentru completarea catedrei i s-au atribuit [lui Cioran] şi nişte ore de română la noi, cei mai mici. Nimerisem atunci prin bibliotecă peste *Problemele de logică* ale lui Ion Petrovici şi învăţasem de unul singur figurile silogistice... dar nu îndrăzneam să casc gura în faţa noului profesor, venit ca o fiinţă fabuloasă de la Bucureşti, unde îşi terminase studiile universitare... Cînd păşea pe coridoarele bătrînului liceu, tăceam şi ne uitam cu veneraţie la dînsul: trece filozoful, îşi ziceau elevii, mai ales cînd nu erau în clar cu semnificaţia termenului, înţeles nu logic, dar care iradia pentru ei o aură magică”. Asta se întîmpla, după cum spuneam, în anul de graţie 1936.

***Cînd păşea pe coridoarele bătrînului liceu, tăceam şi ne uitam cu veneraţie la dînsul: trece filozoful, îşi ziceau elevii, mai ales cînd nu erau în clar cu semnificaţia termenului, înţeles nu logic, dar care iradia pentru ei o aură magică.***

În toamna aceluiaşi an, Cioran publica în *Vremea* un articol intitulat „Nearticulaţia istorică a Spaniei”, pe care-l încheia cu observaţia că faţă de această ţară a avut întotdeauna „un sentiment echivoc, a cărui sursă ar putea deriva din echivocul substanţei ei”*. Mă întreb dacă Radu Enescu a citit la vremea sa acel articol. Mai toate subiectele abordate în *Ad urbe condita* sînt sincrone cu subtitlul volumului, *Eseuri despre valoarea omului şi umanismul valorilor*, cu excepţia aceluia intitulat „Esenţa hispanităţii”. Enescu avea o memorie excepţională şi în perioada în care pregătea pentru publicare capitolele volumului menţionat – mijlocul anilor 1980 – a revenit la lectura cărţilor lui Cioran. Mai mult, a tradus chiar diverse texte pentru a ilustra, într-unul dintre eseurile incluse în volum, calitatea de moralist modern a acestuia, în perioada sa franceză. Despre conflictul pe această temă care s-a iscat între el şi Ştefan Augustin Doinaş, am scris într-un mai recent articol din *Observator cultural* (august 2022). De ce l-a inclus în volum pe Cioran, pe care l-a considerat un mare stilist, dar nicidecum un filozof demn de a fi discutat alături de Heidegger sau Jaspers? Poate fiindcă a vrut să pună în evidenţă insuficienţa analizei referitoare la Spania făcute în 1936 de tînărul său profesor de la Sibiu. Sau poate – cine ştie? – a încercat, în stilul său ironic-caustic, un oblic exerciţiu hermeneutic, critic la adresa lui G. Călinescu cu ale sale „impresii asupra literaturii spaniole” publicate iniţial în 1945 şi revăzute în pregătirea unei reeditări apărute postum, în 1965.

*Ierusalim, 15 ianuarie 2024*

---

* Emil Cioran, *Singurătate şi destin*, ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 309.

***A opta viață* (pentru Brilka)**
**de Nino Haratischwili,**
**traducere de Laura Karsch,**
**Editura Trei, 2023, 912 p.**

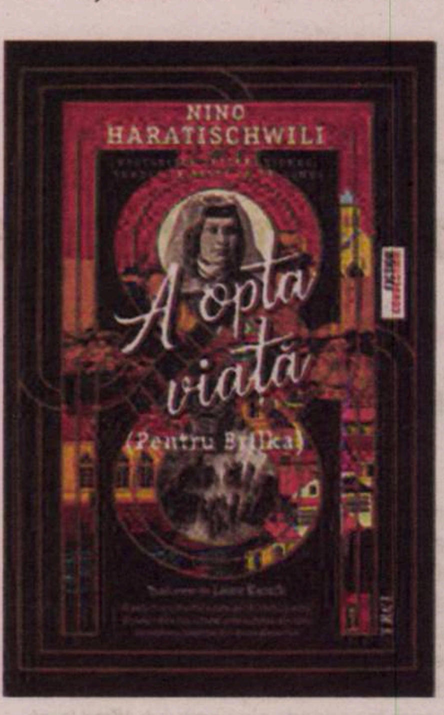
*Săptămîna aceasta, invitata Bufnițelor este Franka, librar în Olanda, care ne va recomanda cartea ei preferată*: A opta viață (pentru Brilka), *publicată în limba română în noiembrie 2023 la Editura Trei.*

Autoarea Nino Haratischwili s-a născut și a crescut în Georgia, după care a emigrat în Germania cînd avea 20 de ani. Romanul a fost scris inițial în limba germană și a fost publicat în 2014. Traducerea în limba olandeză se află în librării încă din 2017 și a fost unul dintre cele mai mari bestsellere pe care le-au avut librăriile din țară. În Țările de Jos nu are rost să recomanzi această carte nici unui client, deoarece toți cei cărora le place să citească o vor fi citit deja. *A opta viață (pentru Brilka)* este o carte absolut fenomenală, care pune stăpînire pe tine și nu te lasă să pleci pînă nu o termini și nu spui tuturor despre ea.

Este povestea captivantă a șase generații ale unei familii care au trăit un întreg secol de istorie georgiană. Pe măsură ce asupritorii se schimbă în secolul al XX-lea și țara trece prin multiple războaie (civile), victimele devin agresori, iar agresorii devin victime și apoi din nou victime, fiind greu de imaginat o cale de ieșire din acest cerc vicios al violenței și al victimizării. Povestea începe destul de inocent, la începutul secolului, cu un ciocolatier foarte talentat și rețeta sa magică de ciocolată caldă. Aceasta îi aduce mai întîi bogăție și faimă, dar, destul de curînd, îl pune și în mare pericol, iar el își avertizează membrii familiei să nu o servească niciodată fără să se gîndească bine la consecințe. De fiecare dată cînd cineva toarnă ciocolată caldă, știi că evenimentele vor lua o turnură dramatică, deoarece personajele nu țin cont de avertismentele bătrînului cu privire la proprietățile magice ale produsului.

Cartea este scrisă din perspectiva stră-stră-strănepoatei ciocolatierului, Nitsa, care a părăsit Georgia și propri familie și locuiește la Berlin. Ea scrie povestea pentru Brilka, tînăra ei nepoată, care a fugit de acasă în încercarea de a scăpa de toate secretele și relațiile complicate ale familiei, care își au rădăcinile în traume familiale profunde. Pe măsură ce ambele femei încearcă să scape de cercurile vicioase în felul lor, descoperă că pot fugi, dar nu se pot ascunde. Istoria cere să fie abordată, iar Nitsa începe să scrie totul în încercarea de a da un sens tuturor nebuniilor.

Este o poveste de o frumusețe uluitoare, cu o notă de magie și atît de multă dragoste, încît face suportabilă lectura prin toată durerea și suferința. Zîmbetele și lacrimile sînt ambele garantate. Aceasta este una dintre puținele cărți pe care le-am citit de mai multe ori și știu că o voi citi din nou în viitor, lectura este cu adevărat o experiență care



creează dependență. Este ca și cum magia ciocolatei fierbinți chiar acționează prin intermediul paginilor. —

**Franka Wijers**, librar la Kennemer Boekhamdel din Haarlem, Olanda, aflată în schimbul de experiență pentru librari pus la cale de RISE Bookselling.

---

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă

# Poimarți

**Ohara DONOVETSKY**

Știm să spunem în multe feluri cînd vrem să amînăm sau doar cînd întîrziem o treabă sau o sarcină. Uneori o facem pînă *mîine*, *poimîine* sau *răspoimîine*, termeni altminteri lipsiți de ambiguitate („ziua de după azi", „ziua de după mîine" și „ziua de după poimîine"), dar care ne folosesc și în situațiile în care amînăm sau întîrziem intenționat pentru că e de făcut ceva pentru care nu avem chef. Ne exprimăm rîvna prin *Nu lăsa pe mîine ce poți face azi*, dar nu ne e străină deloc atitudinea contrară din *Nu lăsa pe mîine ce poți face azi, las-o pe poimîine cînd e posibil să nu mai fie nevoie*.

Avem și noi, de mult timp intrat în limbă și apoi în dicționare, verbul *a procrastina*. Cuvîntul s-a instalat odată cu gesturile care vin la pachet cu cele orînduite de tehnologia informației, venit din englezescul *procrastinate* (care, la rîndu-i, folosește cuvintele latinești *pro* și *cras*, „înainte" și „mîine", astfel că, în sens literal, verbul *to procrastinate* înseamnă „a amîna pe următoarea zi", după cum scrie Susie Dent în *Word Perfect, Etymological Entertainment Everyday*, John Murray, 2020, p. 56), care în dicționarele englezești este explicat prin „a (tot) întîrzia sau amîna o acțiune care trebuie îndeplinită, deseori pentru că este neplăcută sau plictisitoare" (Cambridge Dictionary), „a amîna în mod obișnuit/ repetat sau intenționat" (Merriam-Webster), „a (tot) lăsa pentru mai tîrziu lucrurile pe care le ai de făcut, deseori pentru că nu vrei să le faci" (Collins Dictionary).

Deși în dicționarele noastre, *a procrastina* este explicat prin „a amîna sau a întîrzia *începerea* (*s. n.*) execuției unei sarcini, a temporiza, a tărăgăna, a tergiversa" (dexonline), acest verb este folosit frecvent într-un anumit context, în legătură cu lumea digitală, pentru a arăta *o anume modalitate* de a întîrzia sau de a amîna ceva ce trebuie neapărat făcut. Zicem că *procrastinăm* mai ales cînd „stăm cu ochii în ecrane", la întîmplare, fără plan și fără vreo intenție lămurită, fie cînd citim texte, fie că urmărim mici filme sau fotografii de pe rețelele de socializare, cînd „derulăm" rapid ce „se deschide" sau „defilează" pe ecranele telefoanelor sau ale dispozitivelor electronice pe care le avem la îndemînă (cînd *scrolăm*, dar acest termen nu e încă în dicționare). Firește că e o „activitate" care *(ne) ia/ răpește timp*, oricît de des ne-am păcăli că ne ajută să ne informăm sau să ne țină trează atenția la mersul lumii ș. cl., ne întîrzie de la cele urgente și eficiente și înseamnă „tergiversare, tărăgănare, temporizare".

Gurile rele ar spune că această „activitate" înseamnă *a trage de timp* sau *a pierde vremea.* E tare frumos spus, amîndouă aceste expresii rezumă o întreagă „filozofie" și totodată își conțin hîtru umorul și morala: prima pare să spună că, în cazul unei activități care, în mod obișnuit, se execută rapid, se face lent și încurcat, cel care încearcă să o ducă la îndeplinire are intenția de a o prelungi nelimitat, dar și că motivația pentru acest fapt scapă tuturor, inclusiv lui (ce imagine minunată a *trasului de timp* ca de un arc, ca de un elastic etc.), iar a doua pare să funcționeze ca un semnal de alarmă pentru a arăta că ceea ce „se produce" este, în fapt, *o lipsă* și că, fiind vorba despre timp (ireversibil și, prin asta, neprețuit), actul nu numai că îi este defavorabil, dar și profund regretabil. La fel de frumoase „povești" par să ne spună și alte expresii prin care exprimăm, cu hazul de rigoare, inabilitatea de a folosi corect timpul, ca *a freca menta* sau *a tăia frunză la cîini* (care se pot explica prin practici mai vechi, astăzi uitate: prima, prin obiceiul de a curăța mese sau obiecte de lemn cu frunze de izmă, iar pentru a doua, s-a speculat că ar fi vorba despre uzul termenului dialectal „cîinii" pentru „viermii (de mătase)", care au nevoie de frunze de dud, asta dacă nu vin doar din umor și fantezie asociativă, cum e foarte probabil). N-o uităm aici nici pe *a trage mîța de coadă*, pe care mulți o folosesc pentru „a pierde vremea", „a trîndăvi", dar al cărei sens inițial este acela de „a fi strîmtorat, a o duce greu, a fi sărac, nevoiaș" (fie vorba între noi, putem înțelege și că de la „a fi strîmtorat" se poate ajunge la „a trîndăvi", fie din prea mari lipsuri, fie doar prin nemuncă).

Și tot între noi fie vorba, ne pricepem bine la toate acestea. Și la trasul mîței de coadă (în cîte sensuri ne vin la socoteală), și la trasul de timp. De la exprimarea întîrzierii, în *a ne apuca* (*azi-mîine*) de-o treabă, la cea a evitării sau a amînării ei *pe altă dată*. O știm bine și se vede treaba că nu de ieri, de azi, din moment ce avem atît de multe feluri de a spune. O avem încă și pe cea a romanilor, căci din *ad calendas graecas* ne-a venit (cu puțin ajutor de la francezi) *la calendele grecești.* Imaginația și nevoia de haz au făcut să ne apară și altele în ajutor, *Sfîntu' Așteaptă* sau *la Paștele cailor*, alături de *cînd o face plopul pere și răchita micșunele* sau *cînd o zbura porcu'* (ultima e posibil să fie de împrumut, circulă în multe idiomuri, o au, printre alții, spaniolii, englezii și germanii).

Dintre toate modalitățile pe care le are limba pentru exprimarea momentului improbabil al unei acțiuni mie cel mai mult îmi place cuvîntul *poimarți*. Rezultat din combinarea lui *poimîine* cu *marți* – explicat prin „deraiere lexicală" de lingvistul Alexandru Graur –, *poimarți* reușește să exprime mult mai mult decît o fac toate celelalte menționate mai sus. Dacă expresiilor le vine mai ușor să-și comunice povestea (imaginea) implicită sau istoria de origine, caracterul umoristic și lecția morală subînțeleasă, în cazul lui *poimarți* e cu atît mai interesant, cu cît este vorba doar de un singur cuvînt. Acesta își poartă, ca pe un panaș, umorul (e ca *struțocămila*, un „hibrid" provenit din asocierea a două cuvinte greu de presupus a face casă bună împreună, dar care funcționează perfect pentru a desemna o nouă realitate, inițial contradictorie, ulterior firească), dublat de atitudinea de neîncredere a vorbitorului cu privire la gestul avut în vedere, amînarea *sine die* (deseori, de la sine înțeleasă). E *marți* ziua care se pune alături de *poi*, și nu *miercuri* sau altă zi a săptămînii, poate și pentru era nevoie de un cuvînt cu aceeași inițială cu „mîine", dar poate și pentru că *marțea* presupunea asocierea cu *Marseara*, cu *cele trei ceasuri rele*, deci avea deja numele asociat cu tot ce e nefast.

Cuvîntul *poimarți* este familiar multor vorbitori de limba română, pentru a-l arăta pe „niciodată" cel lipsit de orice speranță. Tristețea e că, în ultima vreme, *poimarți* pare să-și fi pierdut răspîndirea (nu-mi imaginez că a fost pus la zid de *procrastinare* ș.cl., e loc pentru toate). Uitat de tot nu poate fi (ar fi păcat), are farmecul și rostul lui, poate că doar a fost rătăcit printre alte vorbe sau neglijat (altminteri nu-mi explic cum de s-a întîmplat ca, într-un text dintr-un internautic *Amintiri din cretacic* (!), pentru *poimarți* – pînă la a i se aminti sensul de „niciodată" –, se specula că ar însemna „ziua de după marți, adică miercuri").

Să ni-l reamintim pe *poimarți* și să-l trezim la viață, avem nevoie de el. *Poimarți* pare fratele cel mare al junei procrastinări, îi suflă în ceafă, o urmărește pas cu pas. Realitatea și mai ales rutina ei ne arată de multe ori că, de la o mică întîrziere la amînarea *pentru cine-știe-cînd*, nu e prea mare distanță. Nici de la tergiversare *pînă la Sfîntu' Așteaptă* nu pare o cale prea lungă. Nici de la tărăgănare nu durează prea mult pînă *la Paștele cailor*, dacă tragem de timp sau dacă pierdem vremea. Și nici de la *procrastinare* la *poimarți*.

Iar *poimarți* cade într-o zi cu trei ceasuri rele din *calendele grecești*, în care se uită mîța, în săptămîna care ține *de joi pînă mai apoi*, în *joia care vine după Miercurea-Ciuc*.

Arte vizuale

# Un pictor printre *trappers* și indieni

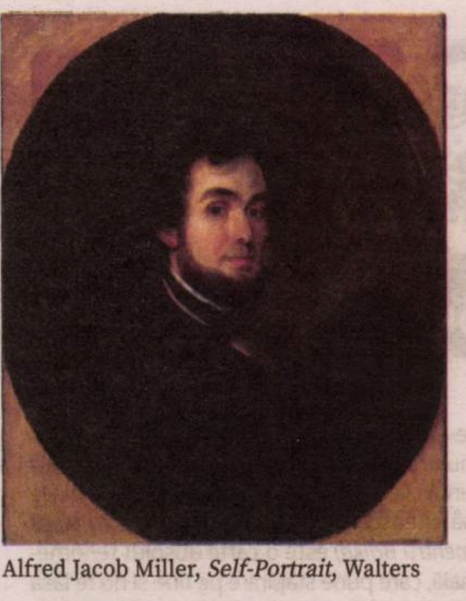
**Adrian-Silvan IONESCU**

În vasta instituție muzeală Buffalo Bill Center of the West din Cody, Wyoming, ce poartă numele celebrului cercetaș și *showman* Buffalo Bill *aka* William Frederick Cody, care a fost părinte-fondator, în 1895, al localității, a fost organizată o amplă expoziție dedicată operei de mare valoare documentară a unui artist care a vizitat ținuturile vestice ale Americii în perioada pionieratului: *Alfred Jacob Miller: Revisiting the Rendezvous – In Scotland and Today*. Vestul, indienii, vînătorii și negustorii de blănuri scumpe mai fuseseră pictați de alți artiști înaintea lui, precum Peter Rindisbacher, George Catlin și Karl Bodmer, dar Miller a fost unicul mînuitor al penelului care a asistat și a imortalizat una dintre ultimele întîlniri anuale ale acestor hoinari ai ținuturilor sălbatice din Munții Stîncoși (cea din urmă întîlnire avea să se desfășoare în 1840). Blănurile prețioase au constituit întotdeauna o atracția pentru piața de lux din metropolele Europei și de pe Coasta de Est a Americii. Din cea de castor era produs fetrul fin pentru bicornurile și țilindrele domnilor eleganți, iar pielicelele de hermină căptușeau pelerinele de ceremonie, imperiale și regale, sau mantourile de iarnă ale doamnelor din aristocrație. Dar, la finele celei de-a patra decade a secolului al XIX-lea, odată cu apariția țilindrului din mătase, în 1836, comerțul cu piei de castor a început să decadă și vînătorii au fost nevoiți să-și caute alte ocupații.

Sezonul de vînătoare era iarna, cînd animalelor le creștea blana groasă și mătăsoasă, potrivită pentru confecționarea gulerelor și a căptușelilor de paltoane și giubele bogate. Pentru ca vînătorii cu capcane – numiți *trappers* – să nu mai coboare de la munte, în sezonul cald, pentru a-și vinde pieile și a se aproviziona pentru anul următor, un mare negustor de blănuri, William Ashley, a considerat mai lucrativ să stabilească o întîlnire anuală, la începutul verii, într-un loc ușor accesibil tuturor. Preluînd termenul franțuzesc de *rendez-vous* (mai ales că între vînători se aflau mulți francezi și metiși canadieni), aceste întruniri anuale – ceva între bîlci și serbare cîmpenească – au început să se țină cu regularitate începînd cu 1824. În căruțe trase de boi sau de catîri, negustorii transportau, pe distanțe uriașe, mărfurile necesare vînătorilor: arme, praf de pușcă, plumbi, căni și ibrice de metal, ploști, cuțite, topoare, făină, cafea, zahăr sau melasă, whiskey (cel mai rîvnit, deși era de proastă calitate...), pături, materiale textile, corturi, cămăși, pălării etc. și le schimbau pe piei. Urma o petrecere generală, care dura cam două-trei săptămîni, timp în care, pe lîngă interminabile bacanale și jocuri de noroc, adesea terminate cu bătăi și chiar crime, se organizau diferite concursuri de călărie, de tras la țintă, de fugă, sărituri și trîntă, se cînta în jurul focurilor de tabără și se relatau aventurile de peste an. Atmosfera era pitorească, plină de culoare, mai ales că, la troc și beție, se alăturau și indienii din împrejurimi. Adesea erau contractate căsătorii între vînători și tinere indience, de obicei fiice ale unor căpetenii ce trebuiau „cumpărate" de la tații lor, iar prețul era uneori foarte mare, mai ales dacă fata era tînără, frumoasă și fecioară: cai, pături, arme, gloanțe, pulbere, cuțite, cratițe și cîte un butoiaș de whiskey erau prețul standard.

Un participant constant la aceste întîlniri era un aristocrat scoțian, fost combatant în campaniile napoleoniene, căpitanul William Drummond Stewart (1795-1871). Fiind al doilea născut și neavînd perspective de a moșteni prea curînd titlul de baronet ce-l deținea fratele mai vîrstnic, se expatriase în Statele Unite în 1832 – mai ales că, în familie, era văzut ca o oaie neagră pentru că era tatăl unui copil nelegitim făcut cu o servitoare. Dar în America se simțea în largul lui, trăia după pofta inimii, participa la vînători în preerii, se împrietenise cu localnicii, *trappers* sau indieni, și era iubit de toți pentru generozitatea sa fără egal. În 1837, aventurierului scoțian i-a venit idea să angajeze un plastician care să-l însoțească la acel „rendez-vous" anual de la Green River Valley. Alegerea s-a oprit asupra unui tînăr pictor din Baltimore, Alfred Jacob Miller (1810-1874), care efectuase un stagiu de doar un an la École des Beaux Arts din Paris, ca simplu audient, dar se remarcase printre colegi săi, care îl porecliseră „Rafaelul american". Călătorise apoi în Cetatea Eternă și luase contact cu stipendiștii beneficiari ai Premiului Romei.

Miller era pictor de studio, în special portretist și copist al operelor maeștrilor din vechime, pentru care găsise piața potrivită în Baltimore, oraș prosper, cu locuitori bogați și amatori de artă. Era însă un plastician cu prea puțină experiență în *plein-air*. Dar perspectiva de a călători în Vest și mai ales onorariul substanțial oferit l-au mobilizat. Experiența acelei excursii de șase luni în ținuturile greu accesibile și încă sălbatice ale Vestului i-a marcat întreaga carieră, în care, pe baza documentației adunate cu acel prilej, a executat circa 1.000 de lucrări în diverse tehnici (ulei, acuarelă, laviu, tuș, creion).


Alfred Jacob Miller, *Self-Portrait*, Walters

> ***Miller era pictor de studio, în special portretist și copist al operelor maeștrilor din vechime, pentru care găsise piața potrivită în Baltimore, oraș prosper, cu locuitori bogați și amatori de artă.***

Căpitanul Stewart, înalt și suplu, cu un nas acvilin, proeminent, sub care cultiva o mustăcioară elegantă, se adaptase mediului pe care-l îndrăgea și umbla îmbrăcat, ca toți ceilalți, în haină și jambiere de piele, cu franjuri și încălțat cu mocasini. Dar continua să se poarte ca un senior și ca un soldat: dădea ordine, impunea reguli stricte, era irascibil și nu ezita să-i pedepsească pe cei care nu le respectau. Nici nu ar fi putut să se poarte altfel decît sever și imperativ în poziția sa de șef al marelui convoi cu care plecase din St. Louis la sfîrșitul lunii aprilie 1837, deplasîndu-se spre punctul de întîlnire din Munții Stîncoși. Acest convoi era compus din 45 de călăreți, mulți cai de schimb și animale de povară, precum și din 22 de căruțe pline cu mărfuri pentru troc și delicatese pentru elegantele mese festive pe care Stewart obișnuia să le ofere anturajului și prietenilor (sardele conservate, șunci afumate, șampanie și vinuri fine, brandy și coniac franțuzesc, tutun, ceai și cafea, ciocolate și alte dulciuri de care nici vînătorii cu capcana, nici indienii nu auziseră și nu gustaseră pînă atunci).

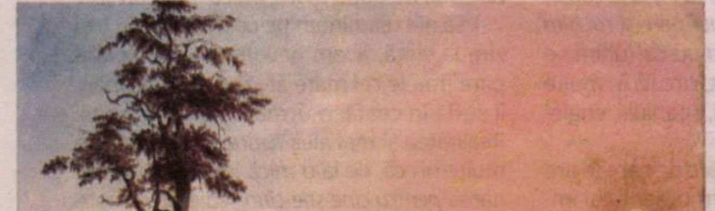
Acel „rendez-vous" a durat trei săptămîni. În acest interval, Miller a realizat cam 200 de schițe în creion și 87 de laviuri și acuarele, toate numerotate și etichetate. După care, în atelier, a finisat cîteva dintre ele, selectate de Stewart, și le-a transpus în ulei pe pînză, executînd 18 picturi, unele de mari dimensiuni. Cîteva dintre primele picturi, terminate în 1838, au fost expuse, cu mare succes, în orașul său, Baltimore, iar anul următor, cînd erau gata toate celelalte pînze comandate de Stewart, le-a prezentat la Galeria Apollo din New York, unde au făcut senzație.

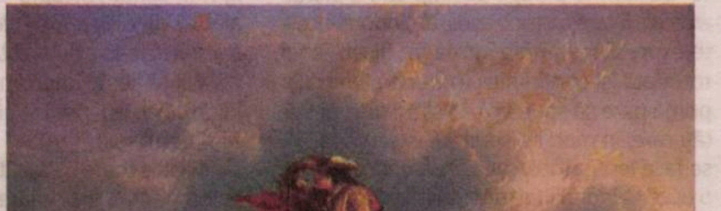
Între timp, fratele mai mare al lui Stewart murise, iar căpitanul în retragere moștenise titlul de noblețe și Castelul Murthly din Scoția, unde, în vara anului 1840, l-a invitat pe pictor și l-a tratat princiar, ca pe un membru al familiei. I-a pus la dispoziție un spațiu agreabil de lucru chiar lîngă vasta bibliotecă a castelului. Acolo, acesta a mai executat cîteva lucrări în timpul unei șederi de doi ani, atît subiecte din Vest, cît și teme religioase, comandate de Sir William. Miller nu se simțea prea sigur atunci cînd trebuia să elaboreze lucrări de dimensiuni excepționale. Îi era mai la îndemînă să picteze pe suprafețele mici ale unui caiet de schițe. Cînd aborda pînze mari, se observau carențe la anatomia umană și animală, pierderea scării perspectivale, umplerea spațiilor din fundal cu peisaje fanteziste, spectaculoase, dar fără legătură cu mediul natural în care se desfășurase inițial acțiunea. Nu trebuie uitat că Miller era un adevărat copil al secolului său și un romantic prin excelență. De aceea, caii pe care îi picta erau de rasă, pursînge arab sau englez, înalți, cu picioarele subțiri și capetele fine, cu ochii focoși și nările dilatate, ca aceia pictați de Delacroix sau Géricault, fără a avea vreo legătură cu mustangii mici, păroși și bine legați, abia îmblînziți de indieni, cu coame și cozi stufoase, pline de scaieți. Demn urmaș al peisagiștilor din vechime, Miller respecta legea tritonalității și peisajul fantezist al lui Joos de Momper, pictorul flamand de la cumpăna secolelor al XVI-lea și al XVII-lea: în prim-plan, tonalități brune, întunecate, în planul secund, nuanțe de verde care, spre fundal, treceau în albastru deschis, luminîndu-se spre un orizont strălucitor, cu soare la răsărit sau la asfințit.

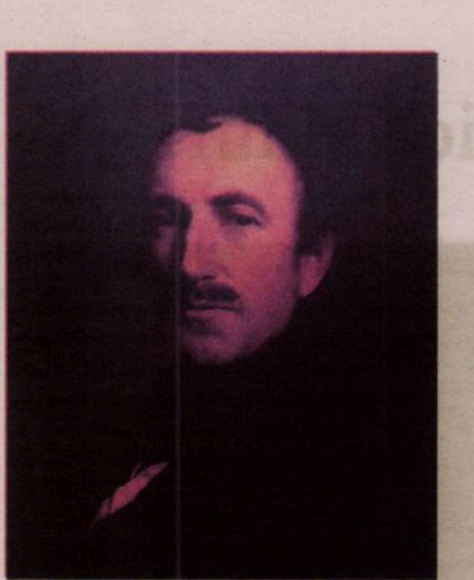
Cu educație artistică de primă mînă, deprinsă, fie și pentru scurt timp, la prestigioase școli în Europa – așa cum nu avuseseră Catlin și alți pictori contemporani care se dedicaseră temelor vestice –, Miller nu se putuse debarasa de lecția picturii romantice a timpului său. Mai mult decît Delacroix, o influență puternică o avusese asupra lui cunoștința cu Horace Vernet petrecută la Roma, celălalt focar de artă pe care îl vizitase și unde lucrase còpii după picturile din galeriile publice. Așa că nu este de mirare că Miller a romanțat în cel mai înalt grad Vestul și viața simplă a indienilor și a vînătorilor cu capcana. Evenimentul la care participase în Green River Valley desfășurîndu-se în timpul verii, el nu i-a putut vedea pe vînători în timpul activității obișnuite, de iarnă, cercetîndu-și cursele, jupuind animalele prinse și argăsind pieile. Toți cei care apar în compozițiile sale sînt în poziții relaxate, la odihnă, la masă, sau în timpul festivităților organizate cu ocazia întîlnirii. A realizat cîteva portrete, bust sau figură întreagă, de *trappers*, în special cei foarte apropiați patronului său, precum Antoine Clément, un vînător de origine canadiană care-i devenise indispensabil, astfel că Sir William l-a luat în Scoția, ca valet, îmbrăcîndu-l în straie specifice din Highlands.

Foarte îndrăgostit de experiențele dobîndite în Lumea Nouă și dornic să le facă cunoscute și altora, Stewart a publicat, anonim, două romane: unul în 1846, *Altowan; or, Incidents of Life and Adventure in the Rocky Mountains by an Amateur Traveler*, și altul în 1854, *Edward Warren*.

După moartea lui Stewart, în 1871, colecția sa de picturi cu teme din Vest, cu vînători și indieni, a fost scoasă la licitație, iar lucrările s-au risipit. Dar, printr-un noroc, multe au ajuns, cu timpul, înapoi în America, și chiar în statul Wyoming, zona în care se desfășurase acel „rendez-vous". Cu ocazia acestei expoziții, au


Alfred Jacob Miller, *Our Camp*, 11.70-1536x1123, ulei pe pînză, c. 1846-1860, Buffalo Bill Center of the West, Cody, WY


Alfred Jacob Miller, *The Lost Greenhorn*, ulei pe pînză, c. 1860, Buffalo Bill Center of the West



Henry Inman, *Portretul lui Sir William Drummond Stewart*, ulei pe pînză, 1844, Joslyn Art Museum, Omaha

fost adunate pentru prima dată laolaltă acele lucrări, după ce s-au aflat în posesia artistului, a patronului său ori a altor comanditari ulteriori. În expoziția de față, cele 65 de lucrări de pe simeză provin exclusiv din zonă, de la doi importanți colecționari particulari, de la National Museum of Wildlife Art din Jackson și de la The American Heritage Center de la University of Wyoming din Laramie, precum și 21 dintre cele 33 de opere aflate în posesia muzeului organizator. Unsprezece acuarele și laviuri fac parte dintre cele 87 realizate de artist în timpul călătoriei. Ele poartă încă numărul de ordine dat de artist, spre a le putea identifica și a le așeza într-o ordine, conform desfășurării lor cronologice. Dintre cele 28 de pînze de mari dimensiuni, nouă au fost expuse cu această ocazie.

Spre a oferi cîteva sugestii asupra epocii în care au fost realizate aceste opere pline de vivacitate, organizatorii au amplasat, din loc în loc, obiecte legate de vînătoare și de *trappers.* Într-o vitrină este așezat un castor împăiat, alături de lemnele pe care le roade și cu care își construiește vizuina subacvatică. Tot acolo era o pereche de mănuși confecționate din blană de castor, potrivite pentru geroasele ierni din Munții Stîncoși. În altă vitrină erau două pistoale, unul cu cremene, ce i-a aparținut cunoscutului *trapper* Jedediah Smith, și altul cu capsă, ambele folosite în egală măsură în epoca vînătorii animalelor cu blană scumpă. *Altowan,* romanul scris de William Drummond Stewart, se afla și el într-o vitrină.

Așa cum se întîmplă de obicei în opera unui artist, schițele luate pe moment sînt mai expresive și mai pline de nerv decît lucrarea finală, transpusă în material definitiv, de obicei ulei. Pe simeză, impresionau prin prospețime niște schițe rapide, precum *Vînătoare de elan în Munții Stîncoși*, *Moartea elanului* sau *Bizon rănit trîntind un vînător ce-l urmărea*, mult mai mult decît uleiuri precum *The Lost Greenhorn* (*Ageamiul pierdut*) sau cromolitografia cu același subiect, dar intitulată *Pierdut în preerie* – ilustrarea unei întîmplări reale din timpul excursiei, cînd bucătarul britanic al grupului, plictisindu-se lîngă oalele și tigăile sale, a decis să profite și el de puțină relaxare și a plecat de unul singur la vînătoare de bizoni, dar s-a pierdut și a trebuit să fie căutat și recuperat de tovarășii săi mai experimentați.

La fel de vibrantă este acuarela care prezintă momentul sosirii la „rendez-vous" a căpitanului Stewart, care era întîmpinat cu entuziasm de indienii care-l cunoșteau și care galopau spre el slobozindu-și puștile în aer. Pînza de mari dimensiuni, pictată în ulei, *Tabăra noastră* este fărîmițată, are prea multe puncte de interes care-ți distrag atenția și nu poate fi observat ansamblul, totul dominat de o nuanță de roz a cerului din zori de zi. *Scalpul* este o lucrare cu mai multe variante, șapte la număr, în diverse tehnici, laviu, acuarelă sau ulei. Ea reprezintă un indian care, cu dificultate, urcă un povîrniș stîncos, aruncînd o privire de sălbatică satisfacție spre vale, unde se desfășurase o luptă; în mîna cu care ține căpăstrul calului strînge și trofeul însîngerat luat de la un dușman răpus în confruntare. Și *Mireasa trapperului* a avut nouă variante – două, în acuarelă și guașă, iar restul, în ulei pe pînză. Ea surprinde momentul în care, după schimburile de daruri, tatăl își încredințează gingașa și timida fiică tînărului *trapper*, care îi întinde mîna cu un gest de feciorelnică emoție și duioșie, ceea ce nu se prea potrivește cu societatea aspră a vînătorilor din munți. Mireasa era îmbrăcată într-o rochie de piele albă – nuanța purității –, ceea ce era imposibil de obținut cu metodele primitive de tăbăcire a pieilor întrebuințate de indieni. Scena este puternic romanțată, pentru a răspunde gustului societății urbane contemporane, care vedea, în continuare, în indian pe „bunul sălbatic" al Iluminismului. Imaginea pare o ilustrare a versurilor lui Walt Whitman din *Cîntec despre mine însumi*, deși acest poem a văzut lumina tiparului în 1860, la mult timp după ce Miller pictase compoziția, așa că aceasta ar putea fi, mai degrabă, un model pentru poet de a pune în stihuri reprezentarea plastică.

Expoziția *Alfred Jacob Miller: Revisiting the Rendezvous – In Scotland and Today*, ce urmează a fi prezentată, în 2024, la Eiteljorg Museum of American Indians and Western Art din Indianapolis, a adus în actualitate opera unui pionier al artei documentariste, care a fost martorul atent și istoriograful în imagini al unui fenomen unic – economic, social, politic și intercultural –, care a marcat expansiunea civilizației de factură euro-americană spre Vest și le-a deschis calea exploratorilor, cartografilor, geologilor, botaniștilor, antropologilor, ecologiștilor și, ulterior, turiștilor spre cunoașterea acelor ținuturi mirifice. —

---

Film

# Cînd filmul împrumută pensula lui Caravaggio

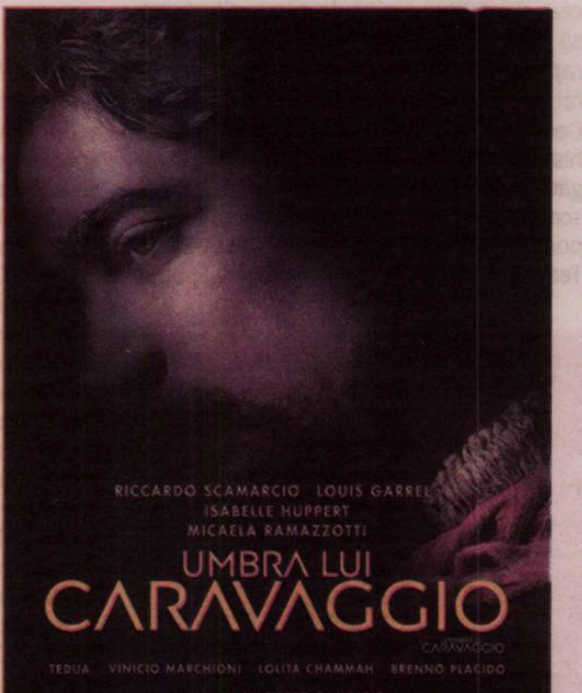
**Doina IOANID**

Michele Placido, actor bine-cunoscut pentru rolul căpitanului Corrado Cattani din serialul *La piovra/Caracatița*, încununat cu mai multe premii, printre care Premiul „David di Donatello" pentru rolul soldatului din *Marcia Trionfale/Marș Triumfal* (regia: Marco Bellocchio, 1976), Ursul de Argint pentru rolul grăjdarului din *Ernesto* (regia: Salvatore Samperi, 1979), a trecut la regie în 1990, cînd a realizat *Pummarò*, prezentat la Un Certain Regard de la Cannes. Au urmat multe alte filme, selectate în festivaluri și apreciate de critică. Recentul său film, *The Shadow of Caravaggio/Umbra lui Caravaggio* (Italia-Franța, 2022), este un cvasi-biopic al celebrului pictor Caravaggio.

*Umbra lui Caravaggio* nu este primul film inspirat din biografia lui Caravaggio. În 1986, Derek Jarman a realizat *Caravaggio*, care a obținut Ursul de Argint la Berlinală. Pelicula lui Jarman este însă mai mult o interpretare a vieții lui Michelangelo Merisi da Caravaggio, celebrul precursor al picturii baroce și creatorul clarobscurului. În plus, Jarman introduce prea multe anacronisme disturbatoare, așa încît *Caravaggio* nu poate fi considerat un biopic, e mai degrabă un film experimental. În schimb, *Umbra lui Caravaggio* ține destul de aproape de biografia lui Caravaggio, deși introduce un personaj fictiv, poreclit Umbra, și o tentă detectivistică.

Scenariul semnat de Michele Placido, alături de Sandro Petraglia și Fidel Signorile, nu urmează un fir narativ liniar, ci se axează pe episoade importante din viața lui Caravaggio, pentru a surprinde dedicația pictorului italian față de arta sa, firea sa impulsivă și răzvrătită, precum și înclinațiile erotice bisexuale.

Filmul se deschide cu o încăierare a lui Caravaggio (admirabil Riccardo Scamarcio) într-una dintre crîșmele din Napoli, în urma căreia pictorul rămîne cu o cicatrice pe față. Primele scene te aruncă imediat în atmosfera secolului al XVII-lea, în perioada renascentistă. Străzile mizere ale cartierelor malfamate, lumea pestriță, costumele de epocă și mai ales realismul și clarobscurul filmării au meritul de a te face să pătrunzi pe nesimțite într-un tablou al epocii. E ca și cum cineva te-ar înșfăca de mînă și te-ar trage după el în lumea lui Caravaggio.



RICCARDO SCAMARCIO LOUIS GARREL
ISABELLE HUPPERT
MICAELA RAMAZZOTTI
UMBRA LUI
CARAVAGGIO
TEDUA VINICIO MARCHIONI LOLITA CHAMMAH BRENNO PLACIDO
UN FILM DE MICHELE PLACIDO

Astfel, îl însoțim pe Caravaggio în viața sa cotidiană, în atelierul său, în speluncile pe unde umblă, în spitalele de caritate, pe străzile pline de oameni săraci și prostituate sau în plin carnaval. Din cînd în cînd, flashbackuri scot la iveală întîmplări menite să puncteze evenimente importante ale biografiei sale. De exemplu, cearta din atelierul lui Giuseppe Cesari, cunoscut sub numele de Cavaliere d'Arpino, ne dezvăluie cît de mult tinde Caravaggio să se distanțeze de arta manieristă atît de la modă. Caravaggio nu vrea să picteze scene de gen, flori și fructe, care i se par futile și mondene, el se îndreaptă spre un realism baroc, spre o pictură plină de carnalitate și dramatism și spre arta clarobscurului, care avea fie preluată apoi de mulți pictori celebri, printre care Peter Paul Rubens, Rembrandt, Franz Hals, Jan Vermeer van Delft, Louis le Nain, Georges de la Tour. Confruntarea cu unul dintre pictorii apreciați ai epocii, Giovanni Baglione, care avea să-i intenteze un proces de calomnie, scoate la iveală critica ironică și mușcătoare de care dădea dovadă Caravaggio cînd venea vorba de adversarii săi. Înfruntările și duelul cu Ranuccio Tommasoni, rivalul său amoros, apar în cîteva rînduri, iluminînd cele întîmplate la Roma, înainte de fuga sa la Napoli. Într-un alt flashback îl regăsim pe Caravaggio refugiat în Malta, unde este primit călduros de Alof de Wignacourt (Sebastiano Lo Monaco), mare maestru al ordinului cavalerilor de Malta. Dar sejurul său aici nu durează mult. Firea pătimașă a pictorului îl împinge spre conflict. Neliniștile și viziunile sale tenebroase din închisoarea în care este aruncat sînt filmate într-o notă exacerbată (expresionistă, aș spune), care te face să aluneci în universul damnat și fantast al pictorului.

În paralel, se desfășoară ancheta comandată de Papa Paul al V-lea (Maurizio Donandoni) Umbrei (Louis Garrel), un soi de agent-detectiv al statului papal, pentru a stabili dacă Michelangelo Merisi da Caravaggio merită absolvirea pentru uciderea lui Ranuccio Tommasoni în duel, dar și pentru a evalua felul său de a picta, care contravenea regulilor bisericești stabilite în conciliul de la Trento, mai precis faptul că pictorul folosea prostituate, hoți, vagabonzi și bețivi ca modele ale personajelor sale din scene biblice. Astfel, Umbra își începe cercetările asupra vieții și operei lui Caravaggio. Intră în scenă mai multe personaje care dau mărturie despre pictorul neconformist și rebel. Ies la iveală amănunte din viața intimă și erotică a lui Caravaggio, scandalurile provocate, impulsivitatea și neliniștea pictorului și mai ales ardoarea sa pentru pictură. A picta este esențial pentru Caravaggio, care nu-și poate concepe existența fără arta sa. Umbra, care nu știe nimic despre pictură, va apela la cunoscători ai operei lui Caravaggio, la colecționari de artă, dintre care unii dețin funcții bisericești importante, precum cardinalul Francesco Maria del Monte (jucat chiar de Michele Placido). Un puzzle începe să se contureze treptat, o imagine din fărîme, prismatică, aruncînd lumini, neguri și întunecimi asupra lui Caravaggio.

Multe secvențe din film explorează stilul în care picta Caravaggio și se pot constitui ca un fel de reconstituiri ale tablourilor create. De exemplu, la moartea prostituatei Anna Bianchini (Lolita Chammah), Caravaggio se decide s-o picteze în *Adormirea Maicii Domnului*. Sîntem martorii creării scenei, ai aranjării regizorale a personajelor, a compoziției tabloului și a ajustării luminii. Spectatorul asistă chiar la actul facerii tabloului și are revelația felului în care pictorul își concepe operele, precum și a compasiunii sale față de cei considerați pleava lumii. Ceea ce biserica îi reproșează, încălcarea convențiilor reprezentării sacrului, este, de fapt, înțelegerea profundă a comportamentului cristic. Caravaggio se apropie de cei marginali și huliți, așa cum a făcut-o însuși Mîntuitorul

*Umbra lui Caravaggio* te face să descoperi cu mare interes viața și opera lui Caravaggio, personalitatea complexă a artistului, poveștile tablourilor și ale personajelor sale și să pătrunzi adînc în atmosfera epocii. Legătura filmului cu caravaggianismul este așa de strînsă încît toate scenele din film par ieșite din cromatica și clarobscurul lui Caravaggio. Este cel mai pictural film pe care l-am văzut. În această privință, un mare merit revine imaginii semnate de Michele d'Attanasio, montajului lui Consuelo Catucci și designerului costumelor, Carlo Poggioli.

Încununat cu mai multe premii, nominalizat la multe altele, prezent în diverse festivaluri, *Umbra lui Caravaggio* este un film memorabil, care va rămîne un punct de reper în filmografia universală. Vă invit să mergeți la cinema să-l vedeți, cît încă rulează pe ecranele românești. Merită, e uimitoare această imersiune în lumea lui Caravaggio. —

# *Eu sînt propria mea soție* și riscul de-a ridica ziduri

**Oltița CÎNTEC**

Un spectacol coerent în toate articulările sale – *Eu sînt propria mea soție* – a completat afișul stagiunii la Teatrul Mic București. Textul lui Doug Wright cumulează personaje ce străbat epoci și situații umane complicate în Germania de final al celui de-Al Doilea Război Mondial și anii de comunism, reînvie povești care s-au întrețesut în realitate pe acest fundal, ficționalizîndu-le. Doug Wright însuși se autoficționalizează, într-un demers de grad zero al teatralizării, transformîndu-se stilizat în ceea ce a fost, intervievator al protagonistei Charlotte von Mahlsdorf. Transgen care a supraviețuit acestor episoade ale trecutului, a susținut minoritățile sexuale afirmîndu-și fluiditatea de gen, a beneficiat de înalte onoruri, a fost decorată, apoi dovedită colaborator al STASI, s-a mutat în Suedia. O biografie ieșită din comun, un material teatral generos redat posterității prin piesă. Canavaua secolului al XX-lea cuprinde ca secvență viața lui Lothar Berfelde/Charlotte, caz revelator pentru un adevăr care ne caracterizează ca specie: extrema diversitate.

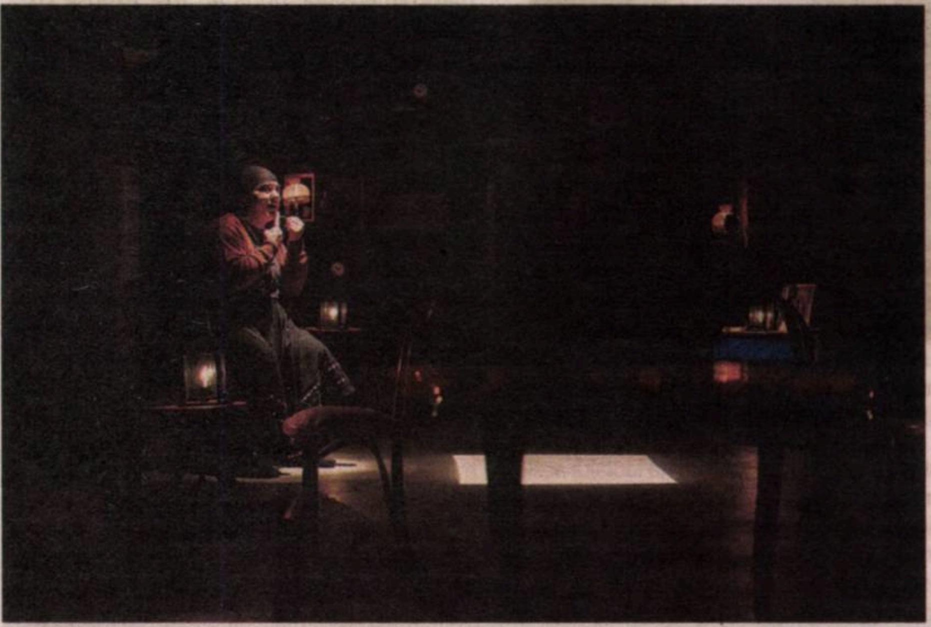
Avanpremiera bucureșteană a plasat producția în prim-planul conversației autohtone din cauza unui gest de activism performativ. Cum se întîmplă în comunități în care exercițiul dialogului e fragil, opinia publică s-a polarizat, taberele nu prea s-au mai ascultat, tonul vocilor a crescut, argumentele au căzut în plan secund. Civilizația spectacolului a eclipsat arta teatrului! Au fost/sînt și voci de echilibru, dezbaterea e profilactică. Dar nu despre dezbatere e articolul meu. Scriu despre creația acestor artiști care s-au trezit într-un vîrtej polemic și despre ale căror intenții artistice și reușită lumea a vorbit mai puțin. Unii vor merge la spectacolul acesta grație neașteptatei publicități pe care incidentul antepremieră i-a asigurat-o. Adică din curiozitate, care e, dincolo de situația specifică, unul dintre motoarele consumului teatral. Planează o presiune asupra realizatorilor care încă se simte, un paznic a stat tot timpul în sală, în caz de vreo situație.

Teodora Petre a construit punerea în scenă în sensul literal al cuvîntului, atentă la didascalii. Inclusiv atribuirea tuturor rolurilor din text (peste zece, nu le-am numărat exact, multe răsărite din rememorări) lui Gabi Costin, activîndu-i întreaga gamă a resurselor creative. Actorul face slalom cu suplețe interpretativă prin partituri, în variații de vocalitate, motricitate, expresivitate facială, postură, gestică. E o performanță să duci un ceas și jumătate o suită de roluri, să faci voci, să cînți, să te metamorfozezi continuu și rapid într-o flexibilitate imaginativă fluentă, fără sincope, fără scăderi ori exagerări. Denotă inteligență scenică, versatilitate, forță histrionică. Regia l-a sprijinit prin rezolvări legate de abordarea de ansamblu, de cadrul scenic, oferindu-i prețioase puncte de suport. Se joacă în două spații, în Sala Studio a Teatrului Mic, inițial, apoi în subsol. Spațiul nu e doar un areal în care artiști și spectatori ne întîlnim. Devine element activ, un „personaj" cu rol în consolidarea raporturilor dintre acțiunile relatate sau jucate și destinatari. Spectatorul are o percepție implicată, în evoluție. Prima parte a reprezentației ne plasează ca privitori dintr-un perimetru de tip clasic, cu separare marcată de invizibila oglindă a scenei. Chiar așa, perimetrul teatral și cel al factualului se întrepătrund, cîteva băncuțe se află în zona de evoluție a actorului, el însuși are mișcare printre cei prezenți, extinzînd ficțiunea scenică, înglobîndu-i și fizic. Într-un punct al narativității, plasatoare costumate identic cu Charlotte invită audiența să coboare în underground. E un subsol ce reface clubul gay Mulack-Ritze, care a funcționat din perioada împăratului Wilhelm al II-lea, amenajat scenografic (Ioana Pashca) astfel încît, și prin poziționare, publicul e parte concretă și emoțională a atmosferei de cabaret Weimar. Charlotte l-a reconstituit în propria pivniță în anii comunismului, cînd a fost interzis de poliția politică. Interpretul e la doi pași, poți face singur zoom cînd trece pe lîngă tine, Gabi Costin are o energie debordantă, care traversează barierele dintre personaje și adresanți. Fragmente video documentare sînt componenta ce precizează că povestea care ni se spune s-a petrecut aievea; Doug Wright a alocat timp îndelungat, în mai multe reprize, șuetelor cu Charlotte pentru a culege date și a găsi forma cea mai potrivită de a le transmite și altora. Întrucît e, dincolo de neobișnuitul ei – atît la nivel micro, individual, cît și la scară macro, societală –, plină de suspans și de tematici (vulnerabilitate, amenințare, disidență, hazard, asumare, curaj, totalitarism) la care e curativ să revenim ca mementouri. Pentru a nu repeta pagini istorice din care umanitatea învață, se pare, insuficient. Componenta documentară recurge și la știri din presa vremii care ne-o prezintă pe Charlotte așa cum a fost. O fotografie sepia din albumul personal înfățișează un puști cu un aer inocent pozat la zoo, flancat de două feline mari, leoaice, un copil candid care n-avea nici cea mai vagă idee despre ce surprize îi rezervă viitorul de adult. Inserturile documentare contrabalansează fibra confesivă, iminent subiectivă, integrînd narațiunea proprie în pagina amplă a social-istoricului.

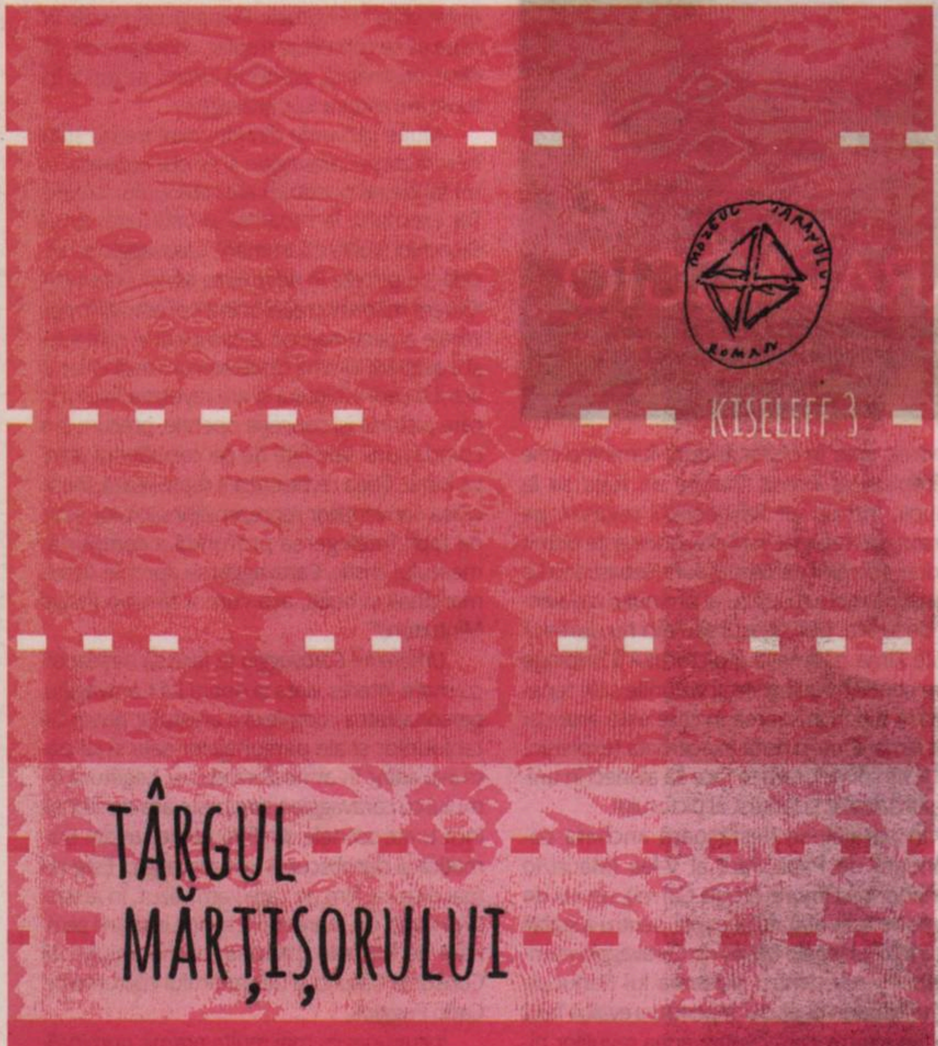
Sînt rezolvări de sensibilitate în parcursul scenic. Dansul lui Charlotte cu un scaun pe al cărui spătar sînt așezate hainele lui Alfred Kirschner, la aflarea morții acestuia, vorbește tăcut, doar prin mișcare (Alina Petrică), despre legăturile profunde ale celor doi. Momentul talk-show-ului televizat e incluziv prin modul de gîndire regizoral. Două monitoare sînt promptere care transformă instant subsolul în platou de transmisiune live, publicul de teatru care sîntem ne mutăm în timp și-n mediu.

Propunerile scenografice au mers pe linia sugestiilor cu sens, obiecte care precizează epoca prin citare semantică. Muzeul de mobilă veche al lui Charlotte (una dintre marile ei pasiuni – „Muzeu. Mobilă. Bărbați", sună o replică) e esențializat într-o valijoară din care actorul scoate mobilier în miniatură. Ideea însăși de muzeu e o metaforă a dorinței de a conserva trecutul, de a nu-l abandona uitării, de a-l da mai departe. În subsol, ceasuri suspendate reînvie timpuri apuse și prezentul, funcționalitate și semnificare coabitează armonizat estetic. Capacitatea evocativă a obiectelor se adaugă seriei de tehnici teatrale care consolidează legăturile afective scenă-sală. Muzica lui Cezar Antal însoțește creativ gama mijloacelor de expresivitate, colorînd, contextualizînd istoric, îmbogățind auditivul.

O subtemă de fond din *Eu sînt propria mea soție* sînt zidurile. Zidurile reale și cele simbolice, de care e plină planeta. De la Zidul Berlinului și consecințele lui tragice – trunchierea multor familii, separarea prietenilor, aruncarea în închisorile comuniste a mii de oameni (e rulată mărturia unui supraviețuitor consemnată de presa germană; asumarea ororilor Stasi de către Statul german reunificat ar fi trebuit să fie un model de urmat pentru țările excomuniste; n-a fost decît în mică măsură, la noi, în variantele știute) – la zidurile edificate pe prejudecăți, lipsă de comunicare, radicalism. Zidurile protejează vremelnic, dar a sta prea mult în spatele lor devine primejdios, izolează, divizează, așa că e sănătos social să le dăm jos, să creăm oportunități de-a vedea peste ele. E atitudinea ce garantează că descoperim și orizontul de dincolo de demarcări ferme și paveze artificiale ridicate în numele apărării. Altfel cauționăm factorul de risc de-a deveni marcaje ale enclavizării. ▬


© Andrei Gîndac

Teatrul Mic, București
*Eu sînt propria mea soție* de Doug Wright
Traducerea și regia: Teodora Petre
Scenografia și lighting design: Ioana Pashca
Mișcarea scenică: Alina Petrică
Muzica originală: Cezar Antal
Video: Gabi Costin
Cu: Gabi Costin


MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN
KISELEFF 3
TÂRGUL MĂRȚIȘORULUI
24-29.02.2024

de-clic(k) / atelier deschis

# Noua *realpolitik*, Noua Europă (L.N.A. la război: starea de dizgrație, 2)

**Bogdan GHIU**

Îmi încheiam precedenta intervenție spunînd că politica imediată și a imediatului este o politică mințită și mincinoasă. O non-politică ce devine o anti-politică. O politică L.N.Ș. Insist: nu doar o politică fals-*democratică* și anti-democratică, ci și o politică fals și anti-*politică*.

Toți politicienii mint și trădează, cu sau fără ghilimele. Am văzut că minciuna și „trădarea“ sînt inerente însuși actului politic bazat pe reprezentare, pe delegare: un alegător trebuie în același timp să se recunoască și să *nu* se recunoască în deciziile politice.

Însă tocmai în distanța infimă, în aparenta nediferențiere dintre minciuna și trădarea structurale *cu ghilimele* și cele *fără ghilimele* se decide politica, se joacă soarta politicii înseși – și caracterul politicienilor. Marea meta-minciună politică este aceea de a face sau de a lăsa să se creadă că, între „minciuna“ și „trădarea“ inerente „cercului politicii“, cum îi spune Latour, reprezentaționale și trădarea și minciuna ca atare, pur și simplu, „civile“, comune și „de drept comun“, chiar ar exista nu numai proximitate, ci și, obligatoriu, confuzie: că cele două s-ar identifica, ar fi totuna.

Or, tocmai aceasta este marea minciună a politicii și despre politică: confuzia dintre „trădarea“ și „minciuna“ structurale, obligatorii, inerente și cele „supra-adăugate“, care, profitînd de „stratul“ celei dintîi, o agravează și o deturnează, contrazicînd-o: trădarea care trădează „trădarea“.

Pentru că, am văzut că spune Latour, adevărata trădare a („trădării“) politicii este iluzia imediatului, sărirea și suprimarea procedurii științifice a medierilor: soluționismul și chiar „tehnologismul“ politic, iluzia întreținută a rezolvării deja date, deja existente, presupuse și propuse chiar de către cel care o cere – alegătorul mandant –, căruia i-ar lipsi doar puterea ca să-și transforme, scurt, eliminînd orice mediere, transformînd „cercul politicii“ în punct și punînd astfel punct politicii înseși, propria dorință sau doleanță în decizie politică pentru toți.

Or, repet, tocmai această scurtcircuitare a cercului structural „mincinos“, dar treptat, pas cu pas, nu dintr-odată, al politicii constituie adevărata trădare a acesteia.

Și tocmai aceasta este marea diferență, greu totuși de formulat, dintre politicienii „normali“, obligatoriu, cinstit „mincinoși“, dacă se poate spune așa, neîncetat atrași sau împinși să devină propriu-zis și cu adevărat trădători și mincinoși, și cei care efectuează această atracție sau această presiune, cei pe care-i numim populiști.

Politicienii sînt „mincinoși“ și pot deveni chiar mincinoși (fără ghilimele), dar populiștii neagă însăși politica, sînt ne-policieni, fals politicieni, să le spunem *im-politicieni* (dat fiind că sînt cel mai adesea și nepoliticoși, și adepți ai impoliteții politice).

Politicienii sînt „mincinoși“ și pot deveni minicinoși, dar populiștii sînt leneși, puturoși, *impostori*: nu fac nimic, parazitează politica, nu au idei și, mai ales, fug de munca politicului, de construcția pas cu pas a deciziilor (ontologie performativă științifică: producție de realitate prin procedură experimental-științifică), propunînd false rezolvări prin scurtcircuitarea „cercului politicii“. *Impoliticienii populiști* întrețin, maimuțărind însăși ideea de ideologie, iluzia imediatului și a directeții, a rezolvărilor deja existente și deja date în/ca *revendicări*: rezolvarea nu doar conținută în problemă, ci oferită, deja, de problemă.

Ceea ce e o minciună, marea minciună a politicii și despre politică, care neagă nu doar „sistemul“, ci politica însăși.

Ca invitație la lene și propovăduitori ai ne-muncii (politice) sînt populiștii periculoși, adevărații *paraziți* ai politicii, singurii cărora ar trebui să li se aplice exact „purismul“ pe care tocmai ei îl propagă: de acești falși politicieni trebuie curățată, „purificată“ politica. Cine îi întreține devine complice.

Or, trecînd la alt nivel, se pare că, printr-o acumulare, accelerare și suprapunere „critică“ de evenimente, într-o vertiginoasă, halucinantă ordine invers cronologică, moartea sacrificială, uciderea lui Alexei Navalnîi, căderea (cedarea) orășelului Adviivka, cererea disperată de muniție de către ucraineni și amenințarea impostorului și puturosului suprem, Donald Trump, soluționistul șef și, dacă nu sîntem atenți, poate chiar ultim, cu dizolvarea, practic, a NATO au creat în rîndul liderilor politici vest-europeni un sentiment al urgenței, făcîndu-i să nu se mai iluzioneze, să nu mai aștepte, să nu mai amîne, să nu mai procastineze: fără SUA, împotriva Rusiei, asta e noua realitate, o mare ocazie impusă, forțată, de a construi o adevărată Nouă Europă (în plus față de cea de după Căderea Zidului Berlinului, rămasă incompletă).

Putin sau, cum neașteptat de clar și de dur i-a spus președintele francez, alături de cel ucrainean, „regimul de la Kremlin“ a împins deja Occidentul european într-o *economie de război*. Putin afectează deja Occidentul, mai exact calitatea vieții cu care ne-am obișnuit aici, tot construind pacea, fără a ne pregăti de război, crezînd că acesta a devenit imposibil aici.

Se profilează o cu adevărat Nouă Europă: austeră, realistă, înarmîndu-se, nemaibizuindu-se pe americani.

Sînt însă „leneviții“, obișnuiții cu drepturi, creatorii, prin revendicările lor, de drepturi, altfel spus, cetățenii europeni, mai ales tineri, voluntar, *tehnologic*, *inginerește* lipsiți, separați de propria memorie, închiși în bulele de săpun ale propriului „sine“ factice, *prêt-à-porter* (trening-adidași-emoticon-*story*¸clic-clic-clic), eminamente *emoționali* (sau, cum ar fi spus Adam Smith, sentimentali), pregătiți pentru realism, pentru economii, pentru austeritate și sobrietate, adică pentru sacrificii? Sau se vor lăsa tentați de scurticircuitarea politicii și de asasinarea politicului, cedînd soluționismului vînturat de impostorii paraziți numiți populiști?

Cît de matură, cît de serioasă cu sine e Europa, altfel spus, cît adevăr mai poate ea acum, căci va trebui, în sfîrșit, să înfrunte? Chiar dacă în Rusia, actuala mamă a tuturor relelor, asemenea Germaniei pe vremuri, aceste alegeri nu vor putea avea loc, europenii vor putea și vor trebui să aleagă, ca modele de adevăr și politică, între Putin și Navalnîi.

Exact cînd progresul (nu dezvoltarea) nu adusese în pragul și pe punctul de a începe să încercăm să rezolvăm, din nou, vai, universalist, pentru viitorul întregii planete, disjuncția, falsul conflict dintre *ecologic* și *social* (sau dintre dezvoltare și progres), adică problema problemelor actuale, un regim anti-politic precum cel de la Kremlin, dar și de la Pekin, Budapesta (o adevărată, acum, pestă, ca să nu zic doar budă politică) sau, posibil, Washington (și, în umbră, ca un adevărat Jack Spintecătorul, Paris, Berlin, Londra, Amsterdam), dă omenirea înapoi, o readuce pe buza gropii și a prăpastiei de care voia să fugă cît mai departe (și de care chiar crezuse că o făcuse), impunînd Occidentului propriu-zis european trecerea la o economie de război *comună*, dar și la – inevitabil, prin această nouă austeritate *împărtășită* – accelerarea integrării europene (o politică externă, dar mai ales o politică de apărare comună fiind ceea ce i-a lipsit cel mai mult, pînă acum, Uniunii Europene).

Pe muchie de cuțit între Rusia și America și cu, practic, pistolul populismelor (din) intestine la tîmplă, Europa este obligată să devină lama de cuțit cu care va trebui tranșat nodul gordian pe care îl constituie, în momentul de față, Planeta. Din nou, lucrurile trebuie să se decidă *aici*.

Nemaivorbind despre faptul că noua sobrietate și noua austeritate de război ar putea, măcar mental și afectiv, nu să amîne decizia abordării problemei ecologice și a ceea ce Latour numește „mutația climatică“, ci să ne apropie de o politică de rezolvare a lor.

Înconjurată și înțesată de dușmani, împinsă în realitate, Europa se pregătește de realism. —

---

Portrete sentimentale

# Puterea fragilității și libertatea de a fi tu însuți...

**Catrinel DUMITRESCU**

© Cătălina Flămînzeanu

Însușiri... nu știu dacă te naști cu ele sau le dobîndești în timp, prin lecții de viață. Arunc o privire înapoi spre „țărm“ și nu găsesc nici o filozofie scoasă din „grădina secretă“. E doar dragostea lui Dumnezeu. El a pus un bun început vieții mele: copil născut din dragoste, crescut într-o familie normală, cu credință, înțelegere, simțire, voie bună, respect pentru adevăr, simplitate, omenie. La adăpostul familiei, am deprins exercițiul unei libertăți bazate pe încredere și dreapta măsură a bunului-simț și a bunei cuviințe. Băgăjelul ăsta cu principii (azi, palide și prăfuite) l-am purtat cu mine prin viață și mi-a fost de mare trebuință și în profesia pe care am ales-o (tot dintr-o mare dragoste... deși nu întotdeauna o mare dragoste dă naștere unui copil perfect). Norocul meu de a face ce mi-e drag vine tot de la Dumnezeu. Și aici a fost un bun început așezîndu-mă în clasa lui Octavian Cotescu, pecete care mă responsabilizează și mă face mîndră.

Lecții pentru profesionalizarea aptitudinilor, cunoaștere, adevărul necondiționat, măsura, evitarea drumurilor ușoare, a superficialității, a imitațiilor, despre siguranța cuvîntului rostit limpede și conținînd gîndul. Am învățat văzînd și făcînd ce relație strînsă și indestructibilă e între profesia asta și „sufletul omenesc, materialul de lucru al actorului“.  Am aflat și libertatea interioară... „Fiți liberi, puilor, aveți curajul să fiți simpli“, „e o profesie de credință căreia trebuie să-i consacri toată viața“, spunea Meșterul. Așa, cu lecțiile însușite, puse în practică și cu sufletul la vedere am străbătut viața. Și mi-a dat Dumnezeu de toate: dragoste, familie, profesie, dar și răscruci, neputințe, orgolii, frustrări, mîhniri, despărțiri, multe lecții ca să mă învețe să lupt să rezist. Acum, cînd mi s-a făcut cam tîrziu, mă imaginez la „sfîrșit de spectacol“, în fața publicului, pe care îl pot privi Liber: n-am furat nimic, n-am mințit, n-am păcălit, am dăruit fără să aștept nimic în schimb. Caut și în locul sufletului meu cu care am dat de toți pereții: e încă acolo, întreg... mai obosit, dar întreg și nenegociabil. Mai sînt acolo și ceva emoții, bucurii, îmbrățișate de jumătatea vie a sufletului meu pereche. Mă înclin cu recunoștință și mulțumesc pentru tot ce viața mi-a dat, pentru tot ce mi-a luat, ca azi să pot să fiu eu însămi.

*P.S.*: Și dacă vi s-a părut povestea împănată cu multe dulcegării și solemnități, socotiți că la lecția asta am lipsit. Căutam o glumă care ar fi trebuit să fie pe aici, dar n-am găsit-o. —

# Arta discipolatului și arta profesoratului

## Cele două fețe ale talantului

**Codrin Liviu CUȚITARU**

Mă derutează numărul imens al inșilor care se pricep la educație în zilele noastre. Cred că doar „experții” în medicină și în fotbal ar putea fi mai numeroși. Apropo de asta, nu pot scăpa, mental, de o imagine comică văzută, în pandemie, pe internet. Cei de la SMURD, echipați ca niște astronauți, duc un tip, cu izoleta, la ambulanță. Omul strigă de pe targă, îngrijorat: „La ce spital mă duceți?”. Paramedicii răspund: „Nu vă ducem la spital, stați liniștit! Mergem la Facebook, întrucît specialiștii în științe medicale de acolo au găsit deja tratamentul pentru COVID”. Cam la fel e și în educație. Cu precădere în cea românească. Omniscienții din mediul virtual (și nu numai) i-au detectat vocal, de multă vreme, hibele și vin constant, tot de multă vreme, cu soluțiile. De actorii principali, tînărul studios (de pe orice palier) și educatorul (de la toate nivelurile), pare că nu-i mai pasă nimănui. Au devenit entități dispensabile în marea dezbatere paideică națională. În realitate, fără intenția de a ofensa vreun teoretician „formator” de dată recentă, trebuie să spun cît (mai) pot (eu) de răspicat faptul că educația constituie un fenomen restrictiv – chiar foarte restrictiv – la care participă, în postură de tipologii structurale de prim-plan, exclusiv învățăcelul și instructorul. Celelalte aspecte sînt elemente strict compoziționale, importante în derularea procesului paideic, fără nici o îndoială, dar de galerie, marginale mai curînd decît centrale. Nu găsesc o comparație mai sugestivă aici decît cea dintre educație și talant. Aidoma unei monede, educația poate avea, necondiționat, numai două fețe. Pe una vedem chipul discipolului, pe alta, pe acela al profesorului. Atît și nimic mai mult. Ca atare, asupra lor, asupra ucenicului și a maestrului său, în mod unilateral și neechivoc, aș dori să emit cîteva observații.

În lumea civilizată, programele pedagogice stipulează că educația se axează pe elev/student. Așadar, îi voi da prioritate acestuia și în mica mea analiză. Dacă aș începe cu întrebarea „Ce este un elev?”, cred că, încercînd să răspund, m-aș pierde rapid în detalii generalizatoare și, inevitabil, nesemnificative. Întrebarea firească, de debut în înțelegerea mentalității junelui studios nu ar fi legată de *ce este*, ci mai degrabă de *ce urmărește* el. Sînt oare întrebați, franc, elevii și studenții contemporani *ce urmăresc, ce așteaptă* ei, mai precis, prin/de la școală? Poate sînt (admit, nu mă ocup cu astfel de investigații sociologice). Dacă da, probabil că reacțiile primite de la tinerii confruntați cu o asemenea provocare ar varia/variază pe zone largi de posibilități. Dacă le vom restrînge semantic însă pe toate într-o singură noțiune, am convingerea că aceasta ar fi *fericirea*. Prin educație, tinerii din orice timp și din orice loc urmăresc, neîndoios, să fie fericiți în viață. Părinții fondatori ai Statelor Unite, în frunte cu Thomas Jefferson, autorul *de facto* al *Declarației de Independență* (arhetipul Constituției americane), au avut inspirația genială (preluată apoi, *in integrum*, de către sistemul constituțional de peste Ocean) să prevadă că fiecare cetățean are dreptul și libertatea să-și caute fericirea. Explicația principiului e simplă. Fericirea reprezintă visul de aur al omenirii. Fără mirajul ei, viața nu poate fi imaginată și, în consecință, nu ar putea fi trăită. *Mutatis mutandis*, de ce s-ar supune, prin urmare, un tînăr, cu stoicism, îndelungatei corvoade educaționale dacă, la finalul ei, nu ar întrezări scenariul în care devine fericit? De ce ai suferi, benevol, disconfortul pregătirii intelectuale intense, timp de decenii, și presiunea examenelor feroce dacă, la sfîrșit, nu ai visa să găsești fericirea?

Știu, în acest punct se impune o clarificare. Ce este fericirea în mintea unui tînăr aflat la început de viață? Nu trebuie să ne temem să răspundem în locul lui, venind noi înșine dinspre reveriile juneții. Fericirea, pentru debutantul în mecanismul existențial, înseamnă recunoaștere. Financiară, socială, emoțională și uneori chiar politică. Adică, în termeni mai puțin sofisticați, un tînăr visează să fie bogat, important, iubit și puternic, sperînd că educația, măcar într-un sens generalist, ar putea oferi instrumentele de materializare a aspirațiilor sale. Ar trebui el să se rușineze că are astfel de așteptări – cum să le zicem – egocentrice de la școală? Nicidecum. Dacă tînărul respectiv ar fi îndrumat spre lectura lui Platon (atît a *Dialogurilor*, cît și a *Republicii*), ar descoperi că magistrul Socrate vorbea, în Grecia antică, despre așa-numitul *thymos*, nimic altceva decît „nevoia de a fi recunoscut” ca individ, în societate, pe toate palierele posibile. Maestrul lui Platon așeza acest impuls uman irepresibil pe același nivel cu rațiunea și instinctualitatea naturală, conferindu-i valențe creatoare. Detaliază în mai multe locuri filozoful că, prin *thymos* (lupta continuă a omului de a fi recunoscut), istoria merge înainte, ca și cum ar fi activată de o forță nevăzută. Aspirația junelui de a ajunge, prin intermediul educației, bogat, puternic ș.a.m.d. nu are în ea, de aceea, nimic stingheritor. O întrebare suplimentară trebuie să i se pună însă aici personajului în chestiune. Cît crede el că va dura, odată obținută, această fericire venită din recunoaștere, adică din satisfacerea *thymos*-ului platonician? Derutat, probabil că va lăsa basmele românești, cunoscute încă din copilărie, să răspundă în locul lui: „Pînă la adînci bătrînețî”. Ni se spune, nu-i așa, că eroii din folclor trăiesc, după mari încercări, fericiți... pînă la adînci bătrînețî.

Acum ar trebui să facem un exercițiu paideic cu junele studios, prezentîndu-i două riscuri ale fericirii bazate pe „recunoaștere”, riscuri ce contrazic ipoteza „adîncilor bătrînețî”. Primul ar fi *dorința*. Natura umană se definește prin dorință perpetuă, care, paradoxal, constituie o sursă de nefericire, nu de... fericire. Motivul își dezvăluie logica imediat. Nevoia de recunoaștere reprezintă, de fapt, dorință pură. Îndeplinită, ea te aruncă în „succesiune”, într-o serie de „dorințe” complementare cum ar veni, care, departe de a te liniști, făcîndu-te fericit, vor genera nefericire (oricît de puternic, bogat, important și iubit ai deveni la un moment dat, niciodată nu vei fi la fel de puternic, bogat, important și iubit precum noile repere la care te raportezi în ascensiunea ta către „fericire”). Pentru edificare, aceiași antici trebuie recomandați tînărului discipol. În operele platoniciene menționate, Socrate observă că doar prin *cunoaștere*, și nu prin *recunoaștere* ai șansa să fii fericit (educația ca scop în sine, așadar, și nu ca instrument pentru ceva iluzoriu), iar în *Etica nicomahică* Aristotel constată că nu trebuie să te întrebi niciodată „cine ești?” (recunoaștere), ci „cum ești?” (cunoaștere). Al doilea risc este plictisul. Recunoașterea absolută (presupunînd că ea ar fi posibilă) duce la saturație, la plictis și, implicit, la depresie. Într-o carte relativ recentă, *The Noonday Demon/Demonul amiezii* (2006), Andrew Solomon descrie convingător „acedia” *(akedia)*, demonul suicidar al „plictisului” ivit din plenitudinea postindustrială (o formă de „recunoaștere” în exces). Solomon fusese deja anticipat de teoriile „finaliste” ale lui Allan Bloom din *The Closing of the American Mind/Criza spiritului american* (1987) și Francis Fukuyama din *The End of History and the Last Man/Sfîrșitul istoriei și ultimul om* (1992).

Să-l lăsăm deocamdată pe discipol cu dilemele lui ontologice și să trecem la cealaltă față a talantului, unde vom vedea, negreșit, efigia maestrului. Întrebarea „ce este un profesor?” nu produce revelații nebănuite, cum nu o făcea nici interogația identică dedicată elevului. Și aici perspectiva trebuie adaptată la realitatea actului educațional. „Ce oferă un profesor (așteptărilor elevului său)?” constituie, de departe, varianta retorică exactă în contextul de față. Răspunsul devine, de această dată, aparent mai simplu, ba chiar ușor redundant. Profesorul oferă educație, furnizează – insistent amintita mai sus – cunoaștere. E sursa principală a formării individului tînăr în spiritul novator garantat de instituția școlară. Dacă nuanțăm puțin întrebarea, pătrundem însă într-o arie cu înțelesuri mai subtile. Cum oferă profesorul cunoaștere? Tabloul devine deodată, parcă, mai sofisticat. Cum să ofere profesorul cunoaștere altfel decît prin *autoritate*, ești tentat să răspunzi, întrebînd la rîndul tău. Autoritate morală și profesională carevasăzică. Modelul clasic de profesor e cel al autorității omnisciente, omniprezente și omnipotente, față de care învățăcelul dezvoltă o teamă respectuoasă, fertilă pentru procesul educațional. Deși valabil odinioară, acest model profesoral a fost, în timp, dezavuat, justificat, prin prisma vulnerabilității naturii umane. Profesorul nu este o instituție în sine, pentru a putea exercita constant benefica autoritate a obiectivității. Este și el om afectat, nemijlocit, de subiectivitate (sentimente), limitări (legate de cunoaștere) și perisabilitate (nu poate fi *același* cu multitudinea de generații care-i trec prin mînă, fie și numai din unghiul fireștii deteriorări biologice). În postură de autoritate morală și profesională, magistrul sucombă sub presiunea condiției sale de individ efemer, de ființă supusă mișcării istorice.

Și atunci *cum* oferă profesorul cunoaștere, *cum* furnizează el educație? Răspunsul, deși revendicat vehement de pedagogia (post)modernă, a fost, în fond, formulat tot de antici. Prin *catalizare*. Educatorul *nu predă* (nu supune, adică, elevul autorității lui discreționare), ci *catalizează*, *intermediază* între ceva (cunoaștere) și cineva (învățăcel). Bunăoară, maieutica lui Socrate descrie un act de intermediere. „Arta moșitului” adevărului dezvăluită de filozof în procesul paideic este „arta scoaterii” copilului la lumină din pîntecele mamei. Convingerea platonician-socratică rămîne aceea că adevărul și cunoașterea sînt „ascunse” în individ, rolul magistrului fiind să le „moșească” într-un mod superior și semnificant. Elevul expus acestui exercițiu paideic *nu învață*, ci *își amintește* (*anamnesis*) ceea ce știa, subliminal, din naștere. Pe filiera platoniciană a apărut nativismul, care va susține ulterior preexistența cunoașterii în om, ea necesitînd, aidoma memoriei unui computer actual, numai „activarea” prin intervenția „ghidului” (a instructorului). Profesorul-catalizator trebuie asemănat canalului de ieșire la suprafață a discipolului captiv în memoria proprie. În cultura română, Constantin Noica a fost fascinat de un astfel de model educațional (prin „intermediere”). În volumul lui din tinerețe *Jurnal filozofic* (1944), exponentul maieuticii autohtone mărturisea că visa la o școală unde să nu se predea nimic, unde profesorii să fie niște „mijlocitori” între discipoli și ei înșiși (pornindu-se de la bănuiala că tot ceea ce îi e necesar insului în efortul cunoașterii se află deja în el și se cere doar dat la iveală). Pentru Noica profesorul e un zid al tăcerii, pe care, cățărîndu-se, discipolul îl acoperă gradual, precum iedera tînără. Cunoașterea e, așadar, o chestiune de revelație, nu de zbatere empirică.

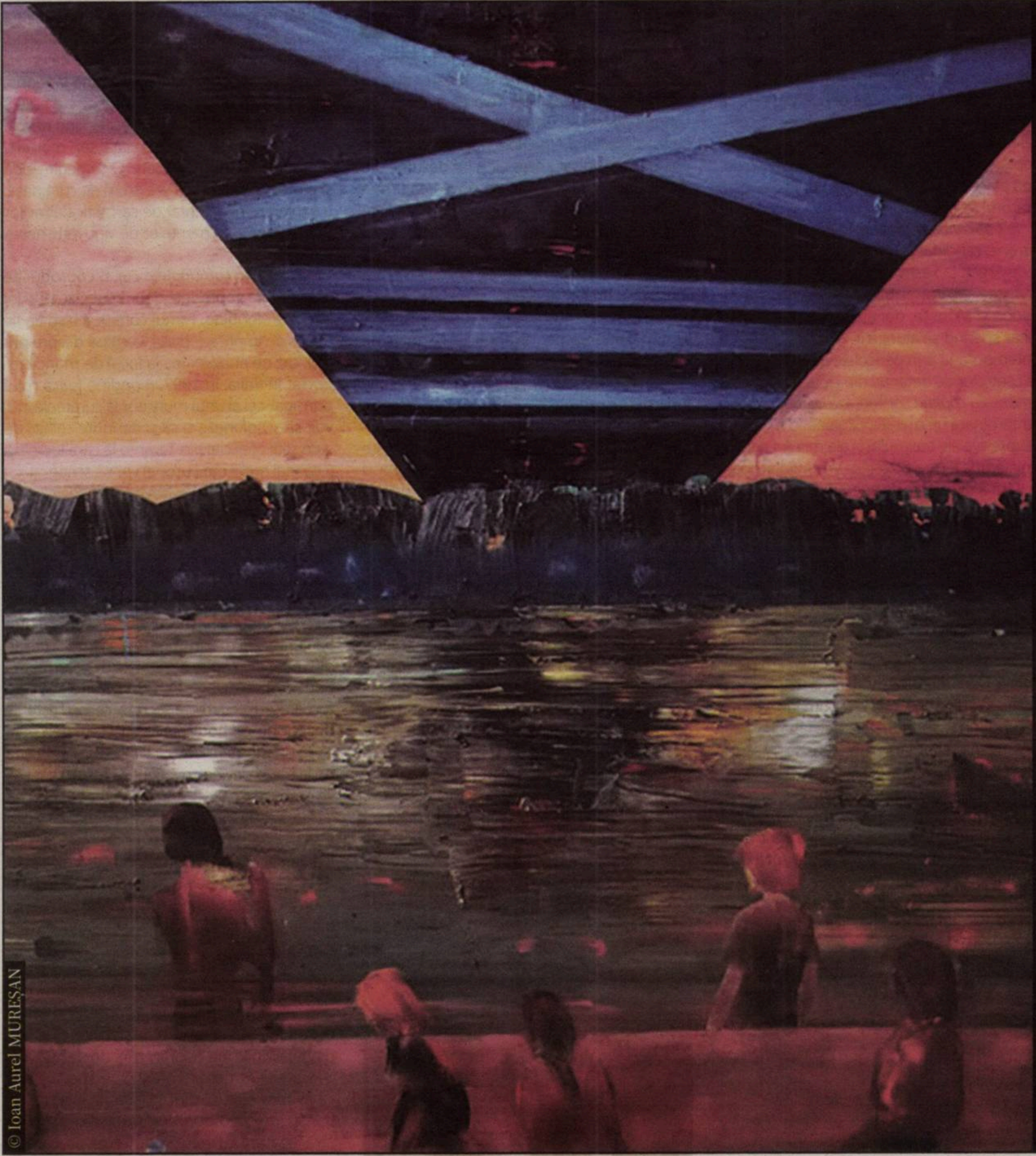
În concluzie, arta discipolatului constă în rafinamentul distingerii între *nevoia de recunoaștere* și *nevoia de cunoaștere*, pe cînd arta profesoratului constituie *capacitatea de a media* acolo unde tentația (imensă) ar fi *de a modela*. *À bon entendeur, salut!* —

Orchestra de Cameră Radio
Arriaga, Schumann & Schubert
MIERCURI
28 FEBRUARIE
2024
19:00
Cristian Mandeal
dirijor
Jan Sekaci
violoncel
J. C. Arriaga
Uvertura operei *Sclavii fericiți*
R. Schumann
Concertul în la minor pentru violoncel și orchestră, op. 129
Fr. Schubert
Simfonia nr. 3 în re major, D 200
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64

9145498831196

# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1197
28 februarie – 5 martie 2024
Anul XXV/serie nouă (937)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Ioan Aurel MUREȘAN

## Ioan Aurel MUREȘAN la MNAC

**Vladimir BULAT**
**Bogdan GHIU**

## I.L. Caragiale. Manual (ratat) de seducere

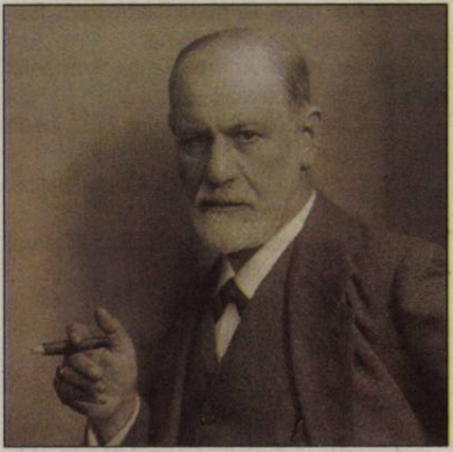
**Mircea A. DIACONU**

Simona Goșu
Stela
EGO
proza

Literatură

## Nimic de romantizat aici

**Gabriela VIERU**



## Un secol în eseuri. Sigmund Freud

**Bogdan ALEXANDRU-STĂNESCU**

## De-a scrisul și destinul în Transilvania

**Călina PĂRĂU**

## Un „Război al stelelor“ în lumea reală

**Eva GALAMBOS**

## „Dacă Dumnezeu ar fi printre noi, ar fi crucificat“

**Interviu cu Tinatin KAJRISHVILI**

# Festivalul „Visuali Italiane – Noua Cinematografie Italiană în România“, a treia ediție

Festivalul dedicat cinematografiei italiene revine în martie cu a treia ediție, care va avea loc la București (4-10 martie, Cinema Muzeul Țăranului), Cluj-Napoca (14-17 martie, Cinema Victoria), Iași (23-24 martie, Cinema Ateneu) și Timișoara (28-31 martie, Cinema Victoria).

De asemenea, pentru 29 mai – 2 iunie, Visuali Italiane anunță un parteneriat cu Este Film Festival (Sibiu). „Visuali Italiane – Noua Cinematografie Italiană în România" aduce publicului cele mai bune producții recente, de la regizori consacrați la debuturi uimitoare, precum și filme de referință, care vor putea fi văzute în prezența invitaților speciali, regizori sau actori.

În selecția Festivalului, realizată de curatorul și criticul de film Eddie Bertozzi (coordonator al comitetului de selecție Pardi di domani al Festivalului Internațional de Film de la Locarno), care va fi deschisă de noul film al lui Matteo Garrone, *Io Capitano/Eu căpitan*, nominalizat la Oscar 2024, se regăsesc titluri precum *Comandante/Comandantul*, scris și regizat de Edoardo De Angelis, *La Chimera/Himera* de Alice Rohrwacher, *Misericordia/Mizericordie* de Emma Dante, *Gli oceani sono i veri continenti/Adevăratele continente sînt oceanele* de Tommaso Santambrogio, *Te l'avevo detto/Ți-am zis eu!* de Ginevra Elkann, *Palazzina Laf/Clădirea Laf* de Michele Riondino și clasicul *Le conseguenze dell'amore/ Consecințele iubirii* de Paolo Sorrentino.

„Visuali Italiane se dezvoltă, anul acesta ajungînd în alte două orașe din România, Iași și Sibiu, ca dovadă că interesul pentru Festivalul nostru și pentru filmul italian este tot mai mare. 2023 a fost un an plin de producții importante și variate, iar Visuali Italiane se dorește a fi o portavoce a acestei bogății. Sperăm ca publicul din România să umple sălile de cinema și la această ediție", spune Laura Napolitano, directoarea Institutului Cultural Italian din București.

„O călătorie în cinematografia italiană de azi este un îndemn la curiozitate, la descoperire, la savurarea fără prejudecăți a surprizei. De fapt, avem de-a face cu o panoramă extrem de variată, cu forme și genuri diferite, în care dorința de a realiza filme de autor și pasiunea pentru divertisment nu sînt două forțe care se anulează reciproc, ci perspective care se completează. Selecția din Visuali Italiane 2024 își propune să ofere publicului din România o dovadă a acestei bogății", spune Eddie Bertozzi, curatorul festivalului.

*Io Capitano/Eu căpitan*, în regia lui Matteo Garrone, candidat la Oscar și cîștigător al Leului de Argint la Festivalul de la Veneția, spune povestea călătoriei pline de aventuri a lui Seydou și Moussa, doi tineri care pleacă din Dakar sperînd să ajungă în Europa. O odisee contemporană prin pericolele deșertului, ororile centrelor de detenție din Libia și primejdiile mării. *Eu căpitan* conturează o epopee de o extraordinară umanitate, exploatînd mijloacele expresive ale basmului și ale mitului pentru a relata una dintre tragediile vremurilor noastre, fără a uita, însă, de speranță. Tînărul Seydou Sarr, premiat la Veneția pentru interpretarea sa, imprimă filmului o încărcătură emoțională copleșitoare.

Filmul va avea premiera în cinematografele din România pe 22 martie, distribuit de Bad Unicorn.

*Comandante/Comandantul*, filmul care a deschis Festivalul Internațional de Film de la Veneția, reconstituie un incident din bătălia pentru Atlantic, din 1940, cînd un submarin italian a scufundat nava comercială belgiană Kabalo. Comandantul submarinului a decis să nu se supună ordinelor, salvînd echipajul de pe Kabalo. Edoardo De Angelis, autorul filmului, orchestrează un portret maiestuos al unui erou, amestecînd spiritul de aventură, pasiunea pentru expresivitate și o implicare emoțională autentică. În rolul principal se regăsește inegalabilul Pierfrancesco Favino, prin excelență, întruchiparea cinematografiei italiene de top de astăzi.

*La Chimera/Himera* de Alice Rohrwacher, nominalizat la Palme d'Or și cîștigător al unui premiu la European Film Awards, îi are în distribuție pe Josh O'Connor, Carol Duarte, Isabella Rossellini și Alba Rohrwacher. Plasată în anii '80, într-un sat imaginar uitat de lume din zona rurală a Italiei Centrale, povestea urmărește un grup de profanatori de morminte antice, care trăiește din furtul de artefacte etrusce prețioase. Printre aceștia, îl regăsim pe Arthur, un misterios arheolog englez cu inima frîntă și cu un har deosebit.

Filmul va avea premiera în cinematografele din România pe 19 aprilie, distribuit de Independența Film.

*Misericordia/Mizericordie*, cel de-al treilea lungmetraj semnat de Emma Dante, dramaturgă și regizoare de teatru și film, este o adaptare după o piesă scrisă de ea, care vorbește despre femei, curaj și solitudini infinite. Într-o Sicilie onirică, între splendoare și decădere, mare, deșeuri și vechituri, filmul spune povestea unui tînăr (Simone Zambelli), un băiețel fragil, născut cu handicap, îngrijit de un grup de lucrătoare sexuale, care îl protejează de cruzimea tatălui său abuziv. O frescă cu o enormă putere lirică și arhaică, în care viața și scena se contopesc într-o inițiativă cinematografică temerară în îmbinarea dintre delicatețe și brutalitate.

*Gli oceani sono i veri continenti/Adevăratele continente sînt oceanele*, o producție italo-cubaneză, scrisă și regizată de Tommaso Santambrogio, aflat la debut, a avut premiera în cadrul Festivalului de Film de la Veneția. Pe fundalul unei Cube decadente, un cuplu de tineri amanți, doi copii prieteni la cataramă și o bătrînă al cărei soț iubit a murit își trăiesc viața, alcătuită din mici gesturi cotidiene, povești din trecut și visuri de viitor. Trei povești unite de un sentiment delicat și sfîșietor: să rămînă sau să plece, să se simtă inseparabil legați de pămîntul natal sau să viseze la un viitor altundeva. Unul dintre cele mai rafinate debuturi din cinematografia italiană recentă, un cîntec de iubire și deziluzie despre destinul unei zone și al locuitorilor ei.

*Te l'avevo detto/Ți-am zis eu!*, co-scris și regizat de Ginevra Elkann și cu o distribuție remarcabilă, în care se regăsesc Valeria Golino, Valeria Bruni Tedeschi și Riccardo Scamarcio, prezintă o Romă apocaliptică, lovită de un val de căldură neobișnuit în plină lună ianuarie. Femei și bărbați din înalta burghezie a orașului ajung într-o situație fără ieșire, fiind nevoiți să-și înfrunte demonii de o viață: sex, mîncare, droguri, relații distrugătoare. O comedie acidă și grotescă, personală și extrem de curajoasă, o explorare neașteptat de sarcastică a fricilor noastre și a sentimentelor de vinovăție neîmpărtășite.

*Palazzina Laf/Clădirea Laf*, o coproducție Italia-Franța, reprezintă debutul regizoral al lui Michele Riondino. Filmul continuă tradiția filmelor de implicare civică, vorbind despre primul caz de abuz extins la locul de muncă raportat în Italia, în 1997. Riondino joacă rolul principal, cel al unui muncitor la curățenie, nevoit să-și spioneze și să-și denunțe colegii de care șefii oțelăriei din Taranto la care lucrează (cea mai mare din Europa) vor să scape.

*Le conseguenze dell'amore/Consecințele iubirii* (2004), regizat de Paolo Sorrentino, este un thriller psihologic cu o poveste de iubire plină de mister, care îi are în distribuție pe Toni Servillo, Olivia Magnani, Adriano Giannini și Angela Goodwin. Filmul, considerat o bijuterie care își menține farmecul glacial și unul dintre finalurile cele mai frumoase ale filmului italian din toate timpurile, urmărește transformarea unui bărbat introvertit, Titta Di Girolamo, un fost afacerist cu multe secrete, ce locuiește de opt ani într-un hotel din Elveția, care descoperă, la un moment dat, că e îndrăgostit de fata de la bar și devine conștient că totul e gata să se prăbușească.

Proiecția din cadrul Visuali Italiane 2024 este o ocazie specială de a (re)descoperi al doilea film al lui Paolo Sorrentino cu ocazia celei de-a XX-a aniversări a acestuia, un adevărat exercițiu de stil oferit de unul dintre cei mai iubiți regizori italieni. —

# Film O'Clock International Festival – diversitate și inovație în cinematografiile a opt țări

Programat să aibă loc între 28 februarie și 3 martie 2024, Film O'Clock International Festival, ajuns la cea de-a patra ediție, va fi găzduit de prestigioase universități de film, cinematografe și alte centre partenere din România, Lituania, Ucraina, Moldova, Bulgaria, Grecia, Egipt și Africa de Sud. Evenimentul va include proiecții simultane, discuții cu echipele creative și conferințe online pentru profesioniști și cinefili. Programul se concentrează pe prezentarea exclusivă a filmelor produse în cele opt țări participante, evidențiind viziunile artistice unice și diversitatea poveștilor cinematografice ale creatorilor talentați.

În ceea ce privește competiția internațională de scurtmetraje, comitetul curatorial, format din Mirona Radu (România), Andrew Mohsen (Egipt) și Zhana Kalinova (Bulgaria), a ales cele zece filme din peste 100 de înscrieri. Acestea concurează pentru două premii: Premiul Publicului și Premiul Juriului, în valoare de 700 de euro și, respectiv, 500 de euro, brut, fiecare.

Filmele selectate:

*1991*, regia: Linas Ziura, Lituania, 2023, 12 min., ficțiune;

*A Void*, regia: Jordy Sank, Africa de Sud, 2022, 26 de min., ficțiune;

*Bad News*, regia: Liviu Rotaru, Moldova, 2023, 29 de min., ficțiune;

*Fracture*, regia: Dimana Pastrakova, Bulgaria, 2023, 30 de min., ficțiune;

*Hypatia*, regia: Andrei Răuțu, România, 2023, 17 min., ficțiune;

*Mama*, regia: Naji Ismail, Egipt, 2022, 20 de min., ficțiune;

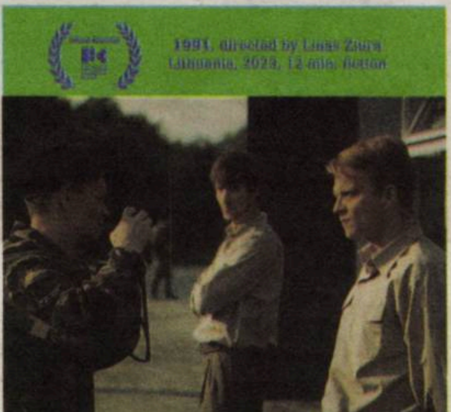
*Ready*, regia: Eirini Vianelli, Grecia, Belgia, 2023, 11 min., animație;

*Suruaika*, regia: Vlad Ilicevici, Radu C. Pop, România, 2022, 9 min., animație;

*Walking Up in Silence*, regia: Mila Zhluktenko, Daniel Asadi Faezi, Ucraina, 2023, 18 min., documentar;

*When the MIGs fly*, regia: Philip Găicean, România, 2023, 15 min., ficțiune.

Directorul Festivalului Film O'Clock, Mirona Radu, împărtășește entuziasmul pentru selecția puternică de scurtmetraje, evidențiind diversitatea și inovația din cinematografiile celor opt țări. „Sînt recunoscătoare tuturor celor ce și-au înscris filmele; a fost un privilegiu să le vizionăm și acum e o bucurie să le prezentăm mai departe. Noi nu împărțim filmele bune pe gen; din cele zece titluri, am ales două animații și un documentar, restul fiind filme de ficțiune și majoritatea fiind produse în 2023, astfel foarte recente și multe în premieră în aceste țări, și venind cu pedigree-ul festivalurilor de prestigiu din lume."


1991, directed by Linas Ziura
Lithuania, 2023, 12 min, fiction

Anul acesta, Festivalul a primit peste 100 de propuneri din cele opt țări, reprezentînd cel mai mare număr de propuneri de pînă acum. „Acest lucru reflectă modul în care festivalul a crescut în ultimii trei ani și a construit o bază de adepți din diferite țări care au așteptat deschiderea înscrierilor. Nu doar numărul de filme trimise a reflectat încrederea cineaștilor în Film O'Clock, ci și calitatea filmelor. Am primit filme care au făcut parte din multe festivaluri importante, inclusiv Cannes și Berlinale", menționează Andrew Mohsen, selecționer Film O'Clock International Festival.

Prin intermediul procesului de selecție, Zhana Kalinova, selecționer, a călătorit virtual prin cele opt țări participante, observînd atît industrii cinematografice bine stabilite, cît și tendințe pozitive ale celor în curs de dezvoltare. „Fiecare scurtmetraj a oferit o perspectivă unică asupra culturii țării sale sau a încercat să transporte spectatorul într-un spațiu imaginar, fără legătură cu vreun stat. Teme precum legăturile de familie, schimbările din societate, realismul emoționant și imaginația fără frontiere se numără printre subiectele explorate în scurtmetrajele prezentate în acest an."

Cele două conferințe dedicate profesioniștilor, programate vineri și sîmbătă, respectiv 1 și 2 martie, vor aborda subiecte de mare interes precum patrimoniul, inteligența artificială și sănătatea mintală în industria de film. Invitații speciali și agenda conferințelor vor fi anunțate curînd.

Mai multe detalii, pe *www.FoC-IFF.com*.

Cea de-a patra ediție a Festivalului este organizată de Creatrix Fama, Mockra Productions și ABI Fundație, cu sprijinul DACIN SARA. Mulțumim partenerilor: Centrul Lituanian de Film, CNC Moldova, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale", Cinema Zhovten din Kiev, Cinema Neelsie, din cadrul Universității Stellenbosch, Academia de Arte din Vilnius, Asociația Culturală Româno-Elenă Artă și Cultură din Atena.

Parteneri Media: *Adevărul de Weekend, Zile și Nopți, Spotmedia, IQads, Observator cultural, revista Golan, Liternet, Capital Cultural, Bookhub, Film Menu, AARC – All About Romanian Cinema, MovieNews, filme-carti.ro*. —

## Sumar

### Politic

**Bedros HORASANGIAN,** Navalnîi. Alexei. Mort ____ 4
**Cătălin GOMBOŞ,** De la Kiev la Avdiivka.
Reperele războiului din Ucraina ____ 5

### Literatură

**Gabriela VIERU,** Nimic de romantizat aici ____ 6
**Octavian PLĂIAŞU,** *Soarele* de pe strada *Norei* ____ 7
**Octavian SOVIANY,** Despre culoarea vocalelor ____ 8
**Oana PRESECAN,** Bătrînețe fără tinerețe ____ 8
**Doina IOANID,** *English* – un roman captivant și plin de prospețime 9

### Istorie recentă

**Călina PĂRĂU,** De-a scrisul și destinul în Transilvania ____ 10

### Istorie literară

**Mircea A. DIACONU,** I.L. Caragiale. Manual (ratat?) de seducere... 12

### Arte

Film: **Thomas CAILLEY,** „Adaptabilitatea umană
– calitate și blestem” – interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 18
**Tinatin KAJRISHVILI,** „Dacă Dumnezeu ar fi printre noi,
ar fi crucificat” – interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 19
Arte vizuale: **Maria ZINTZ,** Victoria Zidaru
– *Ziua Întîi* – instalație ____ 21
**Vladimir BULAT,** Povestiri (aproape) de sub pod ____ 22
**Bogdan GHIU,** Dramatism pur pictural: umbra iluminantă ____ 23

### Rubrici

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri ____ 11
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
**Cosmin GHEORGHE,** Tehne și metehne în Silicon Valley ____ 24
Cărturești vă recomandă ____ 16
**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT,** Olfacționar ____ 16
Bufnițele vă recomandă ____ 17
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 17
**Michael FINKENTHAL,** Intersecții ____ 20

Editorial

# Un „Război al stelelor“ în lumea reală

**Eva GALAMBOS**

Nu știu dacă este întîmplător sau regizorii de film au un al șaptelea simț în alegerea, la momentul potrivit, a tematicii unor creații cinematografice, dar în ultimul timp, de cînd cu atîtea războaie, amenințarea folosirii unor arme nucleare s-a acutizat, pe marile ecrane și pe streaminguri au fost prezentate două filme despre bomba atomică. Primul este filmul artistic *Oppenheimer*, cîștigător al premiilor Golden Globe și Bafta (și cu mari speranțe la Gala Oscar). Cel de-al doilea – un documentar – e *Albert Einstein și bomba*, poate fi văzut pe Netflix. Ambele filme sînt dedicate unor personalități considerate a fi părinții bombei atomice: Robert Oppenheimer și Albert Einstein. Dacă Oppenheimer a fost participant efectiv la proiectul Manhattan de creare a primei arme atomice din lume, Einstein a fost implicat numai teoretic, respectiv prin cercetările legate de descătușarea energiei atomice, avînd la bază faimoasa formulă $e=mc^2$. De fapt, Einstein a negat întotdeauna paternitatea, afirmînd că, între munca sa și bomba atomică, există doar o legătură indirectă. Într-o scrisoare adresată în 1945 fiului său, el sublinia: „am arătat deja, în urmă cu 39 de ani, că, ținînd cont de teoria relativității restrînse, există o echivalență între materia și energia unui sistem, sau că amîndouă sînt manifestări diferite ale aceluiași lucru. Am notat, de asemenea, că energiile eliberate într-o dezintegrare radioactivă sînt îndeajuns de puternice pentru a se exprima într-o inadvertență a echilibrului reacțiilor radioactive. Asta e tot”. Deși Einstein nu a avut ce să-și reproșeze în legătură cu bomba în afară de faptul că i-a scris președintelui Roosevelt pentru a-i atrage atenția că Germania fascistă era pe cale să fabrice una, atît el, cît și Oppenheimer au avut mustrări de conștiință, după tragedia de la Hiroshima. Ambii și-au dat seama că au născut un monstru. „Am cîștigat războiul, dar nu și pacea”, avea să declare Einstein, care a militat tot restul vieții activ pentru pace. Era însă prea tîrziu. Duhul a ieșit din lampă, iar ucenicii vrăjitori nu l-au putut constrînge să se întoarcă. Dar nici nu au vrut... Marile puteri, care și-au dat seama ce armă redutabilă este noua descoperire, au depus eforturi și, rînd pe rînd, Uniunea Sovietică, Marea Britanie, Franța și China și-au construit propriile arme nucleare. Și alții aveau să-și construiască, cu timpul. Deținerea secretului bombei și conștientizarea faptului că folosirea ei în cazul unui război ar însemna distrugere reciprocă au obligat statele implicate ca, prin diferite tratate, să se ajungă la un echilibru de forțe. Astfel, s-a putut evita ca Războiul Rece se se transforme într-un război fierbinte. Chiar dacă armele nucleare nu au fost folosite, ele există în arsenale și oricînd focoasele nucleare ar putea fi încărcate în rachetele cu rază scurtă, medie și lungă de acțiune, pentru a fi lansate din aer, de pe mare sau de pe uscat.

Perioada de după 1989, odată cu destrămarea Uniunii Sovietice, a trezit temerea că unele dintre armele nucleare din depozitele sovietice, aflate în diferite țări, cîndva componente ale URSS – de pildă, în Ucraina –, ar putea să ajungă în mîinile unor grupări teroriste. Ceea ce nu s-a întîmplat. Însă războiul din Ucraina (Kievul fiind sprijinit de Occident) i-a determinat pe ruși să amenințe cu eventualitatea recurgerii la arma nucleară – ultima variantă fiind plasarea unor focoase în spațiu.

Acest pericol a fost evocat de serviciile secrete americane, făcut public de congresmenul republican Mike Turner, șeful Comitetului de Informații al Camerei Reprezentanților, și confirmat de președintele Biden. Problema a fost abordată și de secretarul de stat Antony Blinken, la reuniunea de la München. El le-a cerut omologilor din China și India să intervină pe lîngă Rusia pentru a împiedica acest proiect. Arma nucleară în spațiu nu este o inițiativă nouă, ea a fost evocată prin anii '60 ai secolului trecut, dar introducerea ei a fost oprită prin semnarea, în 1967, a Tratatului privind spațiul extra-atmosferic, care interzice desfășurarea armelor de distrugere în masă în spațiu.

Cînd a început invazia Ucrainei, în 2022, Rusia efectua o serie de lansări de sateliți militari, iar agențiile americane de spionaj se întrebau ce are de gînd Moscova. Mai tîrziu, aveau să descopere că Rusia testează o armă nouă, plasată în spațiu, care acționează cu ajutorul unor impulsuri de energie electromagnetică și poate dezactiva sistemul de sateliți cu ajutorul căruia funcționează lumea modernă. Potrivit oficialităților americane, chiar dacă arma nucleară plasată în spațiu nu va fi detonată, ea va reprezenta o amenințare permanentă – e o bombă cu ceas! Iar dacă Vladimir Putin se va supăra din cauza prea multor sancțiuni sau a ajutorului militar occidental acordat Ucrainei, scrie un comentariu CNN, ar putea distruge economiile lumii, fără să țintească populația.

Fapt este că Rusia, care în ultimii ani s-a retras din mai multe tratate, a exacerbat tensiunile punînd sub semnul întrebării arhitectura controlului postbelic al armamentelor. Deocamdată Rusia a negat intenția plasării unei arme nucleare în spațiu, dar cum tensiunile dintre Moscova și Washington se intensifică, nu se știe cînd va veni momentul folosirii acestei arme. Și chiar dacă nu sînt țintiți oamenii, ea ascunde mari pericole. Consecințele asupra întregii structuri economico-sociale mondiale vor include dispariția a milioane de locuri de muncă, sărăcie, conflicte, ce pot duce la pierderi de vieți omenești. În plus, se va lansa un nou tip de cursă a înarmărilor, statele plasînd pe orbită sateliți care să-i distrugă pe cei rusești. Și, dacă pînă acum am văzut Războiul stelelor doar în filme (cel inițiat, în 1983, de președintele Ronald Reagan, SDI, Inițiativa de Apărare Strategică, nu s-a mai concretizat), de-acum înainte ne putem aștepta la prezența lui în lumea reală. —

OBSERVATOR
CULTURAL —
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–şef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache
(silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com);
(contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com),
Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici
(iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com),
Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vişan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1197 (937) 28 februarie – 5 martie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

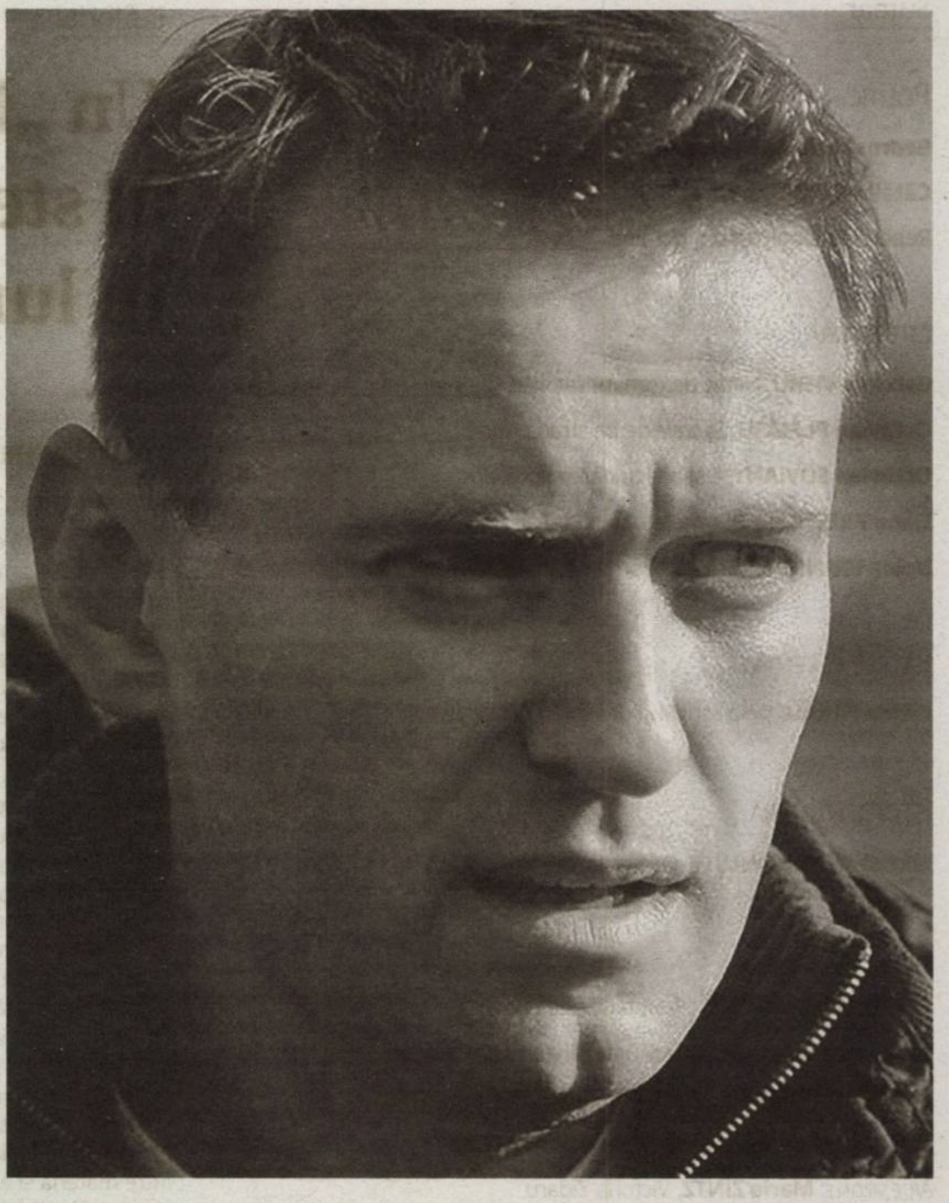
Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Navalnîi. Alexei. Mort

**Bedros HORASANGIAN**



Știrea a șocat pe toată lumea. Recent transferat dintr-o închisoare în alta, aflată dincolo de Cercul Arctic, Alexei Navalnîi avea zilele numărate. Era clar că i se pregătește ceva. Și ea a venit, moartea. Se putea întîmpla orice, în condiții de detenție extreme și printre criminali de drept comun. Anunțul morții lui Alexei Navalnîi într-un lagăr de muncă – pușcărie sadea, undeva la capătul lumii civilizate, în Siberia – pare ceva neașteptat? Incredibil... Cum așa? Altfel, moartea nu înseamnă nimic în istoria Rusiei. Unde s-a ucis cu nemiluita și au murit milioane de oameni, militari sau civili, capete încoronate sau simpli *celoveci* – „oameni de prisos“, la propriu și la figurat. La imensitatea și diversitatea unui teritoriu greu de pătruns cu mintea, Rusia a fost mereu o lume a exceselor. A cifrelor mari. Ieri, foarte ieri, ca și foarte azi. Acum. Noroc că timpul mai șterge urmele, viața merge înainte și Sala Mare de la Balșoi Teatr va fi mereu plină. Cine a citit cîte ceva din tot ce au depus mărturie cronicarii sistemului concentraționar rus și sovietic, faimosul și de tristă amintire Gulag, de la Soljenițîn și Șalamov la Saharov, Nadejda Mandelștam și Bîkovski poate pricepe lesne ce și cum s-a întîmplat. Fără ezitări și suspine, îndoieli sau „poate a lunecat“, cum se închide, dubitativ, unul dintre romanele lui Anton Holban.

Alexei Navalnîi. Mort.

Soția și copiii, ca și mama lui Navalnîi nu au acces la trupul neînsuflețit al bietului decedat. Care nici mort nu-și găsește liniștea. Autoritățile putiniste fac fel de fel de manevre ca să micșoreze impactul unei crime în rîndul opiniei publice rusești sau internaționale. Toate aceste morți intempestive din ultimii 20 de ani produc iritare la Kremlin. Fostul agent KGB de la Dresda a ajuns președinte prin voia lui Elțîn – mai ținem minte faptul că fostul *bașkan* de la Kremlin și-a negociat libertatea, Putin oferind patalama că tov. Boris își va putea termina în tihnă ultimele sticle de votcă acasă? Așa a și fost *Koneț Filma* și salve de tun. Acum se așteaptă o autopsie din care nimeni nu poate avea vreo garanție că se va afla adevărul. *Doar adevărul* se numea una dintre cărțile Annei Politkovskaia, împușcată în holul blocului din Moscova unde locuia, chiar de ziua de naștere a lui Putin, 7 octombrie. O zi la fel de nenorocită ca și cea consumată la aceeași dată în Gaza, în 2023, cînd 1.200 de israelieni au fost uciși cu o barbarie greu de imaginat, iar alți peste 240 de cetățeni ai mai multor națiuni au fost luați ostatici – unii fiind deja morți la ora de față. Moartea neașteptată a lui Alexei Navalnîi readuce în discuție situația drepturilor omului în Rusia. Am citit *Amintiri din casa morților* a lui Dostoievski și am fost cutremurați. Am citit *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițîn și am fost cutremurați. Am citit *Povestiri din Kolîma* ale lui Varlam Șalamov și am fost cutremurați. La fel, am citit și mulțimea de depoziții legate de sistemul penitenciar românesc, de la Pitești, Gherla, Aiud, Sighetul Marmației și incredibilele fapte care s-au consumat pe șantierul-penitenciar de la Canalul Dunăre-Marea Neagră. Și am fost mereu cutremurați. Ca și de toate mărturiile îngrozitoare legate de Auschwitz, Buchenwald, Bergen-Belsen și toate acele locuri unde s-au consumat ororile istoriei universale. Și iată că se găsesc azi, acum, personalități ale vieții publice românești care să strîmbe din nas la moartea tragică a lui Navalnîi. Alexei. Mort. Pur și simplu. E posibil? Tot trecutul și tot ce s-a întîmplat prin istoria URSS-ului și a Rusiei exclud o astfel de ipoteză. Într-o formă sau alta, Alexei Navalnîi a fost ucis. Ca și Natalia Estemirova, ca și Litvinenko, ca și Boris Nemțov, ca și alți mulți opozanți, disidenți și refuznici, jurnaliști și oligarhi, oameni politici, cetățeni ruși, cu acte în regulă, dar fără garanții pentru viețile lor. Și se găsesc azi cetățeni români, unii chiar de rang înalt – precum Adrian Severin, fost ministru de Externe și eurodeputat – să ia *à la légère* moartea lui Navalnîi. Hm, mda, să vedem. Că nu se știe bine ce și cum, că ancheta va face lumină, de parcă lumina lui Peskov, purtătorul de cuvînt al lui Putin, acru ca un oțet de mere, poate face și drege altceva decît dorește Șeful cel Mare de la Kremlin. Putin a tremurat bine la raidul lui Prigojin spre Moscova și apoi i-a purtat sîmbetele pînă ce *samaliot*-ul generalului cîrcotaș a picat și a făcut buf. Buf și gata. Nici occidentalii nu sînt ușă de biserică, zic alte plutoane de comentatori, iar americanii, ehe, cîte rele au făcut ei în Vietnam și prin alte locuri... Lista celor care au îndoieli și exprimă temeri legate de cauzele morții lui Navalnîi e extrem de întinsă. De la Donald Trump – de la care nu ai ce să aștepți, chiar dacă îl votează milioane de americani – și pînă la Iulian Chifu și CTP ori veșnicul corespondent român de la Moscova (Liviu Iurea), care au rezerve și așteaptă clarificări de la o autopsie cu totul inutilă. Cine și-ar putea închipui că adevărul va fi spus răspicat și responsabilitățile asumate se înșală. Nici pomeneală. Un moment trist, încă un moment dramatic din istoria Rusiei. Cine urmează? Putin e din nou candidat la al nici nu mai știm bine cîtelea mandat. Navalnîi. Alexei. Mort. —

## Revista presei internaționale

### Posibile fraude la atribuirea ajutoarelor pentru refugiații ucraineni

În Germania, Oficiul Federal pentru Migrațiune și Refugiați (BAMF) examinează mii de cazuri suspecte de refugiați ucraineni care ar putea avea și cetățenia UE – și, prin urmare, nu sînt îndreptățiți să obțină beneficiile sociale acordate în cazul cetățenilor ucraineni. Pînă acum au fost confirmate doar cîteva cazuri în care asemenea beneficii au fost acordate fraudulos. Cotidianul *Die Welt* publică un articol în care explică, pe larg, de unde vin suspiciunile de fraudă – și măsurile cerute de Comisia Europeană pentru a reglementa în această chestiune. Peste un milion de ucraineni au fugit în Germania de cînd a început războiul. Germania oferă un titlu de protecție și, prin urmare, cetățenii ucraineni au dreptul de a obține beneficii din bani publici. Și asta, imediat – și nu ca în cazul altor solicitanți de azil, după formalități care pot dura pînă la nouă luni. Aparent, o mică minoritate de imigranți cu pașaport ucrainean încearcă să profite de reglementările Republicii Federale în mod fraudulos. Autoritățile din Baden-Württemberg au observat astfel că unii refugiați de război ucraineni aveau și o a doua cetățenie – de exemplu cea maghiară sau română –, dar a păstrat acest secret la intrarea în țară. În unele cazuri, imigranții cu pașapoarte ucrainene nici măcar nu vorbeau limba ucraineană sau rusă.

Revista *Der Spiegel* relatează că BAMF se ocupă de cîteva mii de cazuri în care persoanele cu pașaport ucrainean ar fi putut beneficia în mod necorespunzător de ajutoare sociale în Germania. Autoritățile verifică peste 5.000 de cazuri suspecte. BAMF nici măcar nu este responsabilă pentru situația ucrainenilor, de vreme ce aceștia nu trebuie să depună cereri de azil. Dar pentru că autoritatea are expertiză în clarificarea motivelor de protecție și naționalități, acolo a fost înființat în urmă cu cîteva luni un grup de lucru pentru a examina aceste cazuri dubioase. BAMF poate verifica doar dacă există semne de fraudă.

Dacă cetățenii cu dublă cetățenie vor continua să primească beneficii sociale reduse sau dacă vor fi trimiși înapoi în Ungaria sau în alte state ale UE în cazul în care nu-și vor găsi loc de muncă în Germania pe baza principiului liberei circulații a lucrătorilor din UE este o chestiune care ține de Agenția Federală pentru Ocuparea Forței de Muncă, de statele federale și de municipalități, nu de BAMF.

### Gabriel Attal la Salonul Agricol

La o zi după vizita intempestivă a Președintelui Emmanuel Macron la Salonul Agricol de la Paris a venit și rîndul premierului Gabriel Attal să viziteze acest important obiectiv – și asta, într-o perioadă cu numeroase revolte și proteste anunțate de fermieri nu doar în Franța, ci mai peste tot în Europa. Attal a ajuns la Salonul Agricol duminică. Vizita sa nu fusese anunțată pe agenda oficială. Dar era totuși de așteptat ca și premierul să-și facă apariția, mai ales că evenimentul sărbătorește 60 de ani de existență. „Acest eveniment trebuie să rămînă ceea ce a fost întotdeauna, o sărbătoare națională, veselă și senină“, a spus premierul, citat de *Le Figaro*. El a revenit asupra măsurilor anunțate cu o zi înainte de șeful Statului, în special asupra priorității acordate producției și protecției împotriva concurenței neloiale, amintind totodată că „excepția agricolă nu trebuie să fie văzută ca o formă de închidere“. Attal mai declarat că „francezii nu se lasă păcăliți de nimic. [...] Evenimentul nu este nici un circ mediatic, nici un circ politic, nici un circ activist“, iar „fermierii, animalele noastre, sectoarele noastre agricole nu sînt un cadru de campanie“ pentru alegerile europene. „Inamicul nostru nu este străinul, ci legea pieței nestăpînite“. Și „voi, care sînteți profesioniști în agricultură, știți mai bine decît oricine că această excepție agricolă nu trebuie să fie în nici un caz o închidere. Pentru că a renunța la comerț înseamnă a ne condamna agricultura să se prăbușească“. Executivul de la Paris încearcă deja de cîteva săptămîni să stingă criza agricolă, prin inițierea unor măsuri de compensație – însă fermierii francezi nu renunță la proteste.

### Tractoarele blochează La Grand-Place

Furia agricultorilor se manifestă și în Belgia. La Bruxelles, peste 300 de tractoare și combine agricole au ocupat, luni dimineață, piața centrală a orașului. Autoritățile locale au recomandat cetățenilor să evite deplasările inutile și să privilegieze transportul în comun. Protestele fermierilor vizează legislația europeană prea strictă în materie de standarde agricole, birocrația excesivă necesară pentru obținerea subvențiilor, scăderea veniturilor și concurența neloială adusă pe piață de cerealele de proveniență ucraineană. **(M.M.)** —

# De la Kiev la Avdiivka. Reperele războiului din Ucraina

– o cronologie –

Cătălin GOMBOȘ

Sute de mii de morți și răniți, milioane de refugiați, distrugeri de sute de miliarde de euro și o lume divizată între Est (Moscova) și Occident. Sînt cîteva dintre reperele războiului din Ucraina, cel mai brutal din Europa după cel de-Al Doilea Război Mondial. *Veridica* vă prezintă etapele-cheie ale acestui conflict și cele mai importante evenimente care l-au marcat.

## 1. Invazia. Bătălia pentru Kiev

**24 februarie 2022. Rusia invadează Ucraina** pe mai multe fronturi, iar președintele Vladimir Putin anunță declanșarea unei „operațiuni speciale”. NATO își activează planurile defensive și trimite noi trupe pe flancul estic.

**26 februarie 2022. Lupte pe străzile Kievului** și la 30 de kilometri sud-vest de Kiev, unde rușii au încercat să pregătească terenul pentru un desant masiv de parașutiști.

**27 februarie 2022. Vladimir Putin pune în alertă forțele nucleare** ca răspuns la sancțiunile economice anunțate de Occident. Rușii intră în Harkov. UE anunță că va achiziționa și livra arme pentru Ucraina, își închide spațiul aerian pentru avioanele rusești și decide să blocheze difuzarea canalelor de propagandă rusești

**4 martie 2022. Armata rusă ocupă centrala nucleară Zaporojie**, cea mai mare din Europa, unde bombardamentele au stîrnit temeri că s-ar putea produce un dezastru.

**11 martie 2022. Bătălia pentru Kiev.** O coloană lungă de zeci de kilometri se dispersează și forțele rusești sînt dislocate în zone împădurite de lîngă capitala ucraineană, ceea ce sugerează pregătirea unui atac masiv asupra Kievului și intenția de a încercui complet orașul.

**20 martie 2022. Zece milioane de refugiați** de la declanșarea invaziei ruse, afirmă Înaltul Comisar ONU pentru refugiați.

**24 martie 2022. Rușii se retrag din zona Kiev**. Ucraina a cîștigat bătălia pentru Capitală.

## 2. Bătălia pentru Mariupol și ofensiva rusă în Donbas

**26 martie 2022.** Armata rusă anunță că **își concentrează acțiunile din Ucraina în Donbas**. Moscova confirmă, practic, că planul său inițial – de eliminare a conducerii Ucrainei, așa-zisa „denazificare” – a eșuat.

**3 aprilie 2022. Ucraina acuză Rusia de crime de război la Bucea**, după descoperirea a sute de civili executați sumar în acest oraș situat la nord-vest de Kiev.

**8 aprilie 2022.** Zeci de morți și sute de răniți cînd o rachetă rusească lovește gara din Kramatorsk, folosită de refugiați.

**14 aprilie 2022. Crucișătorul Moskva,** nava-amiral a flotei ruse de la Marea Neagră, se scufundă după ce a fost lovit de rachete Neptun ucrainene.

**17 mai 2022. Orașul-port strategic Mariupol** la Marea Azov e sub controlul complet al trupelor ruse, după ce ultimii combatanți ucraineni au ieșit din uriașa oțelărie Azovstal, unde rezistau de săptămîni în șir.

**17 iunie 2022.** Comisia Europeană recomandă acordarea statutului de candidat la aderare pentru Ucraina și Republica Moldova.

**23 iunie 2022.** Kievul anunță că a primit mult-așteptatele sisteme americane de artilerie mobilă HIMARS.

**30 iunie 2022. Armata rusă își anunță retragerea de pe Insula Şerpilor**, un punct strategic în Marea Neagră pe care-l ocupase în primele zile ale invadării Ucrainei.

**5 iulie 2022.** Cele 30 de state membre ale NATO lansează procesul de ratificare a aderării Finlandei şi Suediei. Cele două țări au renunțat, după zeci de ani, la neutralitate pe fondul temerilor generate de agresivitatea Rusiei.

**21 august 2022.** Fiica unuia dintre ideologii ruși, Aleksandr Dughin, este ucisă cu o bombă la Moscova. Atacul l-ar fi vizat pe Dughin.

## 3. Ucraina contraatacă. Harkov și Herson. Anexarea Donbasului

**8 septembrie 2022. Contraofensivă fulger a armatei ucrainene în regiunea Harkov**, unde sînt eliberate numeroase localități. Subsecretarul general al ONU pentru Drepturile Omului anunță că există „acuzații credibile” privind deportarea copiilor ucraineni în Rusia.

**14 septembrie 2022.** Rusia începe să folosească drone iraniene Shaheed.

**16 septembrie 2022. Groapă comună descoperită în oraşul Izium** după fuga rușilor.

**21 septembrie 2022.** Președintele rus, Vladimir Putin, anunță „mobilizare parțială”. 300 de mii de oameni sînt chemaţi sub arme.

**30 septembrie 2022. Putin anexează patru regiuni ucrainene** ocupate parțial de armata rusă – Donețk, Luhansk, Zaporojie și Herson. Kievul răspunde cerînd aderarea la NATO.

**8 octombrie 2022.** Explozie și incendiu pe **podul strategic care leagă Rusia continentală de Crimeea**, anexată de Rusia în 2014.

**10 octombrie 2022.** Rusia bombardează intens infrastructura energetică a Ucrainei. Este începutul unei campanii care va dura toată iarna, lăsînd milioane de ucraineni în frig și în întuneric pentru perioade îndelungate.

**9 noiembrie 2022.** Rusia își retrage trupele din Herson în fața contraofensivei ucrainene.

**14 noiembrie 2022.** Uniunea Europeană lansează oficial programul de antrenament pentru luptătorii ucraineni.

**21 noiembrie 2022.** Ucraina anunță că a descoperit patru „locuri de tortură” utilizate de trupele ruse de invazie la Herson.

## 4. Rachetele rusești aruncă Ucraina în frig și întuneric. Bătălia pentru Bahmut

**30 decembrie 2022. Rușii, acuzați că „vizează și ucid în mod deliberat civili”** prin atacurile masive cu rachete asupra Ucrainei.

**1 ianuarie 2023.** Kievul a doborît zeci de drone inamice de Anul Nou, inclusiv una pe care era scris „La mulți ani!” în limba rusă. Ucraina bombardează o cazarmă improvizată la Makiivka, în estul ocupat al Ucrainei, între cîteva zeci și cîteva sute de militari ruși fiind uciși.

**18 ianuarie 2023.** Ministrul ucrainean de Interne, Denis Monastirski, adjunctul său și un secretar de stat mor în urma prăbușirii elicopterului în care se aflau.

**25 ianuarie 2023. Ucraina confirmă pierderea orașului Soledar**, scena unei bătălii sîngeroase.

**9 februarie 2023.** Ucraina anunță că a interceptat un plan al serviciilor de informații ruse de a da o lovitură de stat în Republica Moldova.

**24 februarie 2023.** Un an de război. Manifestări de sprijin pentru Ucraina în capitalele lumii. Turnul Eiffel din Paris și clădirile instituțiilor europene din Bruxelles, luminate în culorile Ucrainei.

**17 martie 2023.** Curtea Penală Internațională emite un **mandat de arestare pe numele președintelui rus, Vladimir Putin**, acuzat de crime de război comise în Ucraina.

**26 martie 2023.** Vladimir Putin anunță că Moscova va desfășura așa-numite arme nucleare „tactice” pe teritoriul aliatului său, Belarus.

**12 aprilie 2023.** Președintele Volodimir Zelenski îi denunță pe „monștrii” ruși, după ce pe rețelele de socializare apare un videoclip cu decapitarea unui prizonier de război ucrainean.

**17 aprilie 2023.** Un tribunal din Moscova îl condamnă pe opozantul Vladimir Kara-Murza, critic al invadării Ucrainei, la 25 de ani de detenție.

**21 mai 2023. Moscova anunță capturarea orașului Bahmut**, de luni în șir epicentrul luptelor din estul Ucrainei și scena celei mai lungi și sîngeroase bătălii a războiului.

## 5. Ofensiva de vară a Ucrainei. Revolta mercenarilor Wagner

**6 iunie 2023.** Ucraina numește Rusia „stat terorist” după **distrugerea barajului de acumulare de la Nova Kahovka**, pe rîul Nipru.

**24 iunie 2023. Revolta grupului Wagner**. Evgheni Prigojin, așa-numitul „bucătar al lui Putin”, a fost pus sub acuzare pentru rebeliune armată după ce a anunțat un „marș pentru justiție” pentru a-i înlătura pe liderii armatei. Pînă la finalul zilei, Prigojin pune însă capăt marșului spre Moscova.

**4 august 2023.** Cel mai popular opozant rus, **Aleksei Navalnîi, e condamnat la 19 ani de închisoare** pentru „extremism”, după un proces cu ușile închise – anunță media internaționale.

**23 august 2023.** Şeful Wagner, **Evgheni Prigojin, moare într-un „accident” de avion**. Printre victime – șapte pasageri și trei membri ai echipajului – se numără și mîna dreaptă a lui Prigojin, Dmitri Utkin, un fost ofițer de informații militare.

**9 septembrie 2023.** Volodimir Zelenski recunoaște lentoarea cu care se desfășoară contraofensiva ucraineană și o pune pe seama ritmului insuficient în care aliații occidentali livrează armament Kievului.

**3 octombrie 2023.** Ministrul rus al Apărării, Serghei Șoigu, afirmă că încercările armatei ucrainene de a sparge sistemul defensiv rus pe fronturile de est şi de sud au fost un eșec.

## 6. Nimic nou pe frontul de Est. Război pozițional

**5 octombrie 2023.** Doliu în Harkov, după ce **o rachetă rusească a ucis zeci de oameni** într-o localitate cu cîteva sute de locuitori.

**22 noiembrie 2023.** Presa scrie că președintele rus, Vladimir Putin, a grațiat un satanist canibal, care a fost pe frontul din Ucraina.

**28 noiembrie 2023.** Soția șefului spionajului militar ucrainean a fost otrăvită și internată în spital.

**12 decembrie 2023.** Forțele ruse și-au sporit atacurile pe tot frontul, după **eșecul marii contraofensive ucrainene**.

**16 decembrie 2023.** UE lansează negocieri de aderare cu Ucraina și Moldova. Ungaria continuă să se opună.

## 7. Probleme pentru Kiev. Blocarea ajutorului american. Schimbarea șefului armatei. Avdiivka

**27 decembrie 2023.** Statele Unite eliberează ultima tranșă de asistență militară pentru Ucraina pe care o are la dispoziție Guvernul, în valoare de 250 de milioane de dolari. Fonduri suplimentare de 61 de miliarde sînt blocate în Congres de dispute politice.

**29 decembrie 2023.** Rușii au lansat aproape 160 de rachete și drone asupra orașelor ucrainene.

**8 februarie 2024.** Comandantul armatei ucrainene, Valeri Zalujni, mai popular decît președintele Volodimir Zelenski, este înlocuit cu adjunctul său, Oleksandr Sirski, comandant al forțelor terestre în timpul bătăliilor pentru Kiev, Harkov și Herson.

**16 februarie 2024.** Moare în circumstanțe suspecte, într-o colonie penală de la cercul polar, liderul opoziției ruse, Alexei Navalnîi.

**17 februarie 2024. Ucrainenii cedează în fața asalturilor masive ale rușilor și se retrag din Avdiivka**, oraș pe care îl apăraseră cu succes încă din 2014. —

*Articol preluat de pe* Verdica.ro

***Cătălin Gomboș*** *este redactorul-șef al platformei* Veridica. *Lucrează ca jurnalist din 2001. Între 2003 și 2008 a fost corespondent de război Radio România în Irak și Afganistan; interesul său pentru Orientul Mijlociu datează însă din perioada 1993-1997, cînd a locuit și a studiat în regiune. Între 2009 și 2012 a fost corespondent Radio România în Republica Moldova, unde, începînd cu primăvara lui 2011, a contribuit la înființarea și coordonarea Radio Chișinău. A obținut mai multe premii și distincții, între care „Tînărul jurnalist al anului 2008”, acordat de Freedom House Romania. Este autorul volumului* Piano Man în Casa Războiului: Însemnări din Irak și Afganistan *(București, Corint Books, 2021).*

**Veridica** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

# Nimic de romantizat aici

**Gabriela VIERU**

După publicarea unuia dintre cele mai bune volume de povestiri din ultimii ani (*Fragil*, Editura Polirom, 2020), premiat și aplaudat în presa culturală românească, Simona Goșu revine în prim-planul literar, de data aceasta cu un roman: *Stela* (Editura Polirom, 2023). Așteptările erau, firește, mari, iar trecerea către formula narativă a romanului ne indică faptul că proza scurtă nu mai era suficientă pentru noile intenții ale autoarei și că mizele sînt mai mari. Făcînd uz de șablonul tehnic al unui realism *à l'ancienne* (*realism domestic*, după cum îl numește Teona Farmatu în cronica din *Scena9*), Simona Goșu rămîne din punct de vedere tematic în zona care a consacrat-o, aceea a familiilor orășenești din *upper middle class*, iar pentru a le surprinde în toată intimitatea lor, pentru a livra o imagine cît mai apropiată de adevăr, aceasta alege să se servească de perspectiva menajerei, tipologie care aduce cu sine atît plusuri, cît și minusuri, aspecte asupra cărora voi reveni în cele ce urmează.

## Plictisul șarjat

Cu puțin timp în urmă, un grup de consumatori de literatură română contemporană a creat o pagină de social media dedicată premiilor literare, mai exact parodierii lor, nominalizînd-o pe *Stela* la premiul pentru cel mai plictisitor roman. Și tocmai de aici vreau să plec în discutarea cărții. Aceasta urmărește protagonista, o femeie pe la mijlocul vieții, în cele șase zile de muncă în calitate de menajeră în casele unor familii mult mai înstărite decît a ei. Deși a terminat 12 clase mai mult decît onorant, iar mai apoi a lucrat pe post de casier-contabil, aceasta are parte de două mari necazuri, care o vor aduce în punctul în care o găsește narațiunea: mai întîi își pierde casa pe fondul retrocedărilor, obligată fiind să se mute într-un apartament în care nu se va regăsi niciodată pe deplin, iar mai apoi își pierde și serviciul, acuzată fiind de fraudă la locul de muncă. Stela luase cărți din depozit, pe care ulterior le-a vîndut în nume propriu, obținînd cifre mult mai bune decît cele pe care le încasa în mod curent; planul era să revină și să îi arate patronului cît de iscusită este, să bage banii în casă și să calculeze profiturile, dar acuzația și concedierea nu i-au mai oferit ocazia să își ducă planul la bun sfîrșit. Pentru a depăși aceste două situații delicate, familia Stelei a fost ajutată de Marinică Țane, actor și deputat PSD: pe lîngă sprijinul pentru găsirea unui apartament, acesta a și reintrodus-o în cîmpul muncii, găsindu-i familii unde să facă curat în cartier și garantînd pentru integritatea și calitatea serviciilor sale. Narațiunea urmărește, pe de o parte, traseul femeii în sînul acestor familii înstărite, iar pe de altă, parte ne prezintă și dinamicile din propria căsnicie a Stelei. Probabilitățile ca un personaj de acest tip să acumuleze tensiuni de-a lungul experiențelor sale de zi cu zi sînt, într-adevăr, mici, iar Simona Goșu alege deliberat să relateze o săptămînă din viața aparent „anodină" a unei astfel de persoane: se folosește tehnic de plictisul cotidian care vine la pachet cu protagonista ei, reușind, finalmente, să insereze în parcursul acesteia o serie de intrigi care, firește, pot părea banale în ochii cititorilor care nu fac parte din aceeași categorie socială cu a ei. Miza nu e reprezentată de crearea unor conflicte oricum neverosimile și artificiale, ci de reliefarea unei vieți neprivilegiate în România anului 2018 (anul referendumului pentru familie), cînd distanța dintre cetățeni și clasa politică depășește spectrul de înțelegere și de încredere al acestora. De altfel, prima replică rostită de Stela este: „Dar ce e statu' ăsta paralel, domnu Țane?", lucru care ne arată starea lucrurilor în cel mai brut stadiu cu putință. Inserțiile politice se materializează în roman mai degrabă sub formă de interogație decît de enunț, aspect care nu face decît să întărească ideea că românii se simt tot mai străini de reprezentabilitatea pe care o au în spațiul politic, mai ales din cauza ignoranței acestor politicieni față de problemele de fond ale țării. Astfel, pentru a încheia discuția despre plictis, nu-mi rămîne decît să spun că el vine de pe poziția unor cititori nefamiliarizați cu sau inconștienți de situația reală a unei bune părți din populație (această ignoranță întreținută, lucrurile pot repede aluneca într-un *racisme de classe*, după cum l-a numit Pierre Bourdieu), precum și faptul că lentoarea narativă nu e doar inerentă într-un astfel de proiect literar, ci ea devine, în aceste cazuri, un mecanism de construcție. Comparabil în acest sens este romanul *Le Quai de Ouistreham* de Florence Aubenas, pentru care autoarea, vreme de șase luni, a trăit în cel mai empiric mod viața celor ca Stela, angajîndu-se ca menajeră pentru diferite instituții. Deși poate părea șocant, gestul nu doar că îi legitimizează etic produsul literar, ci demonstrează cum tendința generală a societății este de a minimiza condiția reală a acestor categorii de oameni: „«Există o criză economică. Totul se prăbușește». Stăteam la biroul meu și mă întrebam ce să fac – cum să redau realitatea. De cînd am intrat în lumea muncii, a existat întotdeauna un fel de criză. Problemele cu economia erau deopotrivă omniprezente și intangibile, dar nu înțelegeam ce înseamnă asta cu adevărat".

***Probabilitățile ca un personaj de acest tip să acumuleze tensiuni de-a lungul experiențelor sale de zi cu zi sînt, într-adevăr, mici, iar Simona Goșu alege deliberat să relateze o săptămînă din viața aparent „anodină" a unei astfel de persoane: se folosește tehnic de plictisul cotidian care vine la pachet cu protagonista ei, reușind, finalmente, să insereze în parcursul acesteia o serie de intrigi care, firește, pot părea banale în ochii cititorilor care nu fac parte din aceeași categorie socială cu a ei.***

## Arhetipul Stela

Ducîndu-și proiectul pînă la capăt, Simona Goșu o prezintă pe Stela în mod nealterat, brut, și bine face. Discursul ei este unul deopotrivă nemediat și neamendat, pe alocuri rasist, *unaware*, întrebările pe care și le pune femeia sînt cît se poate de firești; ele reprezintă încununarea unei vieți trăite într-un ambient sociopolitic abuziv, în care discursul public nu doar că e manipulant și părtinitor, ci el este, la rîndul lui, rasist, clasist, homofob. Tocmai din această cauză, prin expunerea pe termen lung la acest tip de conținut informațional, Stela capătă un statut universal: „ – Roxana zice că-i o prostie și să-i facem boicot. Dar cuscra nu și nu, e împotriva lor./ – A cui? s-a încruntat Stela./ – A homosexualilor, a rostit răspicat bătrîna". Ceea ce este, totuși, neașteptat la protagonista Simonei Goșu sînt credința și relația pe care o are cu biserica. Isteață din fire, aceasta s-a prins rapid că preotul pe care obișnuia să îl frecventeze nu e interesat în mod real de situația ei, ba chiar mai mult, pretindea diverse sume de bani pentru cărți și alte servicii de care Stela nu doar că nu avea nevoie, dar le și simțise ca fiind strict de suprafață: „Și cel mai tare mă enerva că chema diverși indivizi să ne țină discursuri, să le cumpărăm cărțile. Cel mai des pe Părintele Necula, dacă-l știi, ăla care face pe bufonu'! Mă rog, e tare iubit, da' mie nu mi-e simpatic, și-ăla bate cîmpii [...]. În fine, nu-mi pare rău c-am încercat să mă apropii de Dumnezeu, că de-atunci m-am lăsat de fumat, uite-așa am găsit eu voință, mă rugam la Maica Domnului și m-a ajutat, asta da. Dar în preoți nu pot să am încredere, a încheiat pe un ton hotărît".

Familia reprezintă pentru Stela cel mai important lucru, iar ea „simțea că dăduse greș cu copiii". De aici și vina pe care o ia asupra ei în ceea ce privește ruptura de Lăcrămioara, mutată acum în Marea Britanie și căsătorită cu un bărbat de culoare (gest siderant pentru mamă), dar și ecartul actual față de Emanuel, cu care nu reușește să comunice decît minimal și despre care deducem, la finalul romanului, că ar avea o sexualitate neconvențională pe care mama lui o calificase drept „scîrboasă" cu cîteva pagini în urmă, cu ocazia unei discuții despre referendum. De menționat aici este subtilitatea stilistică (aplaudabilă, după mine) cu care Simona Goșu prezintă munca în raport cu familia: de cele mai multe ori, fuga după o situație materială mai bună conduce părinții pe drumul dezumanizant al muncii, iar lipsa de afecțiune reciprocă nu devine vizibilă decît foarte tîrziu. În cazul Stelei, accesul în familiile înstărite i-a arătat prin contrast cum „copiii aveau așa o putere, totul se învîrtea în jurul lor, de parcă erau niște diamante", spre deosebire de copiii ei, care nu beneficiaseră de disponibilitatea ei afectivă. Dar Stela nu e nici o mamă, nici o soție rea, iar tipologia ei este una extrem de recurentă în spațiul românesc, lucru care nu demonstrează altceva decît că romanul este unul cît se poate de bine documentat, în care regăsim micile gesturi domestice, tandrețurile tabuizate dintre soți (scurta întrebare „Vrei?" atunci cînd sînt pe punctul de a face dragoste), automatismele discursive ori ritualurile de seară. Orice intervenție menită să șocheze cititorii nu ar fi făcut decît să artificializeze romanul, iar unul dintre marile merite ale autoarei este tocmai faptul că a reușit să se abțină atît din punct de vedere tehnic, cît și tematic, a rămas fidelă drumului pe care pornise.

***Simona Goșu rămîne din punct de vedere tematic în zona care a consacrat-o, aceea a familiilor orășenești din* upper middle class.**

Simona Goșu
Stela
EGO
proză
POLIROM

**Simona GOȘU,**

*Stela*,
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză",
Iași, 2023, 248 p.

## Neajunsurile *Stelei*

Dacă ar fi să reproșez ceva romanului, cu siguranță aș vorbi despre cum în unele locuri acțiunea se simte „forțată". De pildă, faptul că ambii copii ai Stelei sînt prezentați în acest dezacord radical față credințele și principiile mamei: fuga de acasă, căsătoria cu o persoană de culoare, conceperea unui copil și imediata despărțire, sexualitatea neconvențională, toate aduse împreună par demonstrative, necredibile. Totodată, scena în care Irina, fiica de 12 ani a uneia dintre familiile frecventate de protagonistă, crede că rămîne însărcinată pentru că a dormit în patul părinților care tocmai ce făcuseră sex pare desprinsă dintr-o conspirație improprie în economia romanului. De asemenea, relația dintre soți, dintre Stela și Mircea, ar fi meritat dezvoltată și problematizată pe alocuri, pentru că nu puține sînt pasajele în care femeia încearcă să inițieze o oarece relație sexuală prin diferite gesturi și apropouri tandre, dar care aproape întotdeauna este ignorată de partenerul ei mult prea indiferent și prins în lumea teatrului.

Per total, *Stela* se dovedește a fi un roman ofertant, echilibrat și documentat pînă la cele mai mici detalii. Regăsim aici o bună parte din comportamentele și atitudinile extrem contemporane ale societății românești, de la superioritatea cu care tratează oamenii persoanele care muncesc în cele mai necesare sectoare ale unei comunități, pînă la confuzia care înconjoară politicul actual, toate acestea cu ajutorul unei scriituri acaparante, care nu lasă să-i scape nimic din firescul lucrurilor.

# *Soarele* de pe strada *Norei*

**Octavian PLĂIAȘU**

Inegalitatea pe care unii critici au semnalat-o în scrisul Norei Iuga poate fi un punct de plecare în abordarea creației sale. Un diagnostic ce cred că nu este o tendință generală a poeziei sale, cît mai degrabă o consecință. Interdicția publicării a conturat o sincopă într-o evoluție naturală pe care parcursul poetic al Norei Iuga ar fi trebuit să o conțină. De aceea, debutul întîrziat pare să fi avut un rezultat predictibil; acumulările pe care poeta le-a prelucrat aveau nevoie să vadă lumina tiparului. Din acest motiv, efortul recuperator a însemnat și o aglomerare de momente poetice din diferite etape temporale, care deși nu au întotdeauna o unitate închegată și ar arăta ca un roller-coaster pe un grafic dintr-o analiză cantitativă, trădează, de fiecare dată, o substanță lirică de o densitate concentrată.

Putem discuta, de ce nu, de un sindrom de tip Benjamin Button în cazul vîrstelor textuale pe care autoarea *Fetiției cu o mie de riduri* le deține. Sub cupola efervescentelor sale apariții, ce epatează de cele mai multe ori o indiferență față de fatalitatea vîrstei biologice, Nora Iuga pare că a recuperat inocentele tatonări ale debutului. *Fetița strigă-n pahar*, apărută în consistenta colecție „Vorpal“, coordonată de Svetlana Cârstean, pare a se încadra în acest lanț al „debuturilor“ niciodată prea tîrzii. Nora Iuga știe să asambleze experiența, inevitabil deținută, cu o putere de regenerare a tuturor așilor săi din mînecă, care, deși pot fi recunoscuți, nu deranjează, evitînd pleonasmele stilistice.

**Fetița strigă-n pahar *este plin de scamatorii intertextuale, amintind de niște jonglerii ale unor circari trecuți deja de umilul statut al profesionalismului.***

*Fetița strigă-n pahar* este plin de scamatorii intertextuale, amintind de niște jonglerii ale unor circari trecuți deja de umilul statut al profesionalismului. Mai mult decît oricînd, galonata traducătoare se lasă, în acest volum, tradusă la rîndul ei de propriile modele. Desigur, nu vorbim despre niște *traduceri* caragialiene, deși în reveriile erotice ale autoarei, proiectate vehement, sensul nu ar fi atît de îndepărtat. Revenind la calamburурile intertextelor, autoarea *Lebedei cu două intrări* își construiește o nouă anatomie textuală, care subzistă în paralel, împrumutînd caracterul fiecărei ipostaze anterioare. Poate mai mult decît poezia germană tradusă de către Nora Iuga, există în aceste construcții la limita dintre voluntar și involuntar o serie de referințe livrești către o poezie autohtonă, sinonimă cu propriile sale etape inițiatice, cu vîrfurile și decăderile ei. Iar această stare de fapt poate fi desprinsă din prologul volumului, dedicat instanței care a consacrat-o, publicul, și a sa fidelitate relativă: „După cum vezi, îți scriu în limba română, fiindcă la clasa de engleză n-am mai găsit loc și pentru germana mea nu există un ghișeu «non stop», fiindcă și pianistul se împușcă uneori și eu sînt fricoasă, precum caii...“. Nu doar obsesia pentru hipism (vezi calul împăiat din prăvălia sibiană a lui Schuster sau cursele de cai interbelice), ce-și atinge apogeul în *Hipodrom*, se regăsește în acest pasaj. Fie că vorbim despre pianistul din westernurile americane, fie că ne referim la lăutarul din stihurile finale, acestea sînt tipologii artistice ce se subordonează comenzii publicului. Nora Iuga își impune acest statut, asumîndu-și-l, uneori cabotin și emfatic, uneori extrem de critic, compunînd în cele din urmă o reverență către acest actant artistic.

## *Ca un somn fugărit de o vioară*

### (Reabilitarea realismului socialist)

Să nu ne pripim: nu există nici o inflamare ideologică în subtitlul subtitlului acestei cronici. De altfel, formula nici nu-mi aparține, iar creatorii ei sînt destul de bine cunoscuți. Menționam anterior sfera de influență a Norei Iuga, unde postbelicii fraternizați de „noul regim“ sînt calibrați după un alt calapod. Există o densă simbioză între autobiografia autoarei, expusă de nenumărate ori, sub efectele de scenă ale interviurilor, și micile reverențe către anumiți poeți, marcați de partizanatul politic, cărora le punctează, în ciuda imaginii lor, uneori otrăvite excesiv, lumile valorice ale operei lor, atît cît există ele. Desigur, refrenele proletare sînt presărate la tot pasul în acest volum, deoarece ele consună cu o anumită vîrstă a Norei Iuga, intens fructificată.

Să ne uităm la primul poem, pentru a înțelege aceste aglomerări de direcții pe care *Fetița strigă-n pahar*, este clar, nu le inaugurează în poezie, dar pe care și le asumă transparent sau încifrat. Dacă sărim de titlul poemului, textul pare o stilizare ludică, unde combinațiile numerice, ce sugerează permutările temporale – „ora 12 e centrul zilei 21/ din luna 12 *changer les dames*/ la cadril încheie anul 2021“ – sînt condimentate de șlagăre lăutărești: „ah ce dor/ ce chin/ ce jale“, fie cu referințe istorice jucate teatral: „că nu-i o coaliție monstruoasă undeva/ și numerele suitoare/ în loc să urce se rostogolesc“, tocmai pentru a destructura, aproape *mot à mot*, semantica titlului. Dar dacă săpăm mai adînc în aritmetica textului, vom observa că mai există cîteva ecuații cu mai multe necunoscute, ce activează un plan suplimentar de sens. Nu doar *strada faurului nr. 17* amintește de Sibiul natal al autoarei *Pieței cerului*; dacă revenim la titlu, acesta poate fi preluat și ca o trimitere livrescă, și anume un balet scurt, mai exact, finalul actului al treilea al operei *La Gioconda*, compusă de Amilcare Ponchielli. Tocmai baletul este cel care sudează asceste noduri biografice, transpuse sub semnele ficționalului; nu doar imaginea mamei, fostă balerină, este cea care a marcat parcursul artistic al Norei, ci și cariera fiului, Tiberiu Almosnino, fost prim balerin al Operei Române, desemnînd în acest fel niște cartograme intertextuale, inserate într-o proiectare a arborelui genealogic, surprins în tușe mai mult sau mai puțin vizibile. Finalul poemului nu cred că este atît de inocent pe cît pare, fiind controlat mai degrabă logic, deși cunosc revolta autoarei asupra acestui termen, ce „distruge poezia“: „UNU/ la olimpiadă-i cel dintîi/ și la bacalaureat e cel/ din coadă...“. Forțînd puțin nota, deși instrumentarul poetic al textului facilitează această apropiere, acel UNU ieșit în evidență poate fi o trimitere la cunoscuta revistă de avangardă coordonată de Sașa Pană. Nu este întîmplător că tonul textelor trădează, de multe ori, senzații avangardiste reîncălzite, respectînd întoarcerea la modelele originare.

*Noiembrie inocentul* urmează, în termeni aproximativi, același scenariu de construcție. Deși titlul, din nou, poate trece neobservat, el este preluat ca atare, fiind titlul unui volum de Maria Banuș, autoarea *Țării Fetelor* primind o dedicație ce îmblînzește în aparență bolșevicul *noiembrie roșu*. Nora Iuga reușește să subtilizeze detaliile, să le conserve particularitatea și sursele de proveniență, manevrîndu-le sub propriile interese estetice, împreunîndu-le cu detaliile sale de referință: „da să-l vezi pe noiembrie/ «inocentul» îl alinta/ maria banuș/ *repetitio mater studiorum*!/ cum o fi toamna/ în lumea aia/ cu cai împărați pe alei/ și tu mai simți/ mai aștepți/ mai vrei?“. Comunicarea nu se face numai la nivel textual; trimiterile intertextuale ale Norei Iuga sînt forme de dialog în contratimp, ce încearcă să restabilească contactul cu anumite figuri, pierdute. Cunoaștem plimbările cu George Almosnino, din rezidențialul Ghica-Tei, recitînd din *Cîntul de iubire și moarte al stegarului Christoph Rilke*, eveniment ce apare în volum, ipostază ce încearcă să reconstituie un moment permanent prezent, al propriului său trecut. Sau poemul *la etajul 10*, unde prezența tatălui violonist este privită nu cu dioptriile adultului, ci cu lentilele copilului: „avea cizme roșii/ s-a oprit la stop/ și tata pe verde/ cu arcușu-n mînă/ dă să treacă strada/ printre limuzine“. Este una dintre calitățile esențiale pe care acest volum le conține; deși rememorează pasaje trecute, ele nu sînt prezentate într-o manieră anacronică, de povestire la șură; poeta *Inimii ca un pumn de boxeur* își subordonează memoria către un prezent continuu, unde toate personajele sale coexistă permanent.

Să continuăm cu micile citări ale unor refrene *curat* realist socialiste, dar care sub amprenta Norei Iuga nu capătă doar un simplu caracter documentar, contopindu-se cu marile nume, ci sînt revalorificate. În *packardul și hiena*, Bacovia din *Lacustră*, ușor identificabil, alăturat unui veritabil scenariu oniric: „de-atîtea nopți lîngă packardul tatei/ aud hiena lătrînd... afară plouă/ și e lună nouă ca-n visul/ unui personaj bătrîn tu ești copilă/ bate vîntu- afară ajută-mă să mă urc pe scară/ sus la mansardă stă un chelner mut/ care-a servit la manutanță“, este combinat cu un refren celebru, al unui personaj de amintire nefericită (este vorba de Mihai Beniuc), dar care este preluat, în cazul de față, cu un poem de o mai fericită prestație, pasajul rămînînd pe retină: „ții minte Ana Kelemen/ cum te-ntindea pe patul lui/ și-ți deschidea cu dinții/ nasturii la bluză“. În *ostropel*, celebrul refren proletar cîntat de vocea baritonală a lui Constantin Huhulescu: „hei-rup! hei-rup!/ cad stînci de fier/ în lupta dusă de brigadier“, este ornamentat cu un pasaj extrem de naumian: „de la fereastră am văzut/ pe cer un planor/ o fi fost un condor rătăcit/ sau Arhanghelul Gabriel/ zboară uneori/ între viață și moarte“ și chiar cu o ritmică barbiană, ce pune ironic între paranteze un simptom post-pandemie: „de la nadir la zenit pe cer/ unii români mănîncă ostropel/ alții mănîncă porc-pasteur/ ce bine miroase usturoiul/ nu mai mor/ mi-a revenit mirosul!“.

Una dintre piesele fanion ale volumului, *singurul refugiu*, este o alegorie ritmată, cu rimă accidentală, bazată mai degrabă pe sonorități, ce amintește de pulsul și imaginarul Ninei Cassian din poemele din limba spargă, la confluență, de ce nu, cu Ștefan Baciu, vecinul ei brașovean, și cu Ion Minulescu. Poemul ar merita o citare integrală, însă, din rațiuni de spațiu, voi atașa spre evidență doar prima strofă, ale cărei influențe sînt vizibile: „barbar plîngea un dinozaur/ tîrziu în grota altamira/ de-atîtea nopți lătra în somn/ că o să moară și-a murit/ superba doamnă gutenberg/ cu domiciliu-n maglavit“. Deși *Parole* împrumută titlul lui

NORA
IUGA
Fetița
strigă-n
pahar
VORPAL
NEMIRA

**Nora IUGA,**

*Fetița strigă-n pahar,*
Editura Nemira, Colecția „Vorpal“,
București, 2023, 96 p.

Jacques Prévert, acesta este un poem cu convingătoare rădăcini argheziene. Nu doar pasajul din debut amintește de *Fătălăul* arghezian: „ziceam că e o fetiță-băiat/ ziceam că-ncurcă ce vrea“; strofa a doua preia o secvență ușor recognoscibilă din *Duhovnicească*: „tu ești mamă bună/ mamă mică/ ești aia din cupă/ ori aia de pică“, poemul fiind încheiat, mai degrabă, cu o structură caragialiană: „parol/ pas parol/ și parol...“.

Sînt cîteva poeme dramatice în acest volum, ce mizează pe o suită de cicluri narative ce par a se conforma, în anumite momente, mărturii de tip dicteu automat. Cel mai convingător – din punct de vedere strict personal – consider că este *degetele noastre alergau pe șine*, un fel de *Luceafărul* autobiografic, al cărui titlu poate contrage, pe rînd, fie figura unei Anna Karenina sau, mai degrabă, dragostea giuleșteană pentru ceferiștii de sub Podul Grant. Gramofonul care tușește din pat, și erotizarea acestui obiect: „voiam să-i vorbesc/ să ne tutuim să ne pipăim“, evocă accente urmuziene. Gravurile eminesciene sînt și ele prezente, mai întîi prin niște prelucrări ale *Doinei*: „tușea sub patul meu/ de la Nistru/ de la Nipru“; cît și în final, unde pasajul din *Luceafărul* este juxtapus unei emulații la confluența dintre Mazilescu și Dimov, oferindu-i poemului doza necesară de inefabil: „porni luceafărul/ și tusea striga după tren/ sînt un maur mititel/ vin de la opera comică/ din strehaia/ poate știe unu să-mi spună/ unde-a înțărcat bălaia“.

În ciclul de final, intitulat aproape brumarian *În ceainăria goală*, sînt cîteva poeme ce atrag atenția. Dintre toate, *poarta albă* reușește să transpună o tensiune de o acută sensibilitate. Trimiterea este la penitenciar și la amintirea deținuților politici, textul căpătînd o metrică a unui cîntec de pușcărie nu doar prin prezența simbolică a cîntecului *duminică tristă*, ce amintește de „imnul sinucigașilor“ a lui Seress Rezso, devenit și un cîntec de penitenciar: „cînd spun orizont/ văd o cretă neagră/ care-mi taie cerul/ e o haltă acolo/ și o poartă albă/ prin ea prizonierii/ se întorc de la baltă“; finalul fiind construit pe matricea *Monastirii Argeșului*, dar mulat pe un alt impact: „pe un mal frumos/ plînge-o primăvară/ întoarsă pe dos“.

Sînt încă multe poeme ce pot fi amintite. Selecția de față încearcă să surprindă principalele linii de contur ce alcătuiesc portretul robot al acestui volum. Cu toate stîngăciile, uneori involuntare, alteori plasate intenționat, *Fetița strigă-n pahar* este ca un sistem primitiv de telefonie al copilăriei, unde la capetele celor două pahare, legate de un fir, se află două voci care, lucru ciudat, aparțin aceleiași persoane. —

# Despre culoarea vocalelor

**Octavian SOVIANY**

Actor, poet și dramaturg, Mircea Demetriade a fost unul dintre apropiații lui Macedonski și unul dintre primii promotori ai simbolismului. Născut la Ocnele Mari, pe 2 septembrie 1861, a fost fiul actorului Costache Demetriade și al Luxiței Saragea și fratele vitreg al actriței Aristița Romanescu. Fără studii liceale finalizate, a urmat cursuri de actorie și s-a făcut cunoscut ca unul dintre colaboratorii *Literatorului*, dar și ca unul dintre obișnuiții cafenelei Kübler, unde se aduna boema artistică a Bucureștiului. Iată cum îl descria Macedonski în revista *Forța morală*: „Mircea Demetriade în cafeneaua Kübler e fermecător. Vocea-i se aude din stradă. Glumește, rîde, e acerb, e violent paradoxal, cum sînt foarte rari, entuziast, dar și... blagueur, cum zice francezul, sau moftangiu, cum zice românul. Rău la suflet nu e, deși sfîșie pe adversari și cîteodată pe prieteni, îi place să născocească atîtea cîte sînt în lună și în stele, și apoi să rîdă în socoteala celor cari îl cred. Ziua lui începe la 3 după amiază. Pînă atunci doarme, se cam codește de poliție, deși e revoluționar mare. Însă în fondul fondului nu-i e frică de nimic" *(apud* Lidia Bote, *Antologia poeziei simboliste*).

A debutat în *Literatorul* (1880) cu un ciclu de poeme intitulat *Acuarele*. A publicat volumele de versuri *Fabule* (1883), *Versuri, 1880-1884* (1884), *Din albumul ei, poezii 1882-1888* (1889), *Făt-Frumos* (1889). A fost, de asemenea, autorul unor poeme dramatice (*Renegatul*, 1893; *Visul lui Ali*, 1913).

A avut legături cu mișcarea socialistă și a fost inițiat în masonerie.

A încetat din viață pe 11 septembrie 1914.

Opera sa poetică este în general lipsită de originalitate, valorificînd teme și motive din lirica simbolistă franceză. Pe urmele lui Arthur Rimbaud, a fost preocupat de culorile vocalelor care, în treacăt fie spus, la el sînt altele decît la poetul francez: „Alb, A; E, gri; I, roșu, un cer de asfințire/ Albastru, O, imensul în lacuri oglindit,/ U, mugetul furtunii și-al crimei colț vădit,/ Alcovul criptei negre, lugubră prohodire.// A, rază săgetată de astru-n rătăcire/ Cînd zorile în boabe de rouă s-au topit/ Căzînd pe flori, pe iarbă, pe lanu-ngălbenit/ A, verbul peste ape născînd eterne fire.// E, gîndul meu de sceptic, simbol saturnian,/ I, sînge și incendii, fășii învăpăiate/ Din trîmbițe vestind-o virila libertate.// O, freamătul de coarde, un mit din Ossian,/ Ciocniri de pietre scumpe, murmur eolian/ Pe harpele albastre de îngeri înstrunate" (*Sonuri și culori*). Demetriade a cultivat printre primii tema simbolistă a spleenului: „Ale mele zile sînt pustiuri cari/ Rătăcesc în ele roze caravane;/ Cîte visuri blonde, albe, suverane,/ Cîți emiri fatidici, dar cu mușchii tari,// Călărind pe negri, nobili armăsari,/ Și cămile cîte au trecut dușmane/ Prin nisipu-n flăcări și cu doruri vane,/ Eldorado,-n fine ca să le răsari?// Și cîți lei de-orgoliu au răcnit sub soare?/ Ocean de sînge, aur și vîltoare;/ Însă după zile, zile au urmat,// Iar pustiul crește și pustiu-i unul,/ Pe cînd caravane cîte-a spulberat/ Sau le-a prins în munții de nisip Simunul!" *(Spleen)*.

***În imaginarul lui Mircea Demetriade, stările de urît existențial sînt asociate cu albul, care e aici corespondentul cromatic al dezolării, cu cerul apăsător, cu spațiul închis, delimitat de jur împrejur de linia orizontului.***

Mai original e poetul atunci cînd încearcă să surprindă momentele de colaps ale gîndirii în versuri prozaizante, ce amintesc de Bacovia: „Și se întinde monotonia/ Ce peste creieri s-a răspîndit:/ Balsamul lenei desăvîrșit/ În trup aduce nevolnicia!// Gînduri bizare nasc nebunia,/ Mi-arată moartea ca țel dorit;/ Și se întinde monotonia/ Ce peste creieri s-a răspîndit// Flori ce-mi sădise copilăria/ De care vîrsta m-a rătăcit,/ Pierzînd aroma cu veselia,/ Sub țeastă acuma moarte-ați pălit./ Și se întinde *monotonia*" (*Monotonia*).

În imaginarul lui Mircea Demetriade, stările de urît existențial sînt asociate cu albul, care e aici corespondentul cromatic al dezolării, cu cerul apăsător, cu spațiul închis, delimitat de jur împrejur de linia orizontului, cu zăpada care cade mecanic, într-o atmosferă de pastel bacovian: „Făr' de idei și făr' de scop, nehotărît,/ Un gol arid, nelocuit, păstrez în mine;/ Un cer murdar, meschin, urît,/ Ce-nchide-n nori apusul vis și-a lui lumine.// Și orișicînd dacă-aș voi, și orișicînd/ Norii să-i sparg, lacrimi șuvoi din ei să cadă,/ Zadarnic cerc... gerul vrășmas tot înghețînd,/ Cad fulgi... pustiul prins e de zăpadă./ Decolorat deasupra mea ți-l port deacum/ Albastrul cer ce mi-a zîmbit, copilărie;/ Că astăzi griji, necaz și ani mă duc pe-un drum/ Lipsit cu tot de ideal și de tărie" (*Pastel alb*).

Evaziunea din acest univers carceral nu este posibilă decît prin intermediul visului, care evocă îndepărtate povești de dragoste medievale: „Visează, oh! femeie, cu ochii tăi, largi mări,/ O lume mai artistă pierdută-n depărtări;/ O lume grăitoare în cîntul lin de vers,/ Trecutul ce din cartea destinului s-a șters.// Visează-te o doamnă din timpul feudal,/ Eu fi-voi sigisbeul din umbra ta, feal./ Sub turnul tău cîntat-am teorba înstrunînd,/ Cînd tu, cu ochii-n lună zîmbeai adînc, visînd,/ Iar versurile, flăcări în noaptea de opal,/ Ți-au spus de neodihna înfiptă-n chipu-mi pal,/ Ți-au spus de nopți pierdute în ocna unui gînd,/ De inima ce moare în pieptu-mi palpitînd./ Tu mijlocul îți mlădii, spre pajiște privești,/ Și ochii tăi în noapte n-ascund că mă iubești,/ (...) Pe scara de mătase mă urc în turn... cu dor,/ Îți caut în privire... pe gura ta, cu sete/ Apăs uscata gură de tine să se-mbete.// Dar visul altor vremuri pălește și s-a stins!/ Urîtul vremii de-astăzi deasupra mi s-a-ntins./ Tu plîngi o fericire apusă... eu privesc/ La gura ta suavă, dorind-o, și pălesc" (*Din pragul unui vis*).

Alteori, în versurile lui Demetriade va fi evocată – în descendența liricii lui Baudelaire – femeia demonică, femeia-vampir, care îi răpește partenerului său pînă și ultima picătură de energie, ca în *Păianjenul de aur*, probabil cea mai reușită dintre poeziile acestui autor, care astăzi nu-și mai are locul decît în antologii: „Din brațele iubitei ieșii cu trupul scurs,/ Cu ochii prinși de cercuri de-un vînăt antimoniu./ Că blonda ei făptură e negrul Pandemoniu,/ Că-n sîngele ei filtruri satanice au curs.// Sub noaptea străvezie, albastru oranisc,/ Mă clatin de beția luxuriei nebune;/ Orhestra de senzații în mine nu apune/ Și drumul cel mai neted îl urc ca pe un pisc.// Din ceți mi-apari, Astarte, cu ochii tăi de iad;/ Tresar, din roșii buze cînd șoapte-n sînge-ți cad,/ Pe cînd cu tentacule înfipte-n craniu-mi toarce// Un tort de raze scumpe, din ceru-ntins tezaur,/ Un tort ce mi-l cuprinde și creierul mi-l stoarce/ Cu pofta-i selenară Păianjenul de Aur".

Rămîne unul dintre pionierii de neignorat ai simbolismului românesc. —

# Bătrînețe fără tinerețe

**Oana PRESECAN**

Literatura ne-a obișnuit cu o imagine idealizată a bătrîneții, înnobilată de o profundă înțelepciune și răbdare, precum în *Bătrînul și marea*, sau chiar de o mare pasiune, cum este cazul în romanul *Dragostea în vremea holerei*, unde personajele își consumă iubirea abia în ultimii ani de viață. Cînd regizorul Michael Haneke s-a încumetat în 2012 să dărîme acest mit al bătrîneții fericite cu filmul său *Amour*, publicul a fost șocat să vadă ce poate să însemne cu adevărat amurgul vieții. Pe același ton alege să scrie și Gheorghe Săsărman, demonstrînd, într-un mod strălucit și pe multiple paliere, că bătrînețea poate echivala cu o singurătate absolută, marcată de amenințări și angoase. Autorul român trăiește de 40 de ani în Germania, ceea ce explică atît numele neobișnuit al personajului cărții, Wernher, cît și faptul că scena pe care se desfășoară anii de senectute ai acestuia este orașul München.

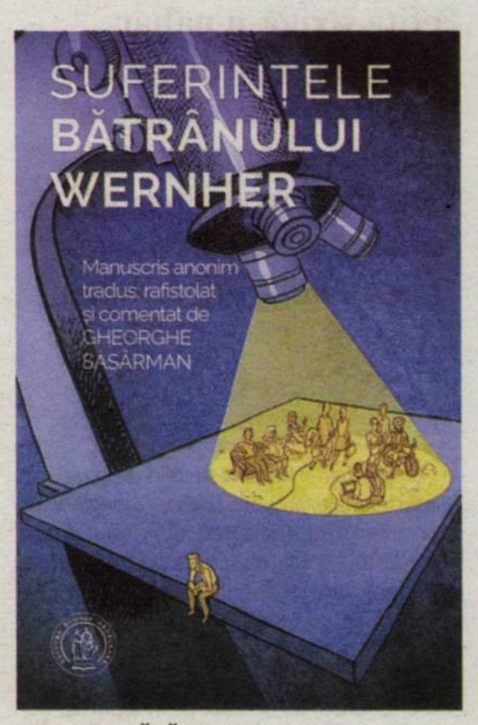
„Altfel își imaginase el bătrînețea. Mai bine zis, nu și-o imaginase deloc." Wernher este un bărbat singur, fără copii (o situație deloc rar întîlnită în spațiul german), lecuit de dragoste după o căsnicie nereușită, încheiată cu un divorț. Ca să se simtă stăpîn pe situație, el și-a creat o rutină croită după modelul unui stil de viață sănătos, noua religie a epocii postumaniste, cu plimbările zilnice obligatorii (de 10.000 de pași) și un mic-dejun fără cusur. Este vorba despre o rutină pe care o urmează cu o meticulozitate de ceasornicar: „Ar fi fost bucuros dacă zilele i s-ar fi repetat identic, mereu egale una cu alta, fără abateri". Personajul nu pare să remarce sursa reală a frustrării care îl macină tot mai tare, anume lipsa afecțiunii și izolarea socială.

În ciuda acestui cotidian aparent fad, romanul pătrunde treptat în sfera unui thriller medical, care pune sub lupă nu numai diverse boli și tratamente, ci și problemele spitalicești ale Germaniei „perfecte", în care doar pacientul cu o asigurare privată (incomparabil mai piperată la preț decît cea publică) este primit neîntîrziat la consultație. Cititorul român, obișnuit să idealizeze realitatea din Vest, va fi uimit să descopere în volum o societate germană aflată într-o gravă criza identitară, lovită de nenumărate contradicții.

Cel mai interesant capitol al cărții este dedicat tocirii simțurilor. Astfel, dintr-o vedere „ca de vultur" nu mai rămîn decît dioptriile în creștere, un glaucom și două operații de cataractă, iar dintr-un simț olfactiv de o mare finețe cîndva au mai rămas doar urme, bătrînului fiindu-i peste putință, printre altele, să mai facă distincția între diversele soiuri de vin alb. Această demonstrație magistrală a degradării fizice se încheie cu cel mai important „simț" dintre toate, anume cel al inteligenței. Chiar și aici se poate urmări un regres, tradus într-o atenție redusă sau scurte pierderi de memorie, observații dureroase pentru orgoliul unui bărbat care, în anii tinereții, avea o reputație unanim acceptată de om deosebit de deștept.

Thrillerul dospește astfel încet, pînă cînd eroul nostru începe să suspecteze că ar putea cădea și el pradă unei boli degenerative care i–a afectat, unul după altul, pe toți bărbații din familia sa. Această temere devine obsesie, iar iscodirea propriului organism și notarea fiecărei schimbări îi ocupă tot mai multe ore din zi. Aceste pagini sînt singurele cu adevărat triste din volum, fiindcă ele cuprind microbiografii ale unor bărbați cu o bogată viață intelectuală, cu o carieră de succes, care s-au trezit peste noapte semiinvalizi, găsindu-se în situația de a fi obligați să se retragă înainte să fie văzuți într–o postură atît de umilitoare.

Mai poate fi oare vorba de umor într-un astfel de jurnal al bătrîneții? Greu de crezut, însă cititorul va rîde cu lacrimi de-a lungul paginilor încărcate de autoironie, ca de pildă atunci cînd bătrînul, speriat că a dat peste el o nouă boală, își amintește că mai păstra în dulapul din baie un tub dintr-o alifie ce îi fusese prescrisă în urmă cu vreo 15 ani și care, într–adevăr, a fost repede găsită la locul ei, doar că... era expirată de mult. Iar cînd ajunge să deplîngă schimbarea vremurilor, personajul observă exasperat că astăzi este de la sine înțeles să îți schimbi partenerul la fel de des sau chiar mai des decît o faci cu periuța de dinți, ceea ce, în Germania și peste tot, explică perimarea familiei tradiționale.



**Gheorghe SĂSĂRMAN,**

*Suferințele bătrînului Wernher*
Editura Școala Ardeleană, 2023, 292 p.

Astfel, asemănarea dintre tocirea simțurilor și tocirea spiritului umanist al societății din Vest devine izbitoare. Fiindcă o bătrînețe lipsită de iubire, marcată de angoase, cu zilele trase la indigo trece neobservată, toți avînd capul aplecat deasupra unui ecran, cu spiritul absent și o indiferență cruntă față de realitatea altuia. Deși marea și valurile lipsesc din peisajul acestei cărți, bătrînul nostru este înrudit literar cu eroul lui Hemingway, pierdut fiind cu barca lui într-o lume pe care a încetat s-o mai înțeleagă. —

# *English* – un roman captivant și plin de prospețime

**Doina IOANID**

Wang Gang este un romancier și scenarist chinez încununat cu premii în China și Taiwan, bine-cunoscut în Occident și SUA mai ales pentru volumul *English*, după care actrița și regizoarea Joan Chen urmează să facă un film.

Romanul *English* spune povestea relațiilor dintre oameni în perioada teribilei Revoluții culturale chineze, cînd îndoctrinarea maoistă și regimul terorizant și absurd domină existența oamenilor. Îmbîcseala retorică pune în așa hal stăpînire pe gîndirea și felul de a fi al chinezilor, încît aceștia devin niște roboți lozincarzi. Procustianismul regimului dur, cu înregimentările sale, cu reeducarea și pedepsele grele cu închisoarea, este descris în acest volum pe măsură ce ne familiarizăm cu personajele lui. În contrapunct, viața și trăirile naratorului Liu Dragoste, sentimentele sale de iubire adolescentine, pasiunea pentru limba engleză și atașamentul față de profesorul de limba engleză, care devine un model de gentleman, colorează griul apăsător și sinistru al epocii.

Scrisă la persoana I, cartea ține aproape de gîndurile, trăirile și perspectiva adolescentului Liu Dragoste. Naratorul se întoarce în adolescența sa, la o perioadă în care iubirea și sexualitatea încep să încolțească în frageda ființă a lui Liu Dragoste, nume parcă predestinat. Din cînd în cînd, apar scurte comentarii ale naratorului matur, care trădează nostalgia după adolescență sau exprimă perspectiva critică asupra unor situații de viață.

Deja din primele pagini devenim părtași la sentimentele de admirație și iubire ale lui Liu Dragoste față de Ajitai, frumoasa profesoară de uigură de la școala din Urumqi: „Cînd Ajitai s-a întors, i-am privit mijlocul și coapsele; în mișcare, semănau cu frunzele de ulm de pe malul rîului Urumqi, vara, cînd se legănau ușurel în bătaia vîntului". Anii copilăriei, senzațiile proaspete de atunci, descoperirea iubirii, descoperirea de sine sînt povestite pe îndelete, cu nostalgie, cu finețe analitică și poetică. Reflecțiile sale asupra epocii și a ceea ce a trăit au o mare profunzime. Iată, de exemplu, o scurtă meditație despre neputința de a-ți alege locul unde te naști și despre felul în care acel loc te modelează: „Te trezești într-un loc sălbatic, unde încet-încet te faci mare. Nu bei apă din fluviul Albastru sau din fluviul Galben, ci din gheața și zăpada topite pe Tian Shan. Iar după ce te faci mare, îți dai seama că arăți cu totul altfel decît cei din Nanjing. Că pielea ți-e mai aspră... că vorba ta îi face pe chinezi să rîdă... Chiar și dacă le spui că Urumqi e un oraș, tot te trezești întrebat: «Voi mergeți călare la școală?»". Liu Dragoste n-ar fi vrut să se nască într-un loc aspru și friguros precum Urumqi, unde iarna ține pînă în mai, n-ar fi vrut să se nască „într-un loc unde a secat marea", ci în elegantul și mai blîndul Nanjing, cu străzile sale străjuite de frumoșii platani aduși din Franța, dar nu are de ales, căci libertatea sa este limitată de mulți factori, începînd cu venirea sa pe lume.

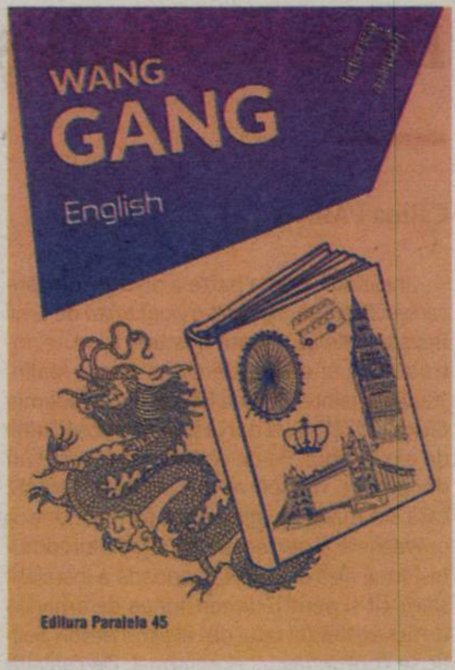
Din amintire în amintire, aflăm că părinții lui sînt arhitecți, că au o cultură peste medie, pe care trebuie s-o ascundă ca să nu fie luați în colimator. Acasă ascultă muzică clasică străină la pick-up, dar mereu cu frica de a nu fi auziți și pîrîți de vecini. A fi cult este un delict de neiertat pentru regimul procustian al lui Mao. Tatăl lui Liu Dragoste, retrogradat din funcția de arhitect, este însărcinat să picteze fresce tipic comuniste, în care apare neapărat conducătorul Mao. Dar a avea perspectivă în pictură este de asemenea un delict. Nu poți să-l pictezi pe Mao din profil cu o singură ureche. Mao are două urechi, deci trebuie pictat cu două urechi, nu contează legile perspectivei, ci legile troglodite ale partidului și ale membrilor săi inculți. Drept pentru care tatăl lui Liu este urecheat la propriu și pălmuit, apoi pus să refacă fresca. Umorul tragic și absurd al întîmplării este povestit din perspectiva copilului Liu Dragoste, care asistă la scenă.

Treptat, se conturează atmosfera gri, cu lipsa de libertate și expresie personală, cu amenințările și pericolele care pîndesc în fiece clipă. Un cuvînt sau un gest îți poate aduce dizgrația sau chiar pedeapsa cu închisoarea ori reducarea.

Și în acest mediu cu totul îndobitocit de îndoctrinare își face apariția profesorul de engleză Wang Yajun, venit din Shanghai. Elegant, mereu parfumat, cu dicționarul de engleză sub braț, Wang Yajun face o puternică impresie asupra lui Liu Dragoste. Lecțiile de engleză devin o enclavă a libertății și a exprimării de sine, permițîndu-le lui Liu Dragoste și colegilor săi să vadă altfel lumea în care trăiesc și să descopere tărîmuri interzise de revoluția culturală chineză. „Întreaga clasă fremăta de nerăbdare. Cele trei cuvinte – «alfabetul fonetic internațional» – insuflaseră emoție și speranță în inimile tuturor, de parcă ne-ar fi dat șansa de a călări vînturile deșertului Gobi, trecînd peste nisipurile depresiunii Tarim, peste negrele ape ale rîului Irtîș, de-a pluti pînă în Anglia, în Europa, pentru ca în cele din urmă să ajungem în America."

Fascinația față de profesorul de engleză merge atît de departe, încît Liu Dragoste începe să-l imite, își pune ochelari cu lentile false, adoptă mersul profesorului, ba chiar se parfumează. Iar dicționarul de engleză devine o patrie lingvistică și un tezaur totodată. Nu se mai găseau în China astfel de dicționare, probabil că au fost considerate elemente dușmănoase și arse pe rug. Cuvintele din dicționar explicate de profesor în discuțiile particulare cu Liu Dragoste devin nuclee ale unei învățături ce depășește granițele lingvistice, de exemplu *soul*, *love*, *hate*, *compassion*, *mercy* devin cuvinte cu putere inițiatică. Treptat, o frumoasă prietenie se leagă între copilul singuratic și profesorul de engleză. Discuțiile lor trec dincolo de limba engleză, ele se învîrt în jurul vieții, al descoperirii amoroase și al unui fel de a exista care scapă înregimentării maoiste.

Însă lecțiile de engleză particulare oferite fetelor vor atrage suspiciuni din partea conducerii și a părinților copiilor, care nu văd cu ochi buni această apropiere. Iar episodul cu Huang Răsărit, care ajunge să facă o pasiune pentru profesorul său, îi va șubrezi și mai mult poziția, așa încît în cele din urmă Wang Yajun va fi trimis la reeducare și condamnat la muncă silnică pentru cîțiva ani.



**Wang GANG,**

*English*
Traducere din limba chineză
de Roxana Rîbu, Editura Paralela 45,
Colecția „Ficțiune fără frontiere",
Pitești, 2023, 384 p.

Una dintre frazele folosite în lecția de engleză este „I love my family", iar naratorul începe să spună povestea familiei sale și a lui Huang Răsărit în contrapunct. Tatăl lui Liu Dragoste făcuse școală în URSS, iubea muzica clasică rusească, tatăl lui Huang Răsărit fusese ofițer în vechiul regim și nu era bine văzut, „nu avea reputație bună", cum se spunea pe atunci. Mama lui Liu Dragoste este stilată, calmă, în timp ce mama lui Huang Răsărit este soția cicălitoare, care-și bagă soțul în mormînt. Relațiile de familie nu sînt ușoare, mai ales pentru adolescenți, care tind să devină rebeli, exploratori. Însă ele devin și mai complicate din cauza presiunii politice care planează asupra lor.

Pe măsură ce romanul înaintează, într-o întrețesere de multiple povești, a lui Liu Dragoste, ale colegilor săi de clasă, a lui Ajitai, a lui Wang Yajun, se conturează o lume intimă, cu preocupările sale firești, altele decît cele propovăduite de propagandă. Însă aripa neagră a comunismului planează mereu asupra lor, făcîndu-i să se cenzureze, să-și înfrîneze pornirile de libertate. Există o mare discrepanță între aspirațiile intime ale ființelor și aspirațiile la care sînt siliți să adere de regimul opresiv și castrator. De exemplu, feminitatea este obligată să devină una austeră, aproape cazonă, fără tocuri, fără rochii mulate sau cu decolteuri. Bietele fete și femei sînt private pînă și de parfum. Din cauza penuriei, ele nu se puteau parfuma, iar naratorul scrie foarte elocvent cît de marcantă este această lipsă a parfumului, cît de mult le afectează ființa: „Copilăria lor fusese ruinată ca și cînd ar fi fost violate de mici. O copilărie fără parfum pentru fete e ca iarba neudată de rouă, ca un vagin fără himen, ca tinerețea fără poezie, ca părul nemîngîiat de mîna mamei". Ba chiar mai mult, articolele feminine ajung să facă parte din recuzita interzisă de partid. Mama lui Liu Dragoste are parfum, rochii elegante și pantofi cu toc, dar le ține într-o valiză, sub pat, nu le folosește pentru a nu fi tratată de burgheză.

*English* este un roman al adolescenței în perioada cruntă a Revoluției Culturale chineze, care sondează minuțios, cu atenție și tandrețe trăirile adolescentine și sexualitatea născîndă și scoate totodată la iveală felul în care un regim opresiv mutilează dimensiunea existențială a ființei și pervertește relațiile umane.

Wang Gang știe să construiască un univers ficțional captivant, să observe absurdul unor situații, funcționarea deviantă a resorturilor sufletești într-o perioadă totalitară și să aducă note poetice narațiunii sale.

Concretețea și autenticitatea romanului, inspirat în mare parte din autobiografia autorului, au făcut din *English* un binemeritat bestseller. Sper ca și filmul să se ridice la nivelul romanului. —

NOU DE LA
TEATRUL NOTTARA

CARDURI CADOU

NOTTARA

DETALII PE **WWW.NOTTARA.RO**
CARD CADOU
CARD CADOU

# De-a scrisul și destinul în Transilvania

**Călina PĂRĂU**

Inevitabil, prima parte a discuției despre cartea *Zbucium, file dintr-o viață trăită* de Emil Bocșa-Mălin (publicată postum, cu note, introducere și epilog de Oana Boșca-Mălin, „Cuvînt înainte” de Ana Blandiana, Academia Civică, 2023) se va opri asupra imposibilității de a o încadra. Pe de o parte, textul este un document, recuperat din arhivele CNSAS, care stă mărturie atît pentru formele de supraveghere și persecuție ale regimului comunist (mai ales din prima perioadă a instalării sale), cît și pentru dimensiunea de arhivă a urmei existenței unui om al cărui destin politic se confundă cu cel personal. De cealaltă parte, textul este un jurnal al lui Boșca-Mălin, care ne dă acces la gîndurile și emoțiile ce transcriu experiența de gazetar a acestuia, începînd din perioada avînturilor de după 1918, ce caută să articuleze identitatea națională pe fondul rupturilor ideologice, traversînd perioada interbelică, marcată de fragilitate politică și de corupție, sub regimul lui Carol al II-lea, și perioada de după cel de-Al Doilea Război Mondial, cu dramatica impunere a regimului sovietic.

Totodată, textul este o prelucrare a acestei memorii recuperate din dosarele Securității de către Oana Boșca-Mălin, nepoata autorului, care resituează orizontul de referințe al lui Emil Boșca-Mălin, încercînd să lege firele textului peste generații. Astfel, e nevoie de o atenție specială pentru aceste multiple straturi și instanțe, care aduc în fața cititorului o carte în care istoria dialoghează cu experiența individuală, literatura cu documentul, mărturia directă cu coregrafia mediilor prin care aceasta e articulată, gazetăria cu contextul politic și, nu în ultimul rînd, vocea postmemoriei (reprezentată de Oana Boșca-Mălin) cu opacitatea experienței istorice generaționale. În ceea ce privește acest ultim dialog menționat, aș adăuga faptul că, pentru Oana Boșca-Mălin, nevoia de a moșteni trecutul (paradoxal personală și riguroasă), prin prelucrarea labirintică a unei colecții de documente (uneori fragmentare și incomplete), nu este transformată, nici o clipă, în privilegiul unui năvod aruncat în haosul trecutului istoric, ci rămîne mereu o responsabilitate etică ce impune o atitudine asumat non-părtinitoare și non-acuzatoare. Prezența Oanei Boșca-Mălin, prin intermediul adnotărilor explicative, al „Introducerii” și al „Epilogului”, este una discretă, ce caută elucidare, dar nu cu prețul concluziilor polarizante, ci prin intermediul unei ambivalențe nuanțate ce dovedește că iluzia unei „proprietăți” asupra memoriei este complet inexistentă. Încercarea de a înțelege destinul bunicului său e mult mai vizibilă decît simpla menire de „a salva” memoria acestuia în ochii posterității. Asta face ca demersul să fie unul fidel în raport cu orizontul de evenimente cu care dialoghează prin intermediul imaginii afective a bunicului.

Cel mai îndreptățit mod de a urmări acest jurnal este prin prisma rupturilor din viața lui, care au fost direct marcate de tumultul unui secol al conflictelor de putere, pe marginea unor definiri etnice, naționale și globale. Emil Boșca-Mălin s-a născut în satul Maieru, în prezent, județul Bistrița-Năsăud, într-o familie de țărani, prin efortul și susținerea cărora reușește să își urmeze studiile la Năsăud și, mai tîrziu, să se înscrie la Facultatea de Drept din Cluj-Napoca. Întîlnirea cu acest oraș, în care își începe activitatea jurnalistică, este descrisă în paginile de jurnal ca o „deșteptare *în* vis”, ilustrînd așteptările și emoțiile ce prefigurează spiritul patriotic, ce avea să fuzioneze, ulterior, cu o dimensiune naționalistă care nu-i va afecta nici o clipă claritatea viziunii:

„N-am luat trăsură, nu din spirit de economie, ci mai mult pentru a avea prilejul să mai zăbovesc pe străzile unui oraș ce simțeam că începusem să-l iubesc înainte de a–l cunoaște... Mă tîram în cîrje, dar mi se părea totuși că nu le am. Trăiam în mine ca o deșteptare *în* vis, și nu *din* el. [...] Veneau spre mine atîtea fețe de istorie grea; trăia în corpul meu istovit de boală întreaga istovire a iobagilor valahi cu revoltele și îngenuncherile lor”.

Dinamica lumii gazetăriei este una fascinantă, construită, prin ochii tînărului Boșca-Mălin, prin prisma figurilor-cheie pe care le întîlnește, dar și prin intermediul căutării propriei voci, într-o „școală a exercițiului”, care nu este întru totul idealizată. Încă de la început, acesta este conștient de amenințarea falsității și a falsificării în ceea ce privește lupta pentru recunoaștere a unui tînăr gazetar. Autorul jurnalului ne prezintă și scena vieții jurnalistice din Transilvania, pe care se duceau luptele politice ale epocii, prin suflul canalizat sau dispersat al opiniei publice. „Arta de a vinde, de a țipa știrile, de a excita curiozitățile” este îndeaproape legată de modul în care atenția și forța de expresie sînt canalizate, pe fondul unor credințe ce gravitau încă în jurul Unirii de la 1918, agățate de bazele democratice ce începuseră, treptat, să fie puse sub asediu, mai ales în timpul domniei lui Carol al II-lea. „Indiferența publică”, așa cum o numea Cezar Petrescu, trebuia zguduită, iar acest lucru nu putea fi realizat decît printr-un joc complex al condeiului, pe fondul afectelor colective. Aceasta este atmosfera pe fundalul căreia se desfășoară ucenicia gazetărească a lui Boșca-Mălin.

Ceea ce este remarcabil în aceste pagini de jurnal este atenția lui Emil Boșca-Mălin pentru nume și figuri cărora le consacră cîte un scurt portret. De exemplu, Simion Anderco, secretar de redacție la *Tribuna*, condusă de Ion Agârbiceanu, este descris ca fiind „un băiat firav, delicat ca o floare, sfios ca o fecioară și blînd în timiditatea anilor ca o fetiță de pension.” Acest spirit de observație psihologică și atenție pentru dimensiunea umană caracterizează toată cartea, în care preocuparea față de celălalt înfățișează comunitatea ziaristică transilvăneană din care autorul simțea că face parte. În aceste pagini, descoperim și o primă observație deosebit de interesantă în ceea ce privește modul în care jurnalistul Boșca-Mălin înțelegea relația dintre scris și viață, în termenii unei continuități etice ce nu putea fi negată. Astfel, autorul condamnă acele situații în care concordanța dintre poziția publică și viața personală dispare, subliniind dualitatea unei lumi polarizate ideologic, religios sau etnic, dar care nu putea fi complet despărțită în tabere, întrucît înseși destinele diferitelor grupuri sau minorități din Transilvania erau împletite dincolo de aceste granițe:

„Asta nu pentru că în acel timp se ducea de către organizațiile feminine românești o campanie prin instruiri împotriva pericolului căsătoriilor mixte, ci pentru că majoritatea dintre noi, păstrînd strîns legătura cu lumea satelor de unde am pornit, eram perfect conștienți că între propovăduirea scrisă și faptă trebuie să fie o corelație strînsă”.

Deschiderea jurnalistică și umană a lui Boșca-Mălin față de situațiile sociale și dramele oamenilor, indiferent de coloratura politică, de etnie, religie sau naționalitate, este cel mai pregnant manifestată în zecile de reportaje despre „viața servitorimii de toate categoriile”, în perioada în care EMB a petrecut săptămîni în coloniile de rromi din Cluj-Napoca, lucrînd pentru ziarul *Națiunea Română*. Din nefericire, paginile de jurnal nu ne oferă detalii despre această experiență, cartea lăsînd loc unor siaje enigmatice ce se creează în jurul evocărilor din text. Acest aspect îi poate lăsa cititorului impresia că nu are datele necesare pentru a compune tabloul dorit. Fragmentarismul nu permite constituirea unui afect dominant sau a unei perspective securizante, ceea ce nu poate decît să îmbogățească aventura acestei lecturi, în care, la rîndul nostru, sîntem invitați, oarecum clandestin, în intimitatea percepției, prin ochii unui om care nu caută să expună, ci să evoce familiaritatea cotidianului. Îndrăznesc să mă refer la această lectură în termenii unei aventuri pentru că cititorul este pus în fața unui travaliu similar celui întreprins de Oana Boșca-Mălin, fiind nevoit să asambleze, să pună detaliile cap la cap, să adune, dar și să piardă informații, încercînd să descifreze „povestea” vieții autorului în marginea unor pagini în care viața nu este povestită, ci doar recuperată prin evocare.

Naționalismul intelectualității interbelice nu era exclusiv unul îndreptat împotriva Celuilalt, așa cum însuși EMB remarcă, ci unul menit să funcționeze ca factor de coeziune, într-un context politic al incertitudinii din Ardeal. Anii premergători celui de-Al Doilea Război Mondial sînt descriși prin atmosfera de expectativă, dominată de publicații săptămînale ce „apăreau și dispăreau” și de discuțiile prelungite din cafenele și spațiile publice. Mai mult decît atît, EMB observă că acest zbucium colectiv era acompaniat de o lipsă de opțiune și diversitate a presei libere. Chiar dacă convingerile sale erau îndreptate înspre Partidul Național Țărănesc, iată cum reacționează, în jurnalul său, EMB, la dispariția presei de stînga, din perioada interbelică, ca urmare a suprimării ziarelor *Adevărul* și *Dimineața*: „Suprimarea presei din Sărindar și a altor ziare nu erau totuși măsuri care să ne prea incite pe noi, profesioniștii condeiului”. Descifrăm, prin asta, încă o dată, modul în care EMB vedea rolul presei și înțelegem principiile lui jurnalistice, fidele libertății de expresie. În ciuda tuturor confruntărilor și conflictelor, presa este văzută, în scopul său ultim, ca luptă pentru credințe și valori ce transcend coloraturile spațiului politic. În 1938, Emil Boșca-Mălin ajunge la *Tribuna* cu sprijinul episcopului Iuliu Hossu, împlinindu–și visul de a lucra ca jurnalist profesionist și implicat politic. Prin cuvintele lui Agârbiceanu, EMB ne redă rostul și rolul asumat al *Tribunei*: „Înainte de Unire am avut cumințenia, noi cei bătrîni azi, dar tineri ieri, să ascultăm de poruncile superioare ale conștiinței naționale, propovăduind și înfăptuind un bloc mic al tuturor forțelor românești. [...] Dar multă lume, mulți dintre noi am militat mereu pentru păstrarea tradițiilor din trecut... Asta pentru că am crezut și cred și acum că la temelia României trebuie să stea valorile spirituale care ne-au dat Unirea”.

Am putea să ne așteptăm ca, în aceste pagini, să regăsim o continuitate a idealismului sau o mistificare a acestor poziții, dar datorită destinului său marcat de dezrădăcinări politice și răsturnări, Emil Boșca-Mălin ne redă și pagini de viață ce conțin poveștile (uneori absurde) ale cazurilor cu care s-a confruntat, lucrînd ca judecător la Cîmpia Turzii. PNȚ a fost scos în afara legii în 1938, iar în urma Dictatului de la Viena (1940), care a impus (din partea Puterilor Axei) cedarea a jumătate din Transilvania, Boșca-Mălin e nevoit să părăsească Clujul. Din această perioadă, EMB ne relatează episoade și întîmplări de viață ce par scoase dintr-o altă realitate decît cea în care ne aflaserăm pînă atunci, urmărind viața politică ardelenească prin prisma dinamicii și a instabilității cotidianelor vremii. Un exemplu grăitor este episodul în care asistă la execuția unui condamnat la moarte, „sub învinuirea de asasinat împreunat cu jaf”, strecurîndu-se în curtea închisorii tribunalului. Alte cazuri demne de trecut în revistă sînt procesul baronesei Estera Vecsey, acuzate de spionaj, procesul lui F. Scheffler, despre care Boșca-Mălin bănuiește că ar fi fost victima unei înscenări, strecurîndu-i-se manifeste legionare în locuință, sau procesul ciobanului de la Maglavit, care a declarat că a avut o revelație divină, în urma căreia a declanșat o formă de prigoană împotriva „papistașilor”. Cea mai interesantă observație din paginile de jurnal dedicate acestei perioade este legată de limitările Legii care pot fi, uneori, pricina unei „măsurători”/judecăți eronate a „patimilor omenești”: „credința mea este că jalbele nu trebuiesc rezolvate numai după potriveala legilor, ci, dincolo de ele, trebuie să citești în sufletul oamenilor”. Din nou, facem cunoștință cu o latură a personalității lui Emil Boșca-Mălin, care dovedește o fină sensibilitate psihologică față de oameni din toate categoriile sociale și politice.

Din 1942, demisionează din magistratură și devine redactor la *Tribuna de la Brașov*, iar apoi, lucrează în redacția ziarului bucureștean *Curentul*. Din această perioadă, se remarcă episodul „scrisului de subminare”, în care Emil Boșca-Mălin redactează un manifest subversiv împotriva Germaniei, „Suferințele românilor din Arabia”. Din comentariile Oanei Boșca-Mălin, aflăm că Iuliu Maniu este cel care l-ar fi salvat de la închisoare, după ce Gestapoul sesizase articolul. În această perioadă de luptă prin subversivitate împotriva dictaturii antonesciene, scrisul jurnalistic încă putea constitui o formă de rezistență. În 1946, însă, lucrurile stau cu totul altfel, EMB fiind condamnat în procesul „Sumanelor Negre”, pentru răzvrătire și „răspîndire de știri false”. A reușit să se ascundă timp de șase ani – perioadă în care, înțelegem, a redactat și alte manuscrise, care au fost pierdute –, apoi a fost arestat. A trecut prin nu mai puțin de opt închisori de „reeducare” ale regimului: Văcărești, Lugoj, Aiud, Gherla, Galați, Rîmnicu-Sărat, Botoșani și Jilava. A refuzat colaborarea și nu a cedat. Așa cum ne spune Oana Boșca-Mălin, a ieșit „ne-reeducat”, destinul său fiind remarcabil nu doar prin atașamentul față de valorile care au marcat perioada interbelică de avînt și rezistență, ale presei ardelene, ci, mai ales, prin capacitatea de a susține aceste valori în regimuri diferite, precum și în medii și spații culturale distincte.

*Zbucium* nu este o lectură ușoară, avînd în vedere fragmentarismul textului și imposibilitatea de a urmări o desfășurare narativă sau cronologică a evenimentelor trăite, dar este un text ce poartă investirea emoțională, de culise, a unor epoci de grea încercare pentru spațiul românesc. În plus, dorința de a trăi în mijlocul acelor evenimente, împreună cu posibilitatea de a articula dimensiunea etică a epocii, reprezintă aspecte ce trezesc admirația. E deosebit de interesant modul în care zbuciumul unei conștiințe morale și civice poate fi observat printre rînduri. Prin aceste pagini de jurnal, Emil Boșca-Mălin redă scrisului, încă o dată, dimensiunea sa eliberatoare, intimă și neasimilabilă unei versiuni simplificatoare asupra trecutului istoric și a experienței individuale. Zbuciumul libertății presei, începînd din interbelic și pînă la instaurarea regimului comunist, este suprapus cu destinul personal al lui Emil Boșca-Mălin, dovedind că, uneori, marile confruntări istorice încep la nivelul luptei individuale. —

Un secol în eseuri

# Am să răscolesc Iadul (I)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

*„Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo."*

(Motto ales de Sigmund Freud
pentru *Interpretarea viselor*,
din *Eneida* lui Virgiliu)

Semantică a dorinței. Sintagma îi aparține lui Paul Ricœur și mi se pare ideală ca deschidere pentru acest al patrulea eseu, care are ca obiect *Interpretarea viselor*, una dintre cele mai discutate opere freudiene. Este un demers intelectual pe care-l abordez cu teamă și precauție, tocmai pentru că, spre deosebire de textele analizate pînă acum este: a) o carte masivă; b) o operă centrală în cadrul gîndirii freudiene, căreia îi conține majoritatea conceptelor de bază; c) opera care va deschide atît drumul psihanalizei clinice, cît și pe cel al metapsihologiei. Riscul cel mai mare îl constituie aici chiar metoda abordării mele: dat fiind că va trebui să mă rezum la o abordare literară a hermeneuticii dorinței, trebuie delimitat obiectul acesteia din urmă, iar pentru mine el este unul eminamente cultural. Cu riscul de a-i supăra pe psihanaliști, dar și cu acela, implicit, de a-i enerva și pe psihologii hard-core, cognitiviști, neuropsihologi etc., *Interpretarea viselor* este unul dintre textele *literare* majore ale secolului trecut. Și atît, dar un „atît" care ar putea fi alăturat unui munte înfricoșător. Un munte și atît.

Interpretarea viselor, avea să scrie Freud, joacă rolul unui *shibboleth* biblic: doar cei care stăpîneau tehnica hermeneuticii visului aveau să devină psihanaliști. Era o metodă nouă de interpretare, însă se sprijinea pe cadavrele a sute de asemenea tentative păstrate de la inventarea scrierii încoace. Așadar, *Interpretarea*... înseamnă tabula rasa. Oare?

*

Pentru un amator ca mine (nu-mi pot aroga decît statutul de cititor și de analizat/analizand), psihanaliza e compusă dintr-o succesiune de fetișuri, la originea căreia se află Freud. După anii de inițiere, dacă se menține același statut neimplicat, vei alege una dintre disidențe, în funcție chiar de alcătuirea personalității, în cazul meu Jung. Apoi, dacă persiști în alegere, vei devia și mai departe, în cazul meu spre James Hillman, pentru a descoperi că o asemenea deviere nu înseamnă decît o întoarcere relativă la Freud. Un Ouroboros care l-ar fi încîntat pe Jung.

Ce se interpretează? Visul, oare? Nu, orice simbol trebuie reîntregit, chiar dacă folosim un metal diferit: interpretarea se ocupă de *textul* visului povestit. Deci, revenind la afirmația de mai sus, este tabula rasa pentru că așa vrea autorul ei orgolios, însă demersul se sprijină pe tradiția milenară a hermeneuticii biblice sau pe cea un pic mai tînără a hermeneuticii literare. Ce anume schimbă metoda lui Freud în hermeneutica onirică este mutarea accentului de pe finalitatea magică, premonitorie pe cea a dorinței inconștiente. Pentru a descoperi ce este cu adevărat radical la această operă a lui Freud, trebuie să mergem mai adînc în poveste, și anume în istorie, în text și în context.

## Poietica

În 1899, Freud își învinsese dependența de cocaină, era căsătorit și deja tatăl a șase copii, ba chiar luase și hotărîrea de a practica abstinența sexuală. Tatăl îi murise în 1896 (anul în care Freud folosește pentru prima dată cuvîntul „psihanaliză"), avea 44 de ani și se afla încă în mijlocul bogatei și tulburătoarei corespondențe cu Wilhelm Fliess, dar și în al autoanalizei care dusese la scrierea cărții. A publicat-o în noiembrie 1899, dar a postdatat-o 1900, fiind conștient de faptul că o asemenea carte va trebui să deschidă secolul. În ciuda aspirațiilor sale, era aproape complet izolat, avea doi pacienți pe care-i analiza aproape gratis și dezvoltase o adevărată fobie față de sărăcie. Nu trebuie uitat că avem de-a face cu un nevrotic obsesiv, ipohondru, aflat în plină cu luptă cu propriul complex Oedip. De aceea, centrul pulsatil al *Interpretării viselor* este tocmai Roma, centrul lumii, iar Freud redevine Hannibal, eroul copilăriei lui, care se oprește inexplicabil la lacul Trasimene, în loc să treacă cetatea prin foc și sabie. Jacob Freud îi povestise fiului său cum a fost jignit și bruscat de doi „creștini", care i-au aruncat pălăria în noroi. Tatăl, eroul, a coborît de pe trotuar și și-a ridicat umil pălăria. Fiul trebuia să depășească această imagine, tot așa cum trebuia depășită și investiția homoerotică în prietenul Fliess (după cum avea s-o numească Freud într-o scrisoare către „fiul Ferenczi"). Cu toate astea, *Interpretarea viselor*, punerea în operă a autoanalizei sale, nu ar fi avut loc fără prietenia de 12 ani cu otorinolaringologul Wilhelm Fliess. De altfel, Fliess este întruparea unei „figuri" prezente de-a lungul întregii vieți a lui Freud: mai întîi cea a prietenului adversar, apoi a fiului nerecunoscător. În prima fază a acestei prietenii pasionale, Fliess îi este medic, mentor și public. Un transfer absolut, lipsit de discriminare. Freud e total lipsit de orice gîndire critică *exprimată* în ceea ce-l privește pe Fliess, lucru ce aproape a dus și la o tragedie: teoriile acestuia, cum că ar exista o legătură directă între mucoasa nazală și organele genitale, cele despre bisexualitatea generală umană și despre periodicitatea vieții omenești (două cicluri, unul feminin, de 28 de zile, și unul masculin, de 23 de zile), pe cît de evident de fantaste, par de-a dreptul funcționale în cadrul transferului, în chiar anii în care lui Freud îi încolțește în minte ideea originii psihogene a neurasteniilor. Rămîne, ca imagine simbolică a acestei prietenii absolute, eroarea cumplită a lui Fliess din cazul Emma Eckstein: prezentată lui Freud cu dureri cumplite în zona nasului și sîngerări masive, acesta își cheamă de urgență prietenul, care o supune la fel de urgent unei intervenții chirurgicale. Sîngerările însă nu se opresc după operație, iar durerile devin și mai acute, în plus zona operației începe să răspîndească un miros fetid.

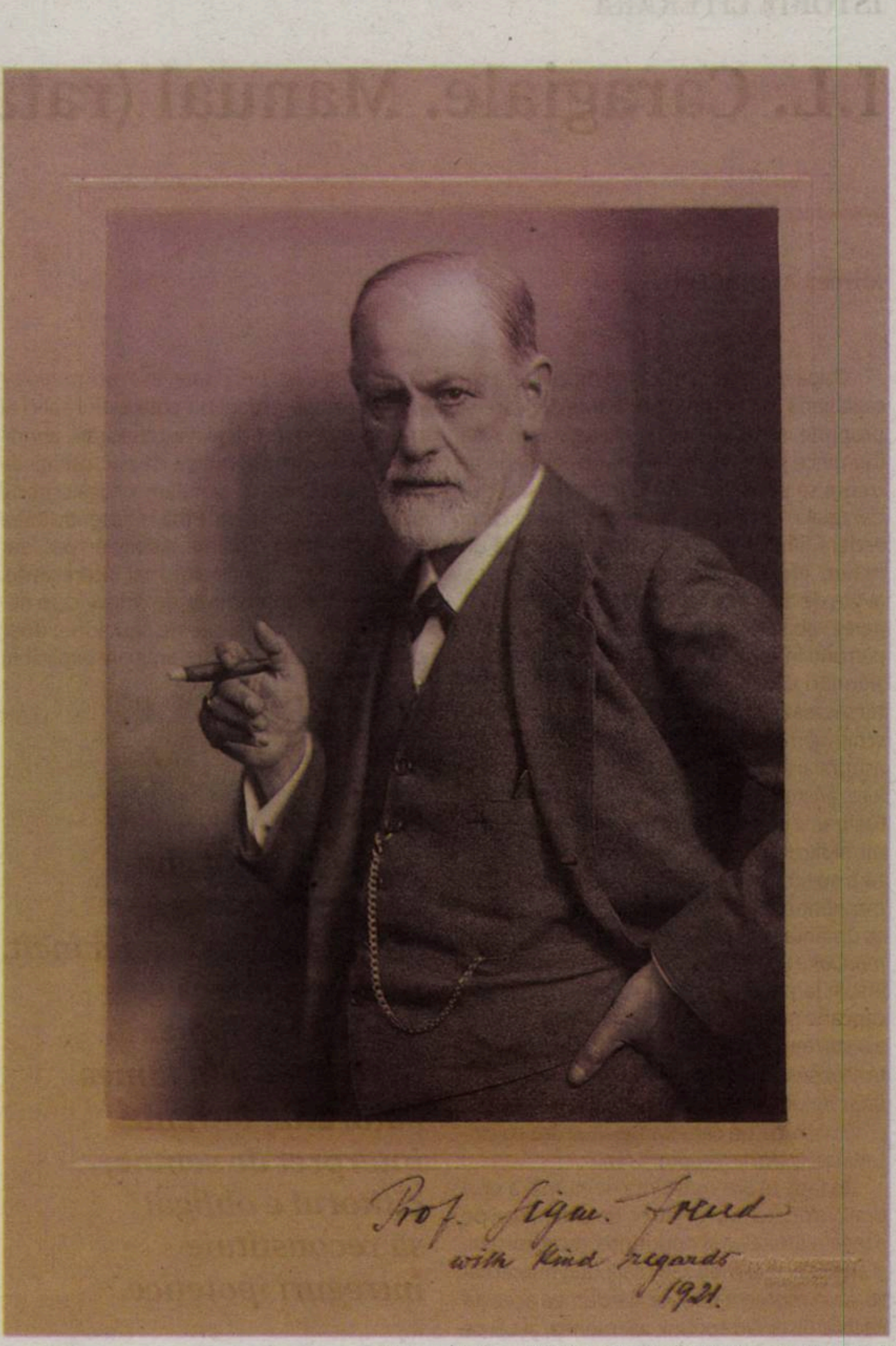
Înspăimîntat, Freud apelează la medicii vienezi, dat fiind că Fliess plecase, iar aceștia descoperă, ca într-o știre despre un spital din România, mai bine de jumătate de metru de tifon îndesat în locul operației. Cînd l-au scos de acolo, a țîșnit un șuvoi de sînge, a cărui pierdere a dus la leșinul pacientei. După ce rana a fost curățată, dezinfectată și bandajată, Freud a dat fuga în camera de alături, simțind că leșină la rîndul lui, unde a băut o sticlă cu apă și un coniac. La întoarcere, Emma Eckstein l-a întîmpinat cu remarca: „Deci acesta este sexul tare!" (cf. Peter Gay și Élisabeth Roudinesco).

Nici acest incident, care doar printr-o minune nu a avut urmări tragice, nu l-a făcut pe Freud să se îndoiască de Celălaltul lui: ba chiar, printr-o mișcare de-a dreptul freudiană, a făcut-o responsabilă pe pacientă – sîngerările Emmei nu erau altceva decît hemoragii-dorință. Prin suferință își cîștiga dreptul la afecțiunea celorlalți. Cu alte cuvinte, un om care lupta pentru cartografierea inconștientului îl disculpă pe vinovat, dînd vina pe victimă, pentru a păstra în vigoare o iluzie homoerotică. Însă la scurt timp după aceste evenimente, Freud are visul cunoscut în istoria psihanalizei drept cel cu „injecția Irmei", considerat vis fondator pentru dezvoltarea ulterioară a psihanalizei: în acest vis, pacienta Irma suferă din pricina unei infecții provocate de o injecție făcută de un prieten medic, Otto, care folosise o substanță dubioasă și o seringă nesterilizată. Toate aceste lucruri sînt demascate în vis, lăsîndu-l pe Visător cu o stare inexplicabilă de satisfacție. Toate reproșurile pe care nu i le adresase în realitate prietenului Fliess sînt exprimate în vis, care-l dezvinovățește pe Freud. De remarcat că visul îndeplinește aici rolul de Celălalt, pentru că pune în umbră chiar faptul că Freud fusese cel care-și chemase prietenul să opereze, deci escamotează chiar și vinovăția reală, fiind pe deplin vindecător. Analiza făcută ulterior de Freud acestui vis avea să devină prototipul metodei aplicate în *Traumdeutung*.

În 1895, Freud publicase, alături de Josef Breuer, *Studii despre isterie*, actul de naștere al „metodei cathartice", în care Freud pornea de la premisa că simptomele isterice se datorau întotdeauna unei traume reale din copilăria pacientelor și care dovedea că prin narativizare, prin mărturisire, trauma este învinsă și simptomele sînt fie pîrjolite, fie ameliorate. Cu alte cuvinte: trauma reală e internalizată, iar suferința psihică se traduce într-un simptom de natură fizică. Real – scenă interioară – real.

Ce se întîmplă însă între *Studii despre isterie* și *Interpretarea viselor* mi se pare de o importanță covîrșitoare: Freud se convinge că nu e nevoie ca acea traumă declanșatoare a scenei interioare, a punerii în scenă simbolice să fie una reală. S-a făcut trecerea de la o dublă conversie, de la traversarea pe un pod cu dublu sens între real și simbolic, la un spațiu în care simbolicul devine predominant. Dacă în *Studii despre isterie* metoda cathartică presupunea munca unui detectiv ce trage de limbă o victimă care nu e conștientă sau nu-și amintește nimic din noaptea crimei, în *Interpretarea viselor* se face pasul spre un teatru al fantasmelor, în care victimă, agresor, limbaj și conversie sînt toate înlănțuite de legături impalpabile, cărora li se stabilesc însă niște legi de existență.

Pe data de 21 septembrie 1897, Freud îi făcea lui Fliess o confesiune terifiantă: poveștile despre seducția din prima copilărie, din partea unui tată, a unui unchi sau frate mai mare, ce stăteau la baza declanșării isteriei, povești fondatoare și recurente, nu erau decît fantezii, așa că întreaga lui teorie asupra isteriei era zguduită din temelii. Sau, în loc ca arheologul să sape după niște fundații mucegăite, dar palpabile, era nevoit să se scufunde printre fundații fantasmatice. Eșecul trebuia transformat într-o victorie, așa cum s-a întîmplat de fiecare dată în istoria timpurie a psihanalizei. Marea victorie a *Studiilor despre isterie* rămîne însă una „politică": chiar dacă traumele mărturisite de pacientele sale erau unele fantasmatice, ele vorbeau în fapt despre nevrozele „închise" în familiile burgheze din Viena sfîrșitului de secol și despre condiția femeii, despre sexualitatea reprimată și despre lipsa de libertate. Nu întîmplător, multe dintre aceste paciente au îmbrățișat apoi psihanaliza ca practicante și au devenit activiste, emblematică fiind Bertha Pappenheim, celebră prin pseudonimul ei psihanalitic, Anna O. După publicarea *Studiilor*..., Freud rupe legătura cu Josef Breuer și se cufundă în autoanaliză. —



Sigmund Freud (1921), fotografie de Max Halberstadt

**ISTORIE LITERARĂ**

# I.L. Caragiale. Manual (ratat?) de seducere...

**Mircea A. DIACONU**

După un secol și mai bine de exegeză caragialiană, un text despre Caragiale care-și propune, analizînd schița *O conferență...*, să identifice mărci ale scriiturii caragialiene ar trebui să pornească de la întrebarea „Care Caragiale?“. Convingerea generală este că, la vedere fiind, sensurile operei lui implică un minim efort de interpretare. În realitate, avem de-a face cu texte (dați-mi voie să exagerez) abisale, căci treptele care ți se arată pătrund în zone tot mai incitante. În plus, poziționări analitice cvasi-incompatibile se intersectează cu mutații relevante pentru schimbări de gust, de viziune asupra lumii și asupra artei, deopotrivă de context metodologic și istoric. În fapt, Caragiale a fost contextualizat și interpretat politic, ideologic, cultural, didactic, național, metafizic chiar (o sinteză a spectacolului receptării propune la un moment dat Liviu Papadima), iar aceste instrumentalizări își găsesc legitimitatea, ca și *manualul de utilizare*, chiar în text. Caragiale însuși lansează argumente și construiește capcane pentru interpretări multiple. În felul acesta, tema „orbirii" – originară, structurantă și obsesivă în scrisul său – funcționează nu doar în lumile virtuale pe care el le creează, ci și în relația pe care Caragiale o are cu cititorii/spectatorii/receptorii reali.

În fapt, el are conștiința nu numai a propriei valori (ca și orgoliul ei, de altfel), ci și pe aceea a limitelor și neputinței receptorului. „Talentele, mai mult sau mai puțin numeroase la un moment dat, vor fi în lumea aceasta vecinic niște excepțiuni; asemenea, și cei ce le vor înțelege aceste talente vor fi iarăși niște excepțiuni mai mult sau mai puțin frecvente; totdeauna, însă, imensa majoritate a lumii va fi compusă din oameni normali, cari nu văd cu gîndul decît pînă în vîrful nasului, și văd cît le trebuie." În tot cazul, în ecuația scrisului său, cititorul ocupă o poziție centrală. Prezent sau nu în text, el este mobilul – psihanalizabil, poate – al întregii sale angajări în scris, chit că n-ar putea, decît rareori, să-l numească pînă la capăt, precum Baudelaire, *mon semblemble, mon frére*. Poate prea brutal, am putea întreba: „Ce s-ar face Caragiale" dacă publicul ar dispărea? În *O conferență...*, are grijă de toate Madam Parigoridi: „Și, dacă Madam' Parigoridi nu s-ar ocupa de toate, «s-ar duce dracului S.P....». Și dacă s-ar duce S.P., ce s-ar face M.D.R.". Dar să lăsăm dimensiunea aceasta psihanalizabilă pentru mai tîrziu.

De fapt, Caragiale îi oferă cititorului doar cioburi de „realitate", în așa fel încît, indiferent dacă se situează în lumea ficțiunii sau în lumea autorului, devenit interpret de semne, cititorul e obligat să reconstituie întreguri ipotetice. Neavînd încredere în narațiunea care are pretenția că spune adevărul, el o persiflează, o parodiază sau o simulează nu o dată. În locul narațiunii, o schiță cît mai stranie a ei. În locul unui desen figurativ, așa cum știm din *Cîteva păreri*, un nas și o riglă. În tot cazul, la Caragiale, lumea nu există în sine, ci numai ca interpretare, și cel care e obligat să dea sens datelor *primite de-a gata* e cititorul. Iată motivul pentru care, înainte de a fi pus în slujba articulării unei lumi, textul lui Caragiale denunță imposibilitatea lumii de a exista în sine și instituie ca miez al operei competența de a o reconstitui și înțelege.

Oferind *fapte*, adică imagini înregistrate sec – performanța cea mai înaltă e atinsă, cred, în *La Paști* ori, poate, în *Paștii (tablă de materii)* – sau articulînd colaje de replici și transcriind, cu pretenția autenticității, anonime, telegrame, fragmente de ziar, notații de tot felul, autorul, un simulant, obligă cititorul să reconstituie lumea. Pînă la autenticitatea lui Camil Petrescu nu mai e decît un pas, dar la Caragiale lucrurile sînt mai interesante. Textul e scris într-adevăr de cineva care notează ceea ce vede, citește sau aude; doar că, așa cum precizează Caragiale explicit în cîteva din scrierile sale, simțurile nu pot fi sursa cunoașterii adevărate; ele înșală, induc în eroare. „Am văzut cu ochii", zice Jupîn Dumitrache, iar Efimița, căreia Leonida îi pune la îndoială spaima, spune: „Da' bine, soro, am auzit, am a-u-zit; cum s-auz ce nu era? Ce-am auzit dacă nu era nimica?". Dar cunoașterea aceasta empirică e înșelătoare: adevărul nu se lasă, nu poate fi perceput. Numărul 6 e, de fapt, 9; „scîrța-scîrța pe hîrtie" se dovedește a fi jurnalistul de la *Vocea Patriotului Naționale*, iar „legătura de gît" de pe patul Vetei îi aparține pur și simplu lui Chiriac, omul de încredere al suspiciosului Dumitrache. A spune că naratorul (sau ochiul din perspectiva căruia sînt prezentate faptele) e necreditabil nu e suficient; pe post de prestidigitator și de regizor, Caragiale simulează totul, inclusiv lipsa de omnisciență. În fapt, în scrisul lui, totul e convenție, adică joc. Dar ironistul ascunde un sceptic.

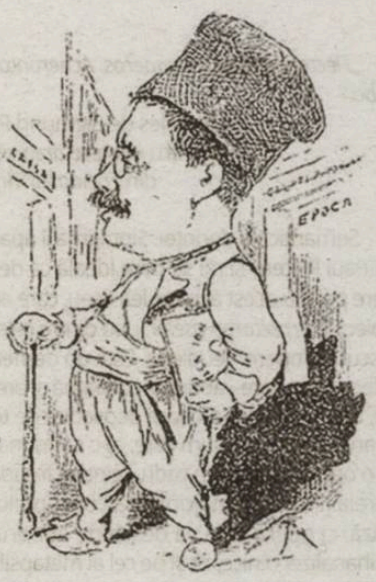
> ***Caragiale îi oferă cititorului doar cioburi de „realitate“, în așa fel încît, indiferent dacă se situează în lumea ficțiunii sau în lumea autorului, devenit interpret de semne, cititorul e obligat să reconstituie întreguri ipotetice.***

Să disociem între autor și narator? Pe această ezitare, pe care o provoacă deliberat, mizează și Caragiale pentru a crea ceea ce eu numesc *efectul de real*. În cazul textului pus în discuție, ca în multe altele, de altfel, naratorul-scriitor se adresează direct unui public. „O să mă-ntrebați însă: ce însemnează S.P.M.D.R?". Altundeva, citim: „Aici spațiul măsurat nepermițîndu-mi a reproduce pe larg conferența mea, mă mărginesc a o da în liniamentele generale", cam așa cum, în micronarațiunea amintită, „drăcușorul de copil" desenează în „liniamentele generale", printr-un nas și o riglă, imaginea profesorului. Să-l credem pe autor și să acceptăm ideea că textul arată așa cum arată pentru că autorul e constrîns de limitele unei pagini de ziar? Faptul acesta contează, dar nu mai mult decît acela că autorul vizează un public concret, imediat, care trebuie să-i devină complice.

Dar acest context, cu consecințe la nivelul retoricii, îi este lui Caragiale natură. În tot cazul, prin invocarea lui în text, cititorul devine complice și solidar cu autorul. Pe de altă parte, datorită efectului de real, cititorul devine părtaș și martor la întîmplări despre care știe cu certitudine că s-au petrecut. E relevant în acest sens finalul din *Două loturi*. Dincolo de multiple sensuri care decurg din afirmația „Dacă aș fi unul dintre acei autori cari se respectă și sînt foarte respectați, aș încheia povestirea mea astfel [...]", dublată de replica: „Dar... fiindcă nu sînt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu Madam' Popescu", să o reținem și pe aceea că, în spiritul autenticității, autorul din text validează faptele povestite deja ca fiind adevărate. Ficțiunea i se livrează receptorului ca adevăr.

În sens invers, ipoteza că cei doi eroi (niște antieroi, de fapt) au înnebunit, ipoteză care validează nevoia de patetism dus pînă la kitsch a publicului, nu-i cu totul străină de adevăr, cu tot excesul retoric care trebuie să inducă în eroare. Scandalul de la bancher succedă unor date relevante pentru degradarea psihică a lui Lefter Popescu și pentru labilitatea sa maniacală. Nu e nevoie de vreo precizare în plus ca să înțelegem că Lefter a înnebunit. În paralel, textul e plin de indicii care dirijează atenția cititorului, o ironie în plus la adresa lui și a lumii. Lefter e Eleutheriu (are adică o legătură ombilicală cu ideea de libertate) și locuiește pe str. Pacienții numărul 13 (virtual pacient, Lefter e la antipodul pacienței, răbdării), la chivuțe se ajunge trecînd pe strada Emancipării, biletele, coincidențe bizare pe baza unei probabilități aiuritoare și absurde, sînt cele cîștigătoare, dar par *viceversa*, și lista ar putea continua. Fatalitatea, invocată adesea în text, se joacă nu doar cu destinul personajului, ci și cu identitatea cititorului, convins finalmente că în scenă lucrează comicul metafizic, o transcendență goală, pus la cale de *un demiurg rău*.

> ***Să-l credem pe autor și să acceptăm ideea că textul arată așa cum arată pentru că autorul e constrîns de limitele unei pagini de ziar? Faptul acesta contează, dar nu mai mult decît acela că autorul vizează un public concret, imediat, care trebuie să-i devină complice.***



În vederea instituirii efectului de real, în *O conferență...* sînt folosite alte cîteva strategii. Semnat „Caragiale" și, în versiunea din *Universul* (20 februarie 1909), avînd subtitlul „Dare de seamă", textul face trimitere inclusiv la experiențele trăite de Caragiale însuși în lumea teatrului. Mai mult, Madam Parigoridi, vicepreședinta societății, i se adresează eroului narator cu apelativul Iancule, cu care i se adresau lui Caragiale amicii. E cu atît mai interesantă în acest context invocarea președintei S.P.M.D.R., doamna Trahanache, căci ea vine în acest text din lumea ficțională a lui Caragiale, în felul acesta validată ca adevărată. Iluzia devenită realitate și viceversa, iată principiul instituirii acestei lumi ficționale. În paranteză fie zis, președinta Societății Protectoare a Muzelor Daco-Romane nu se putea afla decît la Paris, la fiul ei, bănuim, cel care emisese teza „Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție, și o sațietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are!...". În tot cazul, erou și narator al acestei schițe, „nenea Iancu" e asociat firesc omului concret Caragiale, care colaborează la *Universul*, care e invitat să țină conferințe, care și-a petrecut copilăria și tinerețea printre actori și actrițe etc. Și tocmai pentru că se bazează pe acceptarea acestei convenții, adică pe onestitatea și credulitatea cititorului, autorul inventează. Lumea e fictivă tocmai pentru că, dînd senzația că vorbește direct cuiva, personajul care scrie este un dublu al autorului care oferă garanții de adevăr. Autoficțiune? Nu e nevoie de un concept în plus aici. Autenticitate? Cu atît mai bine. Autenticitatea e o dovadă că prioritară e scriitura. Dar tocmai acest joc, ca pe o bandă a lui Möbius (care pledează pentru ideea că totul e iluzie, aparență, că adevărul e minciună și viceversa, într-o lume a cărei consistență – grotescă, burlescă, foarte materială – e tocmai iluzia ei, joc de oglinzi), face ca printre afirmații care simulează, exagerează și mint de dragul jocului să se strecoare intenționat idei în care Caragiale crede. E povestea adevărată sau falsă? E și una, și alta, în același timp? Din această dilemă nu vom putea ieși.

De altfel, Caragiale e mare constructor de enigme, iar acest lucru se datorează unei poziționări a subiectului care povestește ca și cum lumea n-ar exista în și pentru sine; neputincios să o descrie neutru în liniaritatea ei progresiv-cumulativă, autorul apelează la reprezentări, transferînd responsabilitatea reconstituirii ei asupra unui intermediar, fie el personaj sau cititor. De aceea, lumea e doar o ipoteză, iar ceea ce contează este re-

***Erou și narator al acestei schițe, „nenea Iancu“ e asociat firesc omului concret Caragiale, care colaborează la* Universul, *care e invitat să țină conferințe, care și-a petrecut copilăria și tinerețea printre actori și actrițe etc. Și tocmai pentru că se bazează pe acceptarea acestei convenții, adică pe onestitatea și credulitatea cititorului, autorul inventează.***

lația pe care autorul o stabilește cu cititorul ipotetic, prezenți ambii, într-un fel sau altul, în text. Întorcîndu-ne la *O conferență...*, să ne imaginăm povestea spusă liniar, în manieră tradițională, la persoana I sau la persoana a III-a, aproape că nu are importanță. Nimic n–ar mai fi fost la fel. Așa cum e construit, textul e un comentariu continuu la întîmplări sau la un discurs, *id est* conferința propriu-zisă, certificate ca adevărate. Iată de ce importantă nu e „lumea“, ci „execuția“. Asupra acestei chestiuni, Caragiale insistă în cîteva dintre textele sale publicistice. Execuția (iar Caragiale, mare meloman, știe ce înseamnă ea cu adevărat) este aceea care atrage după sine o anumită reacție. Ceea ce contează în cazul schiței făcute de „drăcușorul“ de copil din *Cîteva păreri* nu e profesorul, ci reacția elevilor. În fața zidului pe care el e reprezentat, copiii simt „cîntarea cea miraculoasă“; profesorul nici nu mai există. Execuția purifică realitatea de zgura materiei și produce saltul din concretul faptului divers în artă.

În fine, „povestea“ din *O conferență...* e cunoscută. După ce promisese „junei amice din tinerețe, Madam' Parigoridi“, că va conferenția pe tema *Ce e arta?*, nenea Iancu e disperat și invocă – unul dintre jocurile frecvente la Caragiale, acesta, al paradoxurilor – posibilitatea de a se salva prin sinucidere. Tocmai de aici aerul puternic de neseriozitate, de exagerare burlescă. Stilul e exhibant în tot – un patetism jucat –, așa încît disperarea și sinuciderea intră natural în acest joc de simulare. Nu întîmplător Caragiale își pune personajul să constate: „Sînt șase ceasuri dimineața... În sfîrșit, Aurora cu degetele ei de roză a deschis porțile Orientului“. Dar de salvat pe nenea Iancu nu-l salvează retorica, ci, după cum știm, „d. Florian“, meșterul cizmar, de la care urma să-și ridice „ghetele de lac, pentru conferență“. Din explicațiile meșterului, care vorbește despre *meșteșugul* său „greu și migălos“ și despre cele necesare alcătuirii ghetelor – calapoade, talpă, față, căptușeală, ață, pap, cuie, sculă –, la care, evident, se adaugă „mintea și puterea care, din toate cele, să ne pregătească materialele“, dar, mai ales, finalmente, *dibăcia* meșterului, lui nenea Iancu îi țîșnește în minte, prin analogie, ideea salvatoare. E la mijloc o maieutică. Altundeva, unde nu mai avem perspectiva unui intermediar, astfel încît analogia nu poate fi citită în cheie ironică, I.L. Caragiale precizează: „A crea – a apuca din haosul inform elemente brute, a le topi împreună și a le turna într-o formă, care să îmbrace o viață ce se diferențiază într-un chip absolut de tot ceea ce nu este ea – aceasta este puterea naturii și a artistului“.

Puțin importă aici digresiunea, amintind de *La Paști* (1900), pe tema ghetelor („Ghetele sînt gata și-mi vin de minune; foarte potrivite; cît mă strînge una-n dreapta, ailaltă tocm-atîta mi-e largă-n stînga; dar «elegant ceva»“), digresiune care funcționează ca un contrapunct, mic repaus glumeț cu funcția de a distrage pentru o clipă atenția de la miezul problemei, așa cum va face consecvent nenea Iancu cu publicul său. Dar într-un discurs enciclopedist și patriotard, care-și asociază naționalul, mondenitățile, pedanteria, ideea însăși de conferință, nenea Iancu joacă omnisciența și seducția. Actor pe o scenă, își exhibă ghetele abia luate de la meșter devoalînd analogia care-l salvase, cîștigînd astfel adeziunea publicului și provocînd admirație, aplauze, extaz. Pulverizînd regulile consacrate ale literaturii, Caragiale nu povestește scena, ci o reprezintă și, ca într-un reportaj în care notează totul, secvențele de discurs sînt întrerupte de înregistrarea, în paranteză, a reacțiilor publicului: „Aplauze. Bravo repetate“, „Aplauze zguduitoare“, „Oratorul se dă jos de pe tribună, la rampă, și ridicînd unul după altul picioarele, își arată ghetele nouă, apoi iar urcă la tribună. Rîsete. Aplauze entuziaste“, sau: „Aplauze asurzitoare. Oratorul se oprește, se șterge pe frunte și așteaptă, ca ovațiile să se potolească. Orațiile se potolesc“. Conferențiarul e, de fapt, un actor care vrăjește publicul și nu ezită să facă asupra propriilor opinii comentarii, simulînd dialoguri, adversități, dezbatere.

Așadar, întreaga conferință trebuie citită în cheie burlescă. Și totuși, există ceva care nu intră în acest cod de lectură. Simulantul cinic face, la un moment dat, un pas înapoi. Și în aglomerația de digresiuni, analogii, referințe livrești asociate jocului cabotin de scenă și admirației pe care o stîrnește și o controlează, există o secvență care cred că

Caragiale
1901 fevr. 23.
Wandelmann
BUCURESCI
CALEA VICTORIEI

trebuie citită în cheie gravă. După ce bătuse cîmpii, răspunzînd clișeelor și așteptărilor, în finalul expunerii conferențiarul spune: „... Arta este, cum am putea zice mai bine?, este încercarea spiritului omenesc de a satisface o mare nevoie a spiritului omenesc... care are nevoie, pentru a fi satisfăcut, de o satisfacere tot din partea unui spirit, care și acela... în fine, da... în fine...", și vorbitorul, aflat în mare dificultate, are un „moment de amețeală", peste care trece pentru că-l revivifiază „aplauzele furtunoase". Este punctul culminant al conferinței, iar încheierea în care Aristotel și tînărul zevzec sînt invocați din nou face ca publicul să intre în delir: „Entuziasm la culme. Toate damele în picioare. Ovațiuni nesfîrșite. Fanatism". Chit că jocul de scenă continuă cu abilitate dramatică, e, în afirmația prin care nenea Iancu definește arta, ceva care îi asigură statutul de adevăr. De altfel, în scrisul lui Caragiale există nu o dată secvențe greu de plasat cu certitudine într-un anumit tip de discurs, ironic sau grav; iar autorul nu lasă la vedere semne care să încline balanța într-o direcție sau alta: pisica lui Schrödinger va rămîne veșnic închisă în cutie.

Sfîrșită în sofism sufocant, afirmația de mai sus are rolul de a pune în scenă o opinie care-l exprimă pe Caragiale. De altfel, fie și în cheie persiflantă, de-a lungul întregii conferințe apar elemente ale unei viziuni clasice asupra artei văzute ca transfigurare, dublate de date moderne: arta ca meșteșug, care se folosește de atîtea „materii risipite", organizate „după nevoia și intenția noastră", arta care nu există decît prin receptor și, finalmente, cumva în contradicție cu tot ce spusese despre transfigurare, arta ca *urgență a ființei*, ca Ouroboros, șarpe care-și înghite coada, „încercare a spiritului omenesc de a satisface o mare nevoie a spiritului omenesc". Iar ceea ce urmează e o revenire fie la simularea gravității, fie la viziuni iraționaliste, romantice, mistice, filozofice, persiflate sau nu. În tot cazul, nu e vorba aici, în această definire a artei, despre inspirație. Cît despre „intenția noastră", ea nu ține neapărat de o angajare ideatică, ci de una artistică, focalizată pe efect. Teatrul e arhitectură, spune Caragiale. Și nu numai teatrul. În vreme ce „literatura" e retorică aplicată și ideologie, teatrul e construcție, adică organicitate: nimic inutil, totul angajat într-un mecanism de producere de efect. Iar efectul vizat e prinderea cititorului/spectatorului ca într-o capcană în pînza de păianjen a textului/lumii. E mult Poe în toată povestea aceasta. La un alt nivel decît cel al lumii prezentate sau reprezentate, receptorul face parte din ecuația operei. Cu el poartă autorul un dialog, trimițîndu-i indicii, obligîndu-l să intre în text, eventual ridiculizîndu-l. Tocmai de aceea, și autorul, și receptorul sînt prezenți în text. Evident, și în *O conferență...*, text care, ca alte cîteva, *Abu Hassan* printre ele, funcționează ca o cheie de deschis uși, ca un mecanism de spart enigme.

Ceea ce dă sens întregii narațiuni este finalul ei. Căci dacă de-a lungul conferinței, extazul publicului, pe care nenea Iancu îl dirijează cum vrea, ca o pe o marionetă, jucîndu-i în același timp o farsă, fusese provocat *in crescendo*, în final înțelegem că există totuși cineva care n-a căzut în capcană. Publicului inocent și ingenuu i se opune Madam Parigoridi. Ea înțelege capcana pe care a întins-o abilul prestidigitator; ea *știe*. Cazul nu e singular la Caragiale. Să ne amintim doar de *Conu Leonida față cu Reacțiunea*. „Prinzînd limbă" și „cu umor", Efimița îi spune lui Leonida „A fost lăsata, secule!", joc de cuvinte inteligent relevînd defectarea, pentru o clipă doar, a mecanismului de funcționare a relației dintre cei doi eroi ai farsei, o farsă provocată, fapt semnificativ, nu de o instanță străină, ci de spaimele, prejudecățile și limitele celor doi eroi. Aici e însă mult mai mult decît atît, căci este vorba despre o relație de parteneriat și complicitate între persoane egale. Să ne amintim înainte de toate finalul schiței *O conferență...*: „– Fie! frumos ne-ncălțași, unchiule! / Și-mi întinde mîna. I-o sărut și-i răspund și mai încet: / – *Merci* de compliment, nepoțică!... decît... mîna mi-o întinzi? Ce! Eu sînt mănușar? La cizmar, altceva se-ntinde. – Tot obraznic ai rămas, nene Iancule!".

Constatării glumeț-concesive și formulei de adresare vag complice a tinerei doamne nenea Iancu le răspunde printr-un enunț care face parte dintr-un veritabil mecanism de seducție. Deși par numai textuale, sugestiile au o încărcătură erotico-sexuală precisă. Tot acest exercițiu de a exploata cu știință, inteligență și cinism vulnerabilitățile unui public ingenuu nu are cumva drept scop tocmai impresionarea doamnei Parigoridi? Nu aveam de-a face, de fapt, cu ceea ce, vorbind despre Slavici, Vasile Popovici numește *personaj trialogic*? Nenea Iancu se adresează damelor ușor impresionabile, dar e interesat, evident, de seducerea dnei Parigoridi. Ea este ținta. Nu aparținuse totul unei strategii de seducție? De altfel, dacă a acceptat să țină această conferință, nenea Iancu, așa cum mărturisește, a făcut-o tocmai de dragul ei. În fond, puțin dezabuzat, el pune de la începutul textului problema seducției. Prin urmare, Madam Parigoridi nu doar că n-a căzut în capcana livrată pentru inocenți, dar n-a căzut nici în capcana – abia aceasta întinsă pentru ea – care să facă din complicitatea față de inocenți un argument suficient pentru o aventură erotică. Și-aici e nevoie să facem un pas înapoi către începutul textului. Dacă a promis „junei sale amice din tinerețe" că va ține conferința, aceasta e „o chestiune de conștiință, de onoare, de inimă". Și dacă nici un nor n-a întunecat vechea prietenie, acest fapt e corelat cu felul doamnei Parigoridi de a i se adresa. Spunîndu-i „unchiule", nu cumva doamna Parigoridi îi citește exact intențiile? Jucînd inocența și nevinovăția, nenea Iancu își amintește că, la teatru, pe vremea cînd i se spunea „mă", „o prietenă a mers cu îndrăzneala pînă chiar să-mi tragă palme și, pe onoarea mea, degeaba... cine știe ce i se păruse". La 40 de ani, i se spunea direct Iancule, ba chiar „mă, Iancule". „Dar să lăsăm astea, care sînt – adică, au fost – nimicuri trecătoare, și să ne gîndim la viitor: ce fac eu cu Madam Parigoridi?" Madam Parigoridi?! Cît de tînără să fi fost din moment ce Iancu spune că este o „jună amică de tinerețe"? Va fi fiind – apropo de efectul de real – soția acelui Costică Parigoridi, din *Repausul dominical,* care plecase cu copiii la Muscel? Nu-i vorbă, și el îi spune personajului nostru tot *nene Iancule*. Ceea ce știm este că avem de-a face cu o nouă încercare de seducție, ratată și de data aceasta. E sensul ultimei replici a doamnei Parigoridi („Tot obraznic ai rămas, nene Iancule!"), o virtuoasă și, mai presus de toate, bună hermeneută, căci o capcană deconspirată e o capcană în care nu mai cade nimeni. În tot cazul, nimic nu e inocent în scrisul lui Caragiale; dimpotrivă, deseori e vorba despre capcane întinse cititorului, despre piste eronate, despre sugestii de falsă interpretare, despre chei greșite pentru a intra în labirint. Bun cunoscător al lui Poe, Caragiale construiește indicii și lansează ipoteze, făcînd din cititor, fie el inocent sau inteligent și complice, un admirator și nu o dată o victimă. Și dacă nimic nu e inocent, cu atît mai puțin ar putea fi numele vicepreședintei. Rădăcina comună a numelui ei cu substantivul *parigorie*, care înseamnă *consolare, mîngîiere, încurajare*, face din exercițiul de seducere o dovadă a nevoii de întîlnire cu celălalt. Fără celălalt, care trebuie să–i fie sau să-i devină complice, subiectul suferă. Seducția ține de esența unui subiect care simte nevoia să se reîntemeieze continuu. Trece cu totul în plan secundar faptul că avem de-a face aici cu doi receptori diferiți – grupul de ascultătoare ingenue și Madam Parigoridi –, dintre care unul, victimă sigură, prin inocența sa hrănește complicitatea cu receptorul de calibru. Nici acesta din urmă nu trebuie să fie vreodată sigur de solidaritatea autorului. Exemplu limpede, *Două loturi*. A trebuit să treacă aproape un secol pînă cînd cineva (este vorba despre Florin Manolescu, dublat apoi de Mihai Iovănel) să rupă pînza de păianjen și iluzia și să se elibereze de indiciile care au pregătit capcana pentru a înțelege că loturile nu sînt viceversa. Dar și după ce această iluzie s-a spart, textul nu intră într-o altă paradigmă interpretativă: comicul metafizic continuă să existe, transcendența goală, de asemenea. Li se adaugă, complementar, fatalitatea ironică, bazată pe ideea că totul e iluzie; un autor inteligent simulează în permanență ipoteze de interpretare, prin urmare, lumi alternative, punînd în prim-plan în scenă relația sa cu cititorul.

Așa cum reiese din scenariul schiței *O conferență...*, arta este exact acest exercițiu de realizare, la niveluri foarte diferite, a unui pact cu tipuri diferite de cititori. Efectul de real, construit tocmai prin trimitere intratextuală la ficțional, căci Madam Trahanache are rolul de a legitima autenticitatea întîmplării, adevărul ei în plan real, face ca nenea Iancu, cu experiența invocată a copilăriei în lumea teatrului, să poată fi asimilat lui Caragiale. Publicat în *Universul*, textul transformă cititorul real într-un martor al existenței imediate a scriitorului. Și chiar dacă înțelegem convenția, Caragiale se deconspiră într-un astfel de text, tot așa cum, pusă sub semnul ridicolului, întrebarea *ce e arta* primește și un răspuns serios. Să mergem pînă acolo încît să credem că, fără un receptor/spectator/cititor care să-l valideze, Caragiale e disperat? Că-l disperă poate mai mult eșecul în încercarea de a-și transforma receptorii în victimă? Nu trebuie să-l credem deloc atunci cînd afirmă, căci, cu o anume superbie, o face, că pentru artistul veritabil reacția receptorilor n-ar trebui să conteze. Nu ne rămîne decît să întrebăm din nou: Ce s-ar face nenea Iancu fără Madam Parigoridi? —

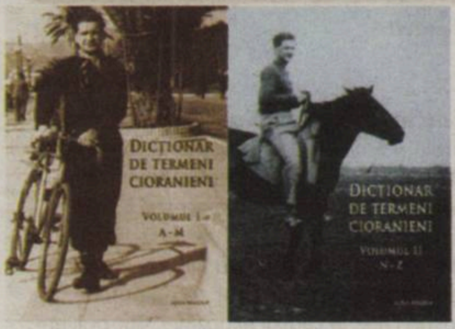
***Așa cum reiese din scenariul schiței O conferență..., arta este exact acest exercițiu de realizare, la niveluri foarte diferite, a unui pact cu tipuri diferite de cititori.***

Lecturi în vremuri de austeritate

# Cioran pur și simplu. Și ceva în plus

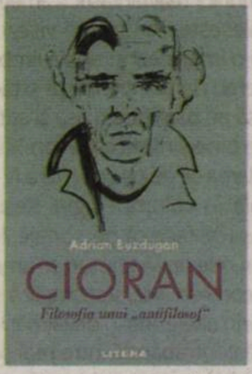
**Cristina MANOLE**

Explozia lui Cioran – și a întregii pleiade de nume importante ale generației interbelice de scriitori și intelectuali publici puși, din varia motive, în primul rînd ideologico-politice, la obroc în spațiul public românesc – a avut loc imediat după 1989. Cînd, pe valul recuperărilor de tot felul, dar mai ales prin efortul nou createi Edituri Humanitas, i s-au retipărit lucrări interzise în anii „democrației populare". Chiar dacă au fost încercări, timide, de recuperare din partea autorităților. După '89, i-au fost editate manuscrise inedite, au fost realizate multe bune și bine documentate studii și monografii. Nu doar despre el, ci și despre Mircea Eliade, Ionescu, Vulcănescu și ceilalți, că se numeau Constantin Noica, Nae Ionescu sau Mihail Sebastian. Cărțile lor, care înainte de '90 circulau pe sub mînă sau erau accesibile la Fondul Special al diverselor biblioteci, au inundat piața. A urmat o avalanșă de cărți, exista un uriaș interes. O întreagă *bibliotecă recuperată* a fost accesibilă și a venit în întîmpinarea interesului atît al specialiștilor, cît și al marelui public. Au apărut apoi polemici și opinii divergente despre unul sau altul dintre protagoniștii anilor '30. S-au adus acuze, unele grave, s-au pus etichete și au fost proclamate anateme. Anii au trecut, au apărut alte generații de cititori, interesul pentru corifeii anilor '30 – maxim în anii '90 – a scăzut. Dar și acum apar lucrări dintre cele mai interesante, atît despre Cioran, cît și despre companionii săi, într-o eternitate ce se dovedește relativă. Mai e interesat cititorul român de azi de ceea ce transmite, prin decenii, un spirit lucid și mereu în stare de veghe, numit Emil Cioran? Iată cîteva apariții editoriale ce ar putea resuscita interesul pentru autorul care debuta, în 1934, cu volumul *Pe culmile disperării.*

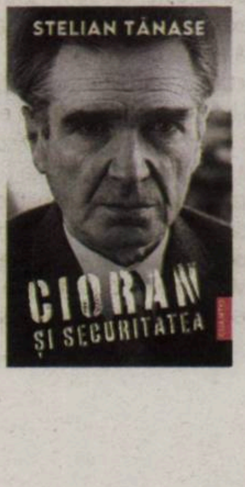

DICȚIONAR DE TERMENI CIORANIENI
VOLUMUL I – A-M
DICȚIONAR DE TERMENI CIORANIENI
VOLUMUL II N-Z

■■■ O extrem de laborioasă lucrare în două volume se intitulează ***Dicționar de termeni cioranieni*** (Editura Aula Magna, 2020, coordonare, Index sintagmatic și Cuvînt însoțitor Simona Constantinovici, sub egida Editurii de Vest, Timișoara, și Criterion Editrice, Milano) și ar merita luată la pritocit chiar și după atîția ani de la apariție. Nu știm ce difuzare au avut volumele (Volumul I acoperă literele A-M, al doilea se ocupă de N-Z), dar mă bucur că pot să le semnalez existența. Măcar ca un semn de respect pentru uriașul travaliu al autorilor articolelor, pe care îmi permit să-i menționez. Știind bine ce efort lexicografic și editorial presupune. Iată autorii *de facto* și *de jure* ai celor două volume ce acoperă, de la A la Z, opera lui Cioran: Simona Constantinovici, Alexandru Foitoș, Mihaela-Gențiana Stănișor, Monica Garoiu, Daniela Gheltofan, Ilinca Ilian, Simona Modreanu, Gina Puică, Nadia Obrocea, Călin Popeț, Ciprian Șonea și Mugur Volos. 12 autori cu totul, doi ani de travaliu. Din Cuvîntul însoțitor al Simonei Constantinovici deslușim și cum a luat naștere această carte. Prin ideea de a „surprinde varietatea lexicului cioranian a profesorului italian Giovanni Rotiroti, s-a ajuns la un amplu proiect intercultural, *Progetto Cioran*, la care s-a raliat și profesorul Ciprian Vălcan. *Dicționarul de termeni cioranieni* se înscrie în seria lucrărilor de lexicografie filosofică, puține la număr, din păcate, în spațiul de cultură românesc." Cele două volume conțin termeni extrași din scrierile în limba română. Adunate din ediția de *Opere,* Editura Fundația Națională pentru Știință și Literatură, 2012, ediție îngrijită de Marin Diaconu. Au fost prelucrate 398 de unități lexicale, selectate de către autori, dintr-un context mai amplu. Nu lipsește demersul comparativ, între lexicul folosit de Cioran la junețe și cel utilizat în limba franceză. Este marcată și frecvența termenilor. Explicațiile legate de *fluiditatea sintagmatică* ne lămuresc despre ce este vorba și ne conduc la *miezul discursiv.* Unii termeni au o pondere mai mare – Viață (2814), Om (2617), lume (1775), nimic (1174), timp (1081), Dumnezeu (1012) –, alți termeni apar mai rar – boală (212), irațional (212), bucurie (220), melancolie (228) – și împreună alcătuiesc *o constelație conceptuală gîndirii cioraniene*. O inedită diagramă a conceptelor dominante – alcătuită de Daniela Gheltofan, sub forma unei spirale ce se naște din transgresarea unor cercuri – ne oferă o perspectivă asupra modului de a gîndi și, de ce nu, de a fi, al unui mereu obsedat de absolut gînditor al secolului trecut. Mulțimea de citate aduse în discuție ne poate trezi interesul de a merge la cărțile din care au fost extrase. Cioran, pe care, recunosc, nu l-am mai abordat de mulți ani, merită a fi (re)descoperit. VIAȚA iradiază prin toți porii. La lexemul *muzică* găsim următorul citat: „Căutăm femeia pentru puțină singurătate, iar muzica pentru a ne adînci singurătățile". Nu sună bine?

■■■ Studiul *Cioran. Filosofia unui „antifilosof"* (Editura Litera, 2023, Cuvînt înainte, „Poarta cea strîmtă a rezervației Cioran", de Ion Dur, e o bună introducere în universul cioranian) pleacă de la o teză de doctorat, susținută în 2022, la Universitatea din Suceava, dacă *SUV*, care apare într-un subsol din deschiderea volumului, este bine interpretat de noi, în lipsa unui minimal CV biobibliografic al autorului). Trecînd peste micile bombăneli la adresa editorului – să apreciem din start efortul lui **Adrian Buzdugan** de a cuprinde cît mai mult(e) din gîndirea lui Cioran, ce se relevă în cele două mari etape – România/Franța – ale propriei biografii. Punînd cumva între paranteze activitatea publicistică ideologic-politic asumată, care, evident, nu poate fi neglijată, chiar dacă filosofia trece pe plan secund. Angajamentul legionar, admirația față de Germania lui Hitler și Zelea-Codreanu și puseele ideologice aprins exprimate, din junețe, ca și dezicerea virulentă de acest pasaj existențial-intelectual. Avem o vastă trecere în revistă a unei contorsionate existențe. Adrian Buzdugan decopertează și, pe alocuri, nuanțează, alteori chiar polemizează cu o uriașă bibliografie. Cărți, studii, articole, de ieri și din contemporaneitate, conturează un Cioran gînditor, bîntuit de idei, acceptînd filosofi din trecut, refuzîndu–i pe alții. Un meditativ dornic de acțiune. Cele trei secțiuni mari ale cărții de față – „Chei de interpretare ale reflecției cioraniene", „Discursul dihotomic cioranian" și „Politropia gîndirii cioraniene" – coagulează un întreg demers hermeneutic, al unui absolvent de Filozofie care vrea să fie la înălțimea temei și a subiectului. Așa avem un Cioran filosof, care în mod cert nu și-a dorit așa ceva. Nu doar din pricina insomniilor și a altor beteșuguri fizice și a unei „meteodependențe", ci și a unei perpetue neliniști lăuntrice. Între *și-și* și *nici-nici*, Cioran se expune pe sine. Ce simte, ce trăiește și ce scrie Emil Cioran, pînă la stabilirea definitivă în Franța postbelică, și cum se (ră)sucește Cioran, mai mult sau mai puțin convingător, de propriul său trecut și mod de a interpreta. Ideile, istoria, oamenii, *cei de acasă* – o uriașă diferență între ce simte pentru prieteni și rude și spăimoasele lui formulări din eseurile și articolele ce au alimentat publicistica lui „zburdalnică", de-ar fi să formulăm cît mai neutru.



■■■ **Stelian Tănase** mai livrează o carte. Mereu în alertă, mereu gata să abordeze diverse aspecte ale cîmpului intelectual-istoric românesc. Prozator de lungă respirație (a scris numai romane) și publicist impenitent (cu multe lucrări remarcabile la activ), Stelian Tănase se dovedește și un bun cititor al istoriei. Comentator și analist avizat, cu multe proiecte duse pînă la capăt. Ceea ce nu e deloc puțin lucru, în năbădăioasa lume intelectuală de la noi. Cu multele ei suceli și răsuceli egolatre, dar la care mereu istoria mare și-a adus contribuția. Volumul de documente aflate în arhivele Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, pe care Stelian Tănase le editează, păstrînd ortografia din documentele originale, sub titlul *Cioran și securitatea* (Editura Cuantico, 2023, însoțit de un text liminar – extrem de bine articulat – cu același titlu, apărut inițial în volumul *Cioran*, Editions L' Herne, Paris, nr. 90/2009). Despre ce este vorba? Ne lămurește tot Stelian Tănase, înainte de a intra în halucinanta lume a documentelor emise de ofițeri activi, colaboratori sporadici sau informatori de tot felul. Primul document este din 1941, ultimul din mai 1990, cînd se înaintează un „Raport cu propunere de închidere a acțiunii informative de influență «Ene»". Rude apropiate, prieteni, colegi de generație, dar și agenți de influență trimiși țintit de la București, ca să nu mai vorbim de angajații lefegii ai securității și de cum pot ei relata, scrie/raporta, cu toții alcătuiesc o țesătură de fapte și întîmplări greu de imaginat. Umorul și absurdul nu lipsesc, pe fondul tragismului situațiilor. Nu e nimic de comentat, doar de citit cu mare atenție. Conținutul depozițiilor, al rapoartelor și notelor informative este absolut fabulos. Informații, dar și o anume stare de spirit. A celor prinși în acest vălmășag mizerabil. Multe nume cunoscute – azi, cu totul uitate de o contemporaneitate ce–și devorează actorii – bîntuie prin pagini. Un roman bine articulat alcătuiește Stelian Tănase, cu materialul oferit de alții. Îi iese bine și de această dată.



■■■ Despre Cioran s-a tot scris în ultimele decenii. A fost analizat, studiat, întors pe toate părțile. Bombănit. Acuzat-respins. Apărat. Mai ales omul. Omul care se deschide în *Scrisori către cei de acasă* este cu totul altul decît cel din eseurile care l-au făcut celebru la Paris. Mare amator de paradoxuri și sofisme, excelent iubitor de filozofie și muzică, de prieteni, mereu deschis la taclale și taifas – cum să explici un astfel de cuvînt unui vorbitor de limbă germană? Poate fi perceput Cioran pe bucăți, fragmentar, ignorîndu-se un aspect biografic sau altul? Nu puține puncte de vedere se contrazic cu imaginea unui singur Cioran. Că ar fi doar așa sau altfel. Cioran pentru fratele său, pentru prieteni de junețe ca Mircea Eliade, Bucur Țincu sau Arșavir Acterian sau acel Cioran care scrie pentru publicul său de la Gallimard. Au fost și mereu apar cercetători care au vrut să înțeleagă ce s-a întîmplat cu omul Cioran. Cu o biografie fracturată, cu un destin intelectual marcat de refuzuri și contestații. Opera lui este în mare parte cunoscută și publicată. Pe lîngă edițiile de opere din România și Franța, mai mult sau mai puțin complete, mereu apar manuscrise inedite. Și corespondența, care produce mereu surprize. Un profesor de istorie din Franța, fără cine știe ce galoane universitare de prestigiu internațional, **Julien Santa Cruz** pe numele lui puțin sau deloc cunoscut pînă acum, ne oferă, în 2010, la Editions Imago, un eseu care apare, în 2024, și la noi, sub titlul *Cioran sau ispita nazismului* (Editura Meteor Press, traducere din limba franceză de Mădălina Constantin). Care merită a fi abordat și citit cu atenție. Că am fi sau nu de acord cu anumite formulări, etichetări, analize sau situări ale unui subiect gingaș – opțiunile de junețe ale lui Cioran – în contextul epocii. Și consecințele ulterioare. Nu ai cum să rupi o viață în două. Ba e albă, ba neagră, ba e și una și alta concomitent. Sau cum? De această dată, accentul e pus pe textele lui Cioran din perioada în care a cochetat cu extrema dreaptă a anilor '30. De altfel, și eseul construit în șapte părți – „În țara barbarilor", „Despre neajunsul de a te fi născut român", „Imposibila schimbare la față a unei țări și a unui om", „Confruntarea cu cel mai insolent popor", „A fi barbar sau a nu fi", „Voința de a suferi", „Copleșiri în lanț" – se închide, aș zice, cioranian, cu „Concluzia unei hoinăreli dincolo de bine și de rău". O bine-venită bibliografie selectivă – din care putem extrage și cîteva titluri franceze – închide o drumeție cu bicicleta (atît de dragă lui Cioran, într-un mod sui generis de peripatetizare și cunoaștere la junețe) prin meandrele gîndirii unui om care vrea să înțeleagă lumea în care trăiește. Dincolo de opțiuni, de partizanate, de excesele și paradoxurile care i-au adus și consolidat faima. Dezabuzat. Sceptic. Nihilist. Ce remarc și apreciez în primul rînd la autor? Că ne oferă, pe lîngă judicioase analize ale situărilor filozofice și ideologice ale lui Cioran, și o mai bună înțelegere a omului Cioran. Cu tot jocul de lumini și, mai ales, de umbre. Notele la text, adunate în coada cărții, aduc și ele multe interpretări subtile. Una dintre ele – legată de cum a ajuns Regatul României să devină România Mare, după Primul Război Mondial, mai mult o victorie diplomatică și conjuncturală decît prin merite militare – ar putea produce iritarea istoricilor români. —

JULIEN SANTA CRUZ
CIORAN SAU
ISPITA NAZISMULUI

## CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

Ligia Keșișian

Anul tigrului de apă

**Ligia Keșișian,**
***Anul tigrului de apă,***
**Casa de Editură Max Blecher,**
**Colecția „Plantații“,**
**Bistrița, 2023, 62 p.**

M-am gîndit la multe lucruri parcurgînd poemele din cel mai recent volum semnat de Ligia Keșișian – *Anul tigrului de apă*, apărut la Casa de Editură Max Blecher. M-am gîndit, în primul rînd, la faptul că e bine că nu am citit primele volume ale autoarei și că primul contact cu poezia pe care o scrie a fost prin intermediul volumului de față. Am ajuns, astfel, la el fără să am vreun fel de preconcepție despre ceea ce urma să citesc, și acest lucru a lăsat spațiu pentru surpriză.

Nu e ușor de identificat ce anume te prinde în cîrlig și te ține încă de la primele poeme din volum, dar senzația predominantă e că imersiunea planurilor real/fantastic – amețitoare cum e – te copleșește: „e ușor să visezi liniștea e ușor să/ ți-o imaginezi în unele limbi/ diferența nu e mereu clară/ între liniște și tăcere dar o ușă/ întinsă pe pămînt e o ușă și atît“.

Foarte bine sintetizează Ion Mureșan, în recomandarea sa de pe coperta a IV-a, ceea ce se întîmplă în volumul Ligiei Keșișian cînd spune: „Așa se face că personaje, lucruri, întîmplări din cele două ținuturi se amestecă imprevizibil, conviețuiesc, se complică și se explică unele prin altele, într-o devălmășie pașnică. Pe această contrabandă între real și imaginar este clădită lumea poeziei Ligiei Keșișian și versurile sale sînt ca niște ferestre plutind deschise pe suprafața unui lac liniștit, în zidul orizontal de apă“, iar singurul lucru pe care l-aș adăuga aici ar fi că un lac liniștit nu e un lac liniștit și atît și că, dacă te lași, cîntecul de sirenă te poate scufunda.

Citind versurile: „fiul meu îmi spune – cei de la nasa au anunțat că/ în treizeci de ani n-o să mai putem trăi/ pe pămîntul acesta e sigur că n-o să apuce patruzeci/ mă întreabă cum trăiești cînd știi că nu vei ajunge la bătrînețe“, nu pot să nu mă gîndesc la un subiect care acaparează din ce în ce mai des discuțiile pe care le port cu prietenele mele – dilema etică de a avea sau nu copii într-o lume ca aceasta în care trăim noi. Totuși, nu ar fi corect să spun despre *Anul tigrului de apă* că a fost un volum/an al deznădejdii și, cu siguranță, nici al lamentării. Există un trend pe TikTok care vorbește despre un anume fel de a fi al oamenilor din Estul Europei, cu subdiviziunea comportamentală *balkan girl rage*, iar dacă trendul respectiv ar fi o carte, cu siguranță ar lua forma volumului Ligiei. —

**Cristina ALEXANDRESCU**

Olfacționar

## Artă olfactivă

**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT**

În articolul din numărul 1.195 spuneam că literatura este unul dintre dispozitivele cele mai adaptate transcrierii naturii mirosurilor. Arta contemporană, tinzînd tot mai mult spre plurisenzorialitate, începe însă a concura această prerogativă. În rîndurile de mai jos, prezentăm cîteva exemple de creații artistice elaborate pe marginea unui corp care se străduiește să se elibereze de text și de stereotipurile perpetuate de acesta, pentru a exista de sine stătător, dezvăluindu-și complexitatea senzorială. Iar marele atu al olfacției se arată a fi, încă o dată, forța ei mnemonică și evocatoare, pe care discursul artistic contemporan o explorează și o exploatează, prin apropriere sau delimitare de ea.

Clara Ursitti, prin creația sa *Eau Claire*, expusă la Mercer Union din Toronto, Canada, în 1993, oferă o replică olfactivă a propriului trup, un trup lichid îmbuteliat într-un flacon din sticlă realizată manual. În esența închisă în trupul de sticlă, pe care este gravat numele operei cu o referință clară la numele artistei, sînt distilate mirosurile unui trup feminin viu, inclusiv cele ale secrețiilor lui vaginale. Tot Ursitti este autoarea seriei de autoportrete olfactive *Self-Portraits in Scent* (1994), al căror material sînt mirosurile prelevate din diverse zone ale propriului corp. În 2013, artista Claudia Vogel, în colaborare cu parfumierul Andreas Wilhelm, realizează, sub titlul *Concrete 2,3 g.*, un autoportret olfactiv al corpului său prin *enfleurage*, o tehnică folosită în parfumerie pentru extracția moleculelor odorante din florile prea delicate pentru a fi supuse distilării. Aceeași tehnică fusese folosită, cu un an înainte, și de artista poloneză Martynka Wawrzyniak, care, cu ajutorul parfumierului Yann Vasnier, a „expus“ în expoziția *Smell Me* buchetul olfactiv obținut din transpirația, lacrimile și părul propriului corp. În toate aceste lucrări, corpul artistelor este absent, iar lui i se substituie mirosurile, care dobîndesc o corporalitate și o prezență grăitoare, recăpătîndu-și forța de semnificant, în ciuda imaterialității lor.

Mirosul artei, esența ei, este de găsit în mirosul corpului uman, mediul său cel mai direct și mai sensibil, așa cum o arată proiectul din 2008 al artistei japoneze Maki Ueda, *7 Smells*, prin care este distilat un parfum – destinat vînzării – din transpirația impregnată în costumele unor dansatori. Inspirat de aceeași idee, un alt artist olfactiv, Peter de Cupere, imaginează un costum din plastic cu tuburi, prin care este captat mirosul de transpirație al celor cinci dansatori din performance-ul *Sweat*, imaginat și coregrafiat de Jan Fabre*. Înainte de spectacol, fiecare dansator consumă un fel de mîncare, care, astfel, se va distila în transpirație în timpul performance-ului. Tot Peter de Cupere este cel care scrie în 2013, la o sută de ani de la publicarea manifestului futurist al lui Carlo Carrà, *La pittura dei suoni, rumori e odori*, un nou manifest al artei olfactive și îl semnează cu propriul miros, alăturîndu-i, în cadrul expozițiilor, o sticluță cu secreții distilate timp de doi ani, gest ce suprapune peste corpul textual mirosul unui corp real, cel al artistului. Trebuie însă remarcat faptul că, în afara cadrului expozițional, textul rămîne ceea ce este: un semn grafic inodor, adresat exclusiv privirii și avînd doar o potențială forță evocatoare olfactiv.

Sissel Tolaas, *The Smell of Fear and the Fear of Smell* ©Mar-Ina Uhrig

Colectarea mirosurilor corporale din proiectul lui Peter de Cupere nu este departe de *The Smell of Fear and the Fear of Smell*, instalație concepută de artista norvegiană Sissel Tolaas, care a „colecționat“ de la 20 de oameni din diferite regiuni ale lumii mirosul de transpirație produsă în momente de anxietate. Moleculele odorante ale transpirației au fost reproduse și încapsulate cu ajutorul nanotehnologiei și aplicate pe pereții unei galerii de la Massachusetts Institute of Technology, unde mirosurile și trupurile semnificate sînt juxtapuse într-o narațiune continuă.

Corpul și mirosurile sale își recuperează materialitatea, devenind spectacol, și în performance-urile artistei Paola Daniele, *Still life with human bodies and menstrual blood*, din 2015, sau *Credo in Unam*, prezentat la Jerk Off Festival de la Paris, în 2016. Sîngele de pe veșmîntul alb invadează percepția spectatorilor și prin intermediul mirosului care este difuzat în sală, devenind scriitură olfactivă. Ambiguitatea interpretării sîngelui (sîngele lui Hristos, venerat, și sîngele menstrual, discreditat) poate fi citită olfactiv într-un alt performance al aceleiași artiste – *Tears*, din 2016 –, în care Daniele folosește, în loc de cerneală, propriul sînge menstrual, pentru a scrie scrisori odorante, mesajul fiind acela al libertății. În toate lucrările artistei, mirosul sîngelui menstrual constituie una dintre componentele principale ale discursului artistic, contribuind hotărîtor la impactul operei asupra spectatorilor.

Trupul și mirosurile lui au fost puse în scenă – sau expuse ca obiect artistic – și de către artistul columbian Oswaldo Maciá, care, în 2009, prezintă sculptura olfactivă intitulată *Ten Notes for a Human Symphony* la Bienala de Artă Contemporană de la Salonic. Pentru realizarea acestei lucrări, artistul a colectat păr de la diverse persoane din întreaga lume, iar cu ajutorul tehnologiei *head-space* a obținut zece tipuri de mirosuri care, în cadrul expoziției, sînt pulverizate printr-un mecanism fixat deasupra unor panouri textile dispuse circular; mișcarea panourilor ajută la dispersarea mirosurilor, creîndu-se astfel o simfonie de mirosuri umane.

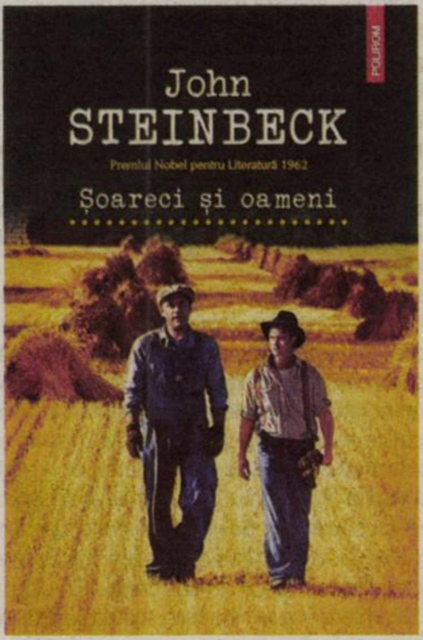
În toate aceste exemple, corpul se străduiește să-și (re)dobîndească materialitatea prin exhibarea mirosurilor specifice, dar încă nu este complet desprins de text, care, cel mai adesea, este socotit necesar explicitării intențiilor artistice (prin cataloage, broșuri, site-uri, legende ale exponatelor etc.). —

---

* Tot Peter de Cupere este autorul unei alte lucrări olfactive prezentate în 2014, *The Deflowering*, prin care sînt exhibate mirosuri intime sub forma unei statui de gheață a Fecioarei Maria, confecționată din apa în care au fost distilate secreții vaginale: „Cînd atingi lichidul topit, mirosul vaginal inițial îți rămîne pe deget multă vreme“ (sursă: site–ul artistului *www.peterdecupere.net*).

La Două Bufnițe

**_Șoareci și oameni_ de John Steinbeck, traducere din limba engleză de Dana Crăciun, Editura Polirom, 2013, 160 p.**



Orice cititor experimentat cunoaște faptul că, uneori, cele mai profunde mesaje se ascund în texte neașteptat de „simple“. Am văzut acest lucru la scriitorul Ernest Hemingway, al cărui stil direct, neornat constituie, în realitate, doar o pojghiță deasupra unui noian de simboluri care dictează adevăratul sens al textului. Aceeași naturalețe se regăsește în nuvela lui John Steinbeck *Șoareci și oameni*, în care scriitorul american prezintă destinele a doi lucrători sezonieri care, în ciuda tuturor limitărilor, caută să își împlinească visul de a deține o căsuță și o mică fermă împreună. Este vorba despre George Milton, un bărbat inteligent și dedicat, și de naivul său prieten, Lennie Small, care, așa cum remarcă mai multe personaje de-a lungul povestirii, este departe de a fi mic. Forța de necontrolat și inocența lui Lennie sînt principalele surse ale problemelor celor doi amici. Ajunși la un nou loc de muncă, o fermă din California, în toiul marii crize economice, George și Lennie sînt mai aproape ca niciodată de a-și transforma visul la o existență liniștită în realitate. Totuși, Steinbeck ne atrage atenția asupra fragilității ambițiilor prin finalul puternic, în care cei doi prieteni sînt aduși față în față cu realitatea neputințelor lor.

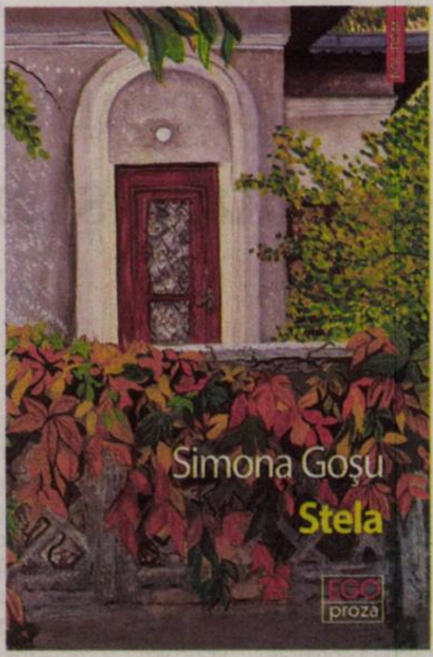
Se poate spune cu ușurință că *Șoareci și oameni* se numără printre cărțile care ar trebui citite într-o viață, datorită următoarelor motive: povestirea este foarte scurtă, ocupînd în jur de 150 de pagini, cu o dimensiune a textului ușor de urmărit; astfel, se poate lectura într-o singură zi. Cu toate acestea, paginile sînt încărcate din belșug cu indicii despre viața muncitorilor din Sud, pe care Steinbeck le-a modelat după propria experiență: de la condițiile de muncă și trai la prieteniile dintre fermieri, limbajul folosit, limitările vieții și inclusiv relațiile cu membri ai altor clase sociale și rase încă defavorizate. Toate acestea se împletesc pentru a crea un peisaj veritabil american, în prim-planul căruia doi oameni dau dovadă de o incredibilă reziliență și încredere în drumul lor spre un țel universal uman – de a avea o casă numai a lor, unde să trăiască în tihnă, „din belșugu' pămîntului“. Tocmai pentru că ne regăsim în visul lor, finalul este cu atît mai devastator. Aspectele simple ale vieții de la fermă ne fac să uităm că *Șoareci și oameni* este, în esență, o lecție despre destin.

În povestirea sa, Steinbeck scoate la iveală nu doar zădărnicia, ci și absurditatea luptei cu destinul. Această idee se face simțită pe tot parcursul textului, inclusiv în dialogul dintre personaje: singurul care crede cu statornicie absolută în împlinirea visului este Lennie, al cărui defect fundamental este evidențiat, chiar de la început, ca fiind naivitatea. Însă ce mi-a plăcut la această carte este faptul că eșecul lor nu rezultă dintr-o eroare de caracter. Secvența mea preferată, „În încăpere se lăsă din nou tăcerea. Veni din întunericul de afară și cotropi odaia“, ilustrează într-un mod atît de eficient neajutorarea omului în fața forțelor externe, care vin să îi răvășească viața indiferent de metodele de protecție. La fel cum liniștea pătrunde din afară și supune voioșia bărbaților din încăpere, sărăcia, tragedia, lăcomia și nedreptatea socială zguduie speranțele oamenilor precum George și Lennie, care, în ochii societății, sînt niște „nimeni“. Aceste propoziții, care în mod normal ar avea un efect calmant asupra cititorului, sînt repetate de mai multe ori în interiorul unui capitol profund tensionat. Din acest motiv, ele creează o senzație puternică de disconfort, care originează tocmai din evidențierea neputinței omului de a-și schimba propria soartă sau pe a celor la care ține.

Cufundați în această tăcere, se prea poate că bărbații au ajuns în sfîrșit la concluzia că visarea la un viitor pe care nu-l pot obține nu face altceva decît să îi îngreuneze. Totuși, ei continuă să joace jocul pînă la final, într-o emoționantă expunere a speranței tipic umane, creionată de unul dintre cei mai remarcabili scriitori din istoria literaturii americane.

**Gabi MUNTEAN**

**_Stela_ de Simona Goșu, Editura Polirom, 2023, 248 p.**



Un personaj foarte charismatic și vorbăreț, Stela face menaj la mai multe familii din București. Romanul Simonei Goșu surprinde o săptămînă din viața acestei femei care pare a fi prinsă între un trecut tumultuos, plin de idealuri, și un prezent presărat cu spații goale și nesiguranță. Încercînd să fie mereu cochetă, la curent cu ce se întîmplă prin oraș, Stela se pierde deseori în conversații și pare că își neglijează responsabilitățile.

Pus în contextul referendumului de modificare a articolului 48 din Constituția României, inițiativa demarată de Coaliția pentru Familie la finele anului 2015, romanul lasă ca aceste fapte să rămînă în fundal. Avem, deci, o perspectivă care se concentrează pe microuniversul Stelei, legat la un macrounivers care cuprinde viața sociopolitică a diferitelor comunități din București, tratate cu un soi de umor menit nu să caricaturizeze personajele, ci mai degrabă să evidențieze diferențele de clasă, de statut social și diferențele dintre generații.

Încă de la început facem cunoștință cu domnu' Țane, politician înrăit (și un conspiraționist meticulos, de altfel), care nu doar că o „corupe“ pe Stela să îi accepte ideile, dar pare că devine un soi de idol, un reper atît social, cît și politic. Trezită într-o lume ambiguă și periculoasă în care „ăștia fură și măsluiesc legile“, „ca să pice tot ei în picioare, și dup-aia caută vinovați“, Stela descoperă o lume crudă, total diferită de cea pe care o știa. O lume oarecum mai simplă, care pare că îți dă totul pe tavă și munca în sine devine doar un prilej de discuție, un mod productiv de a face timpul să treacă.

Subiectul dialogurilor jonglează de la îndeletniciri domestice la cultură, politică, iar acasă, familia devine punctul central. Astfel, Stela dă impresia unui personaj livresc, mereu curios, e mereu pregătită să învețe ceva nou, atît despre ea și relația cu familia, cît și despre societate, despre cultură, despre cărți.

Stelei îi plac cărțile și le colecționează, citește, vrea să îi înțeleagă cît mai bine pe oamenii din jurul ei. Stela e, deci, un personaj flexibil, aproape cameleonic, reușind să se adapteze fiecărei familii, fiecărui context sociocultural, dar, în același timp, melancolia o cuprinde atunci cînd se gîndește la fiica ei, plecată de mult în Marea Britanie și cu care a pierdut legătura.

*Stela*, roman apărut anul trecut la Editura Polirom, în colecția „Ego.Proză“, e o carte despre meserii, despre cum să ne adaptăm la noi contexte, despre cum să gestionăm relațiile care la prima vedere par deja fără speranță de reconstituire. Simona Goșu surprinde foarte bine aici linia subțire dintre empatie, liniștea exterioară pe care poate să o aibă un astfel de personaj, și furtuna interioară, ascunsă în spatele unor dialoguri dinamice și atent construite. Distanțele dintre oamenii din roman sînt reci și ascunse. Despre ele vorbim doar în intimitatea domestică, unde căldura dintre soți poate să liniștească și să aline, iar greșelile din trecut rămîn acolo unde au fost lăsate. —

**Alex HIGYED**

Portrete sentimentale

# Cutii

**Smaranda CARAGEA**

Cutia de pantofi gri păstrează amintirile cele mai vechi. O cutie veche. Uite că nici nu știu ce scrie pe ea. Știu doar că e gri. Capacul nu îi mai stă potrivit. E rupt la colțuri. Nici pe el nu îl arunc. Înăuntrul cutiei de pantofi gri sînt fotografii, multe alb-negru, unele sepia, altele color, carnetele de student, legitimații de transport din anii '80, bilețele de dragoste și rugăminți de iertare dintre mama și tata de la începuturile lor, scrisori de Crăciun, vederi de la prietenii mei din tabere, foi din caietul de colinde, o scrisoare de la tata „rost al tatălui către fiică“, bilete de demult la teatru, negative de poze de pașaport, felicitări de Crăciun. Cutia gri veche cu amintiri vechi a stat mereu într-un sertar de jos. În servanta veche moștenită odată cu casa copilăriei și a douăzecilor mei, apoi în comoda treizecilor mei, apoi în secretaire-ul treiș'cincilor. Pentru că nu i-am găsit un loc potrivit în noul acasă, s-a mutat în cel mai vechi dulăpior-bibliotecă la care nu am renunțat în nici o casă în care am locuit. Cutia gri veche cu capac stricat stă, deci, în sertarul de jos.

În cutia gri nu au mai încăput pozele noastre de la nuntă, nici felicitările și scrisorile de la prietenii noștri. Ele au primit o cutie nouă mai mică, de la Ikea, să se potrivească în raftul de sus al bibliotecii, între cărțile primite cadou și cele pe care ni le-am făcut cadou. Cutia nouă și-a pierdut capacul și e pe jumătate plină. Restul amintirilor care ar fi intrat în ea sînt salvate în notes, stocate în cloud sau pe hardul extern.

> ***Cîndva, toate vor ajunge în cutia de jos. Și mereu se va face loc pe raftul de la mijloc.***

Bilețelele pe care i le scriem copilului, cele pe care ni le scrie el, desenele lui, post-it-urile lăsate prin casă, brățările de la festivaluri, intrările de la muzee nu au încăput în cutia veche gri. Și nici în cutia mică nouă de la Ikea. Ele au primit o cutie deschisă și un raft întreg, la mijloc în biblioteca cea nouă.

Astfel avem: cutia gri veche cu capac stricat – jos, cutia mai mică nouă de la Ikea – sus și cutia mare fără capac – la mijloc.

Nu închidem de tot trecutul, dar îl acoperim un pic, păstrăm deschisă cutia noastră de cuplu, e nevoie să facem un mic efort să ne întindem pînă la ea să adăugăm amintiri înăuntru și avem un raft mare și o cutie deschisă a prezentului să punem tot ce vine și ne umple. Cîndva, toate vor ajunge în cutia de jos. Și mereu se va face loc pe raftul de la mijloc. —

© Cătălina Flămînzeanu

Film

# „Adaptabilitatea umană – calitate și blestem“

### Interviu cu Thomas CAILLEY

A deschis secțiunea „Un Certain Regard“ la Festivalul de Film de la Cannes în 2023, a cîștigat Premiul pentru efecte speciale la Festivalul de la Sitges, nominalizat la opt premii César și prezentat în secțiunea „Horizons“ la Festivalul de la Karlovy Vary –*The Animal Kingdom*, în regia lui Thomas Cailley, este un film care invită la o reflecție asupra condiției umanității și asupra unui viitor în care trebuie găsite alte forme de coexistență cu mediul înconjurător. Într-un viitor apropiat, din cauza unui virus împotriva căruia nu s-a găsit încă un tratament, oamenii încep să se transforme progresiv în animale. Neștiind cum să îi trateze sau cum să gestioneze transformarea, cei încă neafectați decid să-i izoleze, considerîndu-i periculoși. Povestea este centrată pe François (Roman Duris) și Émile (Paul Kircher), tată și fiu, și pe călătoria lor interioară de maturizare și de învățare a ce înseamnă toleranța, pacea, armonia. Un film spectaculos nu prin efectele speciale, cît prin tehnicile realiste de redare a unei lumi luxuriante, în care natura își revendică drepturile și în care omul învață din nou să vadă și să simtă.

Am stat de vorbă cu regizorul filmului despre cum a creat acest univers special, de ce a ales să filmeze realist și să evite excesul de efecte, despre schimbare și adaptabilitate.

**După debutul tău la Cannes cu *Love at First Fight*, ai creat din nou o lume distopică, în care oamenii trebuie să se lupte să găsească un echilibru între normele impuse de societate și autenticitate. Distopia concepută de tine conține însă și speranța în salvarea umanității. Consideri că trebuie să ne întoarcem către instinctele noastre subconștiente pentru a învăța să fim „mai“ umani?**

Pentru mine nu este un film distopic, dimpotrivă, l-aș numi chiar o utopie. Pe parcursul filmului, ai șansa să-ți schimbi perspectiva, la început vezi în creaturi niște monștri, dar apoi îți dai seama că ei pur și simplu sînt diferiți. Pentru mine, ideea de a fi diferit e foarte importantă. Iar legat de instincte – nu știu, dar există foarte multe lucruri pe care le putem face ca să ne îmbunătățim relația cu alți oameni, precum și cu natura, în întregul său.

**Povestea este, de asemenea, și un bildungsroman, cu accent pe relația emoționantă între tată și fiu, interpretați de Romain Duris și Paul Kircher. Am putea vedea în faptul că tatăl acceptă, într-un final, că fiul său s-a transformat în lup un simbol al dialogului real între generații? Faptul că părinții trebuie să accepte că, în definitiv, copiii sînt diferiți de ei?**

Așa cum văd eu lucrurile, François, la început, are propriile puncte de vedere, opinii pe care încearcă să i le insufle și fiului său. Nesupunerea este o formă de revoltă, de manifestare a curajului, dar, de fapt, există o discrepanță mare între ceea ce gîndește și cum acționează, și abia la finalul filmului devine consecvent. Primul său impuls cînd fiul său începe să se transforme este să-l protejeze, să păstreze starea de fapt, să nu permită nici o schimbare, dar, pas cu pas, învață să-și vadă fiul, să-l accepte și, în final, cred că face un mare act de curaj. La finalul filmului devine tată. Spui că este un bildungsroman – aș adăuga faptul că este un bildungsroman pentru ambele personaje, pentru că Émile învață cum să fie liber și să-și folosească această libertate, iar François învață să fie tată.

**Elementele fantastice sînt inserate cu subtilitate, realul și magicul se îmbină într-un fel care estompează granița dintre realitatea așa cum o înțelegem noi și tărîmul necunoscutului. Nu ai apelat la tehnici high-tech pentru a contura suprarealul, ci l-ai construit foarte realist. Cum ai evitat tentația efectelor speciale?**

Efectele speciale există, deși sînt minore. Am setat niște reguli, conform cărora vom apela la aceste efecte ca ultimă soluție, doar atunci cînd nu puteam rezolva altfel. Am vrut să filmăm realist, planurile sînt reale, filmam cu actorii și cu dublurile lor, și cînd asta nu era suficient, foloseam machiaj și efecte speciale. Am ținut să nu pierdem senzația de real, ceea ce se întîmplă de obicei cînd apelezi la efecte speciale, care încă nu sînt capabile să redea această senzație. De fiecare dată cînd vrei să filmezi ceva fizic într-un mod realist, ca, de pildă, pielea, poți să o vezi, și chiar în marile studiouri americane e imposibil să o faci cu acuratețe. De aceea ne-am ferit de efecte. E adevărat că te poate limita, nu poți să filmezi chiar tot ce ți-ai dori, dar am preferat să mă limitez decît să fiu inconsecvent.

**Natura este un personaj în sine, se vede că te apropii cu afecțiune de ea. În timp ce oamenii se distrug, natura pare a înflori, oferind, în același timp, refugiu pentru noile specii.**

Am început să caut locurile pentru filmare înainte chiar de a scrie scenariul. Am filmat în spații pe care le cunosc foarte bine și de care sînt atașat, în partea de sud-vest a Franței. E greu să găsești astfel de locuri, pentru că de obicei această regiune din Franța are păduri industriale, este goală, fără sunete, fără animale sau insecte. Dar în mijlocul acestor zone există niște oaze, care dau măsura felului în care această regiune arăta în urmă cu 100 de ani, locuri pline de viață, de sunete, păsări, insecte, tot soiul de animale. Această transformare dintr-o natură goală într-una care vibrează se oglindește în transformarea personajelor. Treptat, treptat, natura devine tot mai plină de viață, și exact prin asta trec și personajele. Revitalizarea naturii face din acest film o utopie.

**Cum a fost procesul documentării cu privire la animale? Tom Mercier, actorul care-l joacă pe Fix, și Paul Kircher, care îi dă viață lui Émile, au trebuit, de asemenea, să învețe cum să „vorbească“ în limbajul animalelor – să ciripească, să mormăie etc.**

Ne-am uitat la numeroase documentare despre animale, am vorbit cu diverși experți în acest domeniu și, de asemenea, am intrat în contact cu oameni a căror meserie este să imite păsări – sute de specii de păsări, și-au dezvoltat un soi de tehnică vocală și pot comunica real cu păsările, este extraordinar. Tom și Paul și-au petrecut ceva timp cu ei și au învățat cum să imite păsările. E dificil, pentru că păsările nu scot sunetele prin expirație, ci atunci cînd inspiră. A fost greu, dar, în final, au reușit să creeze acest întreg vocabular. Nu au imitat păsările, dar, împreună cu un specialist, și-au creat propria lor tehnică de a se transforma. Au lucrat, de asemenea, cu un coregraf. În ultima etapă a filmărilor, Tom Mercier doar chirăia și scotea sunete de pasăre, dar am fost capabili să-l înțelegem.

**După perioada pandemiei, acest film pare mai realist decît ar fi părut, poate, înainte. Partea cu adevărat înfiorătoare este că un eveniment ce pare aproape imposibil să se petreacă acum afectează pe toată lumea – și am avut o porție prea generoasă de suprarealism în timpul pandemiei. Vezi în capacitatea omului de a se adapta o trăsătură bună?**

Da, cred că adaptarea este una dintre cele mai mari calități ale omului și, în același timp, un blestem. Ne putem adapta, dar adevărata întrebare este dacă ne putem schimba. În prezent, știm ce se petrece în lume, dar nu vrem să ne schimbăm stilul de viață. Deci da, sîntem capabili de adaptare, dar asta nu arată și reziliență. Reziliența presupune să devii mai puternic rezolvînd o problemă. Iar noi nu rezolvăm, de fapt, nici o problemă, doar le ascundem și le ignorăm, și exact asta s-a întîmplat și în timpul pandemiei, cînd ne-am văzut de viață adaptîndu-ne, nu atacînd miezul problemei. —

*Interviu realizat de* **Silvia DUMITRACHE**

---

## *La voz a ti debida*, ediţia a VI-a – Concurs naţional de traduceri literare din spaniolă în română adresat studenţilor de la universtităţile din România

Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă al Universităţii din Bucureşti, cu sprijinul Institutului Cervantes din Bucureşti şi al revistei *Observator cultural* organizează a VI-a ediţie a concursului universitar de traducere literară *La voz a ti debida*. Organizatorii îşi propun să încurajeze lectura şi să descopere tineri pasionaţi de literatură, care să dovedească cunoştinţe solide atît de spaniolă, cît şi de română.

Concursul este adresat tuturor studenţilor din universităţile din România. Traducerile în română trebuie însoţite de un pseudonim şi trimise pînă la data de 20 aprilie 2024 pe adresa de e-mail: *traduccion.lavozatidebida@lls.unibuc.ro*, ca document ataşat, însoţite de o copie a carnetului de student şi o copie a unui act de identitate. În corpul mesajului, participantul va menţiona numele şi prenumele, universitatea la care este înscris şi pseudonimul ales.

Ceremonia de premiere a cîştigătorilor va avea loc vineri, 24 mai 2024, la ora 12.00, la sediul Institutului Cervantes din Bucureşti. Premiul I constă în publicarea traducerii în revista *Observator cultural* şi într-un voucher în valoare de 100 de euro pentru bilete de avion, oferit de Institutul Cervantes. Toţi cîştigătorii vor primi cărţi oferite de Institutul Cervantes.

Din juriu fac parte: prof. dr. Mianda Gioba (Universitatea din Bucureşti), prof. dr. Carmen Muşat (Universitatea din Bucureşti şi director al revistei *Observator cultural*), conf. dr. Oana-Dana Balaş (Universitatea din Bucureşti), lect. dr. Mioara Angheluță (Universitatea din Bucureşti) dr. Rafael Pisot Díaz, (Institutul Cervantes din Bucureşti), Irina Călin (realizator de programe radio în limba spaniolă şi traducătoare).

Mai multe informaţii sînt disponibile pe pagina de Facebook a concursului: *www.facebook.com/La-voz-a-ti-debida.*

Pentru ediţia de anul acesta, organizatorii propun două poeme şi un text în proză, semnate de Leopoldo Lugones, Carmen Martín Gaite şi Rosa Chacel:

### Leopoldo Lugones, „El infinito“ *(Las horas doradas,* 1922)

Canta el grillo. La alta alameda
A las estrellas se levanta.
El silencio es como una seda.
Y el grillo canta, canta, canta.

Rueda la máquina del mundo,
Pavorosa en su inmenso brillo.
Y allá cerca, meditabundo,
Hay un astrónomo profundo
Que le da cuerda con el grillo.

### Carmen Martín Gaite, „Nubes“ *(La barca nevada,* 1947)

Las nubes de tormenta
al atardecido
son manos que me aprietan la garganta.

¿Por dónde se esfumaron,
qué viento las sopló?
Mi tierra tenía sed

# „Dacă Dumnezeu ar fi printre noi, ar fi crucificat“

**Interviu cu Tinatin KAJRISHVILI**

Nominalizat la Cel mai bun film în secțiunea „Crystal Globe" la Karlovy Vary și propunerea Georgiei la Oscar, *Citizen Saint*, în regia lui Tinatin Kajrishvili, este o parabolă despre nevoia de miracol și de speranță, despre o frîntură de magic într-o lume dezvrăjită. Într-un orășel minier, axis mundi-ul localnicilor este reprezentat de piața centrală, unde există o statuie care reprezintă o cruce cu un sfînt pe ea. Într-o zi, sfîntul dispare, în același timp cu apariția unui străin în comunitate.

Am stat de vorbă cu regizoarea georgiană despre provocările de a realiza un film care chestionează ideea tradițională de religie și religiozitate, despre cum mai este văzută ideea de sfințenie în prezent, cum percepe o societate profund religioasă acest gen de film și cum consideră că ar reacționa oamenii dacă ar fi martorii unui miracol adevărat.

**Ai creat o lume ce pare scoasă din timpuri biblice. Cît de mult consideri că s-a schimbat, în esență, umanitatea în ultimii 2.000 de ani?**

Ceea ce am considerat esențial să subliniez a fost că, în ciuda credințelor care încearcă să facă umanitatea mai bună, inclusiv creștinismul în ultimii 2.000 de ani, nu am devenit, de fapt, mai buni. Poate că de aceea avem nevoie mereu de ceva nou, care să conțină mai multă forță. Am mai vrut să subliniez și că a te ascunde în spatele unor idealuri morale, care sînt schițate oricum în linii generale și pe care le denumim drept religie, nu ne face mai buni, dimpotrivă, putem să devenim chiar mai cruzi în aceste circumstanțe.

**Te joci, de asemenea, și cu elementul misterului și al miracolului. Oamenii au nevoie cu adevărat nu de un sfînt în carne și oase, ci doar de ideea că un miracol e posibil. Oamenii au nevoie de speranță, nu de încarnarea unui miracol.**

Ne rugăm să ni se îndeplinească ceea ce visăm, dar cînd chiar se concretizează, fie spunem că nu merităm, fie așteptăm sau vrem să avem un loc în care putem merge să obținem acele lucruri, prin rugăciuni sau venerare.

**Deși filmul poate fi conceput drept o parabolă, el surprinde și anumite aspecte ale societății contemporane. Cît de multă greutate are religia/credința în societatea georgiană?**

Sîntem o societate foarte religioasă și, în plus, ținem foarte mult și la tradițiile precreștine, precum sacrificarea animalelor în anumite locuri. Sîntem o națiune veche și încă păstrăm aceste amintiri ale trecutului. Nu mi-am propus să fac un film religios, ci să subliniez formele prin care încercăm să fim fericiți în această lume. Cu toții vrem să avem speranță, chiar dacă aceasta nu mai există, în ciuda credințelor noastre religioase.

**Descriind tradițiile unei mici comunități de mineri care apelează la protecția unui sfînt pe care ei înșiși l-au înzestrat cu sfințenie, nu mai putem vorbi despre religiozitate la un nivel canonic.**

De aceea nu am vrut să mă limitez la a portretiza ceva concret. Filmul a fost mult influențat de experiența din pandemie. Ne-am trezit brusc izolați, nu știam ce urmează să se întîmple, eram speriați și aveam timp să ne gîndim la scopul nostru pe acest pămînt. Am început să-i pierdem pe cei dragi și nu puteai explica de ce se întîmplă asta. Și se putea întîmpla fără nici un avertisment. În haosul societății moderne, în care credem că putem controla totul, brusc controlul a fost preluat de altceva.

**Personajele din film își construiesc propria religie și creează o ființă divină după chipul și asemănarea lor. Deci, poate fi Dumnezeu unul dintre noi, cum spune un cîntec celebru?**

Da, dar ar fi crucificat. Vrem pe cineva pe o cruce, care să nu aparțină nimănui, nici măcar sieși, ci tuturor. Nu vom permite cuiva să fie bun, blînd, unei persoane care nici măcar nu încearcă să se apere pe sine, pentru că am suspecta că, în spatele bunătății sale, există alte intenții.

**Ați filmat la minele Chiatura din Georgia, un loc faimos, unde a filmat și Vincent Cassel. Cum ai ales locul și care au fost provocările în a filma acolo? Cum a decurs interacțiunea cu localnicii?**

Ador acel loc, unde am mai filmat două scurtmetraje, astfel că îl cunosc foarte bine, am experiență în ceea ce privește dificultățile de filmare acolo. Vagoneții aceia, care sînt partea cea mai fermecătoare din acel peisaj, s-au scos din uz chiar înainte să începem filmarea. Sînt foarte periculoși, ultima oară cînd au fost înnoiți a fost pe vremea lui Stalin. Există un vagonet pictat pe un perete și unul în piața centrală, unde își ține Berdo lucrurile. Compania minieră oferă întotdeauna pază, au o persoană care îți face instructajul, cum să observi dacă ceva nu funcționează, am purtat cu toții căști, ghete de cauciuc, tot echipamentul necesar.

Oamenii de acolo sînt foarte drăguți, dar viața lor este atît de dură și sînt atît de mult obișnuiți să se confrunte cu moartea în fiecare secundă, pentru că atunci cînd ești în mină, aproape de tunel, există tuneluri de siguranță, pe unde poți ieși în caz că cel principal colapsează. Imaginează-ți că așa muncesc ei în fiecare zi, așteptîndu-se să se întîmple ceva rău. Deci, pentru acești oameni, chiar și ideea de miracol s-a devalorizat. Sînt atît de familiarizați cu moartea. În realitate, nu au o statuie, ci un steag și un loc unde merg să se roage protectorului lor. Pentru ei, miracolul este fiecare secundă în care sînt în viață.

**Tehnica de filmare a contribuit esențial la inserarea unui anume nivel de realism magic: ritmul lent, imaginea alb-negru, cadre lungi, unghiuri speciale.**

Mi-am permis să folosesc toate trucurile pe care le-am dorit. În cinemaul obișnuit, nu facem asta, de la imaginea alb-negru pînă la unghiurile foarte largi sau foarte înguste. De pildă, cu unghiurile am încercat să transmit senzația că statuia e vie.

**Ai reușit să eviți o abordare părtinitoare asupra credinței, totuși, în ciuda subtilității tratării temei, cîteva adevăruri inconfortabile ies la lumină. Este riscant să vorbești pe aceste teme în prezent?**

Este stupid să presupui că doar o perspectivă este cea corectă. De aceea am avut nevoie de atît de multe personaje, pentru a arăta că noi toți avem perspectiva proprie, atitudini și credințe personale și că schimbarea e oricînd posibilă.

**Ce ne poți spune despre felul în care este primit filmul tău în societatea georgiană?**

Experiența mea de pînă acum este cu spectatori georgieni care se consideră religioși și urmează reguli în care nici ei nu cred, se tem inclusiv să se uite la ceva care ar contraveni religiei. Nu știu dacă să continue să se uite. Au nevoie de aprobarea cuiva, să le spună că este în regulă și că nu le afectează în nici un fel credința.

**Cum s-a produs schimbarea de stil și tematică față de filmul anterior, *Brides*, care este o dramă de familie?**

Întotdeauna am dorit să fac un film ca acesta, dar a fost foarte greu să obțin finanțare, să îl pun în circuitul festivalier, pentru că nu e un subiect trendy și vin cu o tehnică destul de clasică de filmare. Este un clasic film nișat *art-house*, care trebuie să surprindă credințe și speranță, deci știam la ce riscuri mă supun, dar mi-am asumat. Următorul film va fi și mai dificil, pentru că va fi despre nostalgie și amintiri din copilărie. —

*Interviu realizat de* **Silvia DUMITRACHE**

---

y ha quedado estirada en una calma
de plomo y malestar.
Bisontes negros,
ensenadas de iris,
rostros de bruja en ciernes,
montañas galopantes,
huellas son de ceniza
que se apagan.

¡Ay!, se han ido las nubes
sin llover.

## Rosa Chacel, „La sinrazón“ (1960, fragmento)

Ciertas palabras, que en el momento de ser pronunciadas sólo me parecieron una frase trivial, han llegado a señalar más tarde un punto culminante de mi vida. Ello ocurrió en una época tan frívola que describirla es vergonzoso; sin embargo, tengo que describirla.

Todo aquello ha quedado ya muy lejos, pero lo recuerdo bien, como para relatarlo con fidelidad, cosa que no tiene nada de raro. Recordar al detalle los hechos del pasado es frecuente; lo difícil es recordar cómo era en aquel tiempo el que recuerda ahora, tener, desde la experiencia, desde el conocimiento, desde el desengaño, un recuerdo exacto de la ignorancia, de la inocencia. Eso es lo arduo y eso es lo que pretendo lograr; el recuerdo de la inocencia, sobre todo, porque la ignorancia, con el conocimiento más bien crece: experiencia y desengaño nos ayudan mucho a considerar su extensión. La inocencia, en cambio, no es extensa: es o no es.

Buenó, lo cierto es que la mía ya no es, pero recuerdo el tono exacto que daba mi vida cuando era y tengo que reconocer que ese tono sólo se puede llevar en la primera juventud. (...)

En la primavera de 1932 hacía ya unos dos años que había vuelto de Europa. Mi ausencia había sido casi tan larga como toda mi vida: cuando salí de Buenos Aires sólo tenía unos meses. Sin embargo, aunque no era claro en mi mente aquel período, siempre me acompañó la idea de que había estado aquí. ¿La idea?... ¿Por qué no el recuerdo? Un recuerdo se transmite, se hereda, se adopta. Sí, yo siempre tuve el recuerdo de haber estado aquí y la seguridad de que iba a volver. Sabía que iba a volver a la ciudad y a la casa donde había nacido, sabía cómo eran los muebles de aquella casa, y todo lo que hice en mis primeros años, los viajes y los estudios, fue algo que emprendía para tenerlo hecho antes de volver. Luego, una vez aquí, no traté de conocer las cosas sino de recobrarlas. (...)

Yo vivía en Juncal y estudiaba química, simplemente. Vivía solo, tenía pocos amigos; íntimo nada más Javier Molina, con el que me une un lejano parentesco: mi familia no es numerosa. Y empezó a anunciarse la primavera, cosa que ya había pasado otras veces, pero se trata de aquélla, de la primavera del año 1932. Era en los últimos días de agosto y recuerdo que pensé en la primavera al cruzar la Plaza San Martín. Empezaba a caer la tarde, había una luz maravillosa que parecía caminar sobre el césped. Es tan breve el crepúsculo aquí que se le ve pasar. Pasa un aire tibio, el cielo es limpísimos, nacarado, despide una luz desnuda, que pasa y se esconde entre los árboles copudos y de pronto en la sombra de los árboles brilla algún foco recién encendido: es que ya ha pasado. En ese momento compré *Crítica* y seguí hacia Santa Fe. —

LA VOZ A TI DEBIDA
VI Convocatoria
Concurso traducción
literaria español- rumano
OBSERVATOR CULTURAL

Intersecţii

# Gînduri răzleţe în vremuri de restrişte (3)

**Michael FINKENTHAL**

Într-un studiu comparativ al evoluţiei ştiinţelor „tari" (precum fizica, chimia sau biologia, spre exemplu) în Europa şi în Japonia, Masao Watanabe observa că metodologia şi uneltele conceptuale folosite în Occident au fost determinate pur şi simplu de felul în care Homo Europaeus s-a raportat la natură: „un lucru asemănător nu s-ar fi putut întîmpla în Japonia", scria Watanabe[1]. Europa post-renascentistă a evoluat într-o lume în care omul a obiectivat natura şi a studiat-o ca pe un subiect căruia trebuia să-i găsească predicatele adecvate. Raţiunea (sau intelectul, cum preferau să o numească unii, după ce Roma a devenit focarul intelectual al Europei la începutul celui de-al doilea mileniu) a transformat natura într-un obiect de studiu; logica, eliberată de orice constrîngeri ale afectivului, urma să descopere adevăratele secrete ale naturii. Drumul înspre ştiinţa galileiană-newtoniană era deschis.

***Poetul european vrea să* înţeleagă *natura, cosmosul şi, poate, şi felul în care acesta a fost creat. Primul pas este să smulgă floarea din mediul ei natural pentru a o face obiect al observaţiei sale sistematice, ştiinţifice.***

În Extremul Orient (autorul menţionat se referea în principal la Japonia şi China), o asemenea evoluţie părea imposibilă, în ciuda faptului că existenţa Confucianismului în China sau o gîndire precum cea a lui Nagarjuna – filozof indian care a întemeiat o versiune a Buddhismului (Madhyamika) ce a pătruns atît în China, cît şi în Japonia, după cel de-al doilea secol al erei noastre – conţinea idei care ar fi putut genera o evoluţie asemănătoare celei din Vest. Tradiţii adînc înrădăcinate ale omului din Orientul Îndepărtat dominau însă şi nu permiteau omului să se rupă de natură, să devină un observator pasiv, total extern ei. Natura avea, dincolo de misterele ei care îl fascinau şi uneori îl îngrozeau chiar pe om, şi o calitate estetică, care–l liniştea şi-l ajuta să-şi înfrîngă temerile. În Japonia, descoperim mereu (şi pînă în zilele noastre) această atitudine faţă de natură: într-un faimos haiku scris în perioada Edo, găsim o confirmare impresionantă a acestui imperativ spiritual. Autoarea, Kaga no Chiyo (cunoscută şi sub numele Fukuda Chiyo-ni), scria: „în ciutura mea am găsit dimineaţa o zorea/ m-am dus la fîntîna vecinului să scot apă". Marele poet al secolului al XVII-lea, Basho, are şi el un haiku care exprimă o altă faţetă a aceluiaşi imperativ: „un bătrîn iaz tăcut/ o broască sare în apă/ Stropi zgomotoşi, din nou linişte". Într-un cu totul alt context, constatam odată cele de mai sus, citînd dintr-o poezie a lui Tennyson, „Flower in the crannied wall/ I pluck you out of the crannies/ I hold you here, root and all, in my hand/ Little flower-but *if* I could understand/ What you are, root and all, and all in all/ I should know what God and man is". Dar poetul englez scria aceste versuri în secolul al XIX-lea şi poate că aici comparaţia nu se mai potriveşte. M-am grăbit să caut un contemporan al poetului englez în Japonia şi m–am liniştit. Masaoka Shiki, poate cel mai bine cunoscut autor de haiku şi tanka, care a trăit între 1867 şi 1902 – un moment în care haiku-ul a început să ajungă şi în Europa –, scria într-un haiku al său: „Prima zăpadă/ Pantofii nu au voie să treacă pragul".

Poetul european vrea să *înţeleagă* natura, cosmosul şi, poate, şi felul în care acesta a fost creat. Primul pas este să smulgă floarea din mediul ei natural pentru a o face obiect al observaţiei sale sistematice, ştiinţifice. Poetul japonez nu atinge zorelele şi nu îşi lasă amprentele în zăpada proaspăt căzută. Natura nu este, pentru ea/el, un obiect de studiu, ci mai degrabă un (uneori) ciudat şi alteori neînţeles însoţitor. Myoe – care a trăit în perioada Kamakura – o va spune explicit: „Razele lunii iernatice străbat norii/ pentru a mă însoţii/ E vîntul pătrunzător, este zăpada rece?". Daisetz Suzuki, în secolul al XX-ea, făcea şi el – cam 900 de ani mai tîrziu – o observaţie similară atunci cînd îi compara pe cei doi, Basho şi Tennyson, adăugînd: „Basho knew better than Tennyson... He realized that the herb was no other than himself"[2]. Max Weber, contemporanul său, ar fi spus poate că Tennyson trăia de acum într–o lume „dezvrăjită" (*Entzauberung* ar fi fost expresia sa, un univers în care „corola de minuni a lumii" a fost îndepărtată pînă dincolo de orizontul înţelegerii), o lume în care omul, devenit receptor-transmiţător de informaţie într-o reţea globală, se mulţumeşte să folosească doar beneficiile tehnologice produse de ştiinţa sa: lumea post-umanului.

E greu de ştiut, astăzi, cine a urmat calea cea bună. Paul Valéry era şi el împărţit în anii săi de restrişte. În 1943, în Parisul ocupat, a ţinut prelegerea intitulată *L'homme et la coquille*, în care a tratat subiectul de mai sus într-un mod surprinzător – dar aceasta, pentru o altă „Intersecţie". —

Ierusalim, 17 februarie 2024

Note:

[1] Vezi Masao Watanabe, *The Japanese and Western Science* (University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1976), p. 99.

[2] Daisetz Suzuki, *Zen and Japanese Culture* (Princeton University Press, Princeton, 1993), p. 264.

www.polirom.ro

- Grete TARTLER
  **Povestiri din Orient**
- Emil BRUMARU
  **Infernala comedie**
  Prefaţă de Radu Vancu
  Ilustraţii de Felix Aftene
- Cloé KORMAN
  **Aproape surorile**
  **Roman finalist la Prix Goncourt**
  Traducere din limba franceză şi note de Mădălin Roşioru
- Ryū MURAKAMI
  **Tokyo Decadence**
  Traducere din limba japoneză de Roman Paşca

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Fii alături de noi și în 2024!
Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIŞNIEC

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Arte vizuale

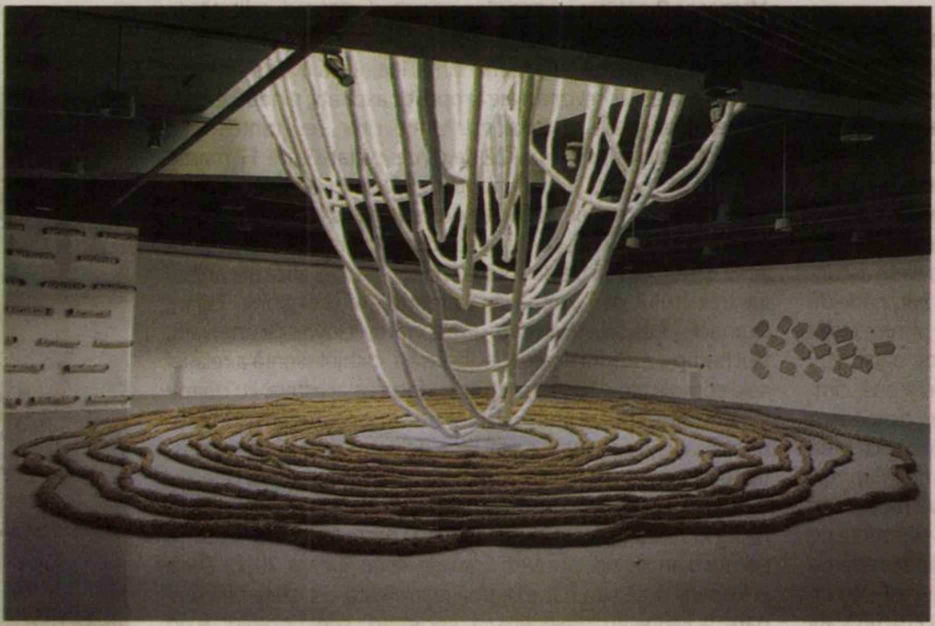
# Victoria Zidaru – *Ziua Întîi* – instalație

## Muzeul Național de Artă Contemporană, București, 2 noiembrie 2023 – 31 martie 2024 (curator: Ruxandra Demetrescu)

**Maria ZINTZ**

O amplă instalație la etajul patru al Muzeului, trecînd organic în cele două anexe laterale. Victoria Zidaru s-a oprit la *Ziua Întîi* din *Geneză*, cînd Dumnezeu a despărțit lumina de întuneric, și semnifică o ușă întredeschisă spre o lume neîntinată, spre un Paradis terestru, pe care vag, subconștient îl purtăm în ungherele cele mai ascunse ale ființei noastre.

A apelat și de această dată, așa cum face de mai mulți ani încoace, la materiale organice dintre cele mai modeste, pînză de in și cînepă (adeseori cu cusături), ierburi uscate, fîn din grădina proprie, plante tămăduitoare, înmiresmate – busuioc, lavandă, cimbrișor, mușețel și altele, prezente din vremuri ancestrale în casele oamenilor. Unele dintre aceste plante fac parte din ritualuri șamanice și sînt nelipsite în timpul ritualurilor la toate cultele religioase. În 2016, Victoria Zidaru deschisese la Galeria H'Art Appendix din București expoziția *Zis și cusut*, în care a prezentat o instalație „datorată meditațiilor ei asupra esențialului, cu simboluri ce dau de gîndit asupra condiției umane și a relației dintre om și Creatorul lui" (Alexandru Davidian), creată din pînză de in, cînepă pe care a cusut însemne și înscrisuri religioase. Artista ne dezvăluie însă că interesul său pentru plante înmiresmate și pentru modul simplu de exprimare i-a apărut acum cîțiva ani, cînd a aflat că, în secolul al XII-lea, a trăit o călugăriță benedictină, mistică germană, Hildegard von Bingen. Artista spune: „Cercetez, construiesc, sînt infuzată de spiritul înălțător, recuperator, transmis de Hildegard von Bingen. Totul a pornit de la o expresie rostită de ea – «aud lumina» –, care m-a urmărit, avînd un impact asupra creației mele". Victoria Zidaru a „descoperit" tot atunci și muzica compusă de acea călugăriță, care era și filozoafă, precum și tămăduitoare, fiindu-i revelate plante vindecătoare care și astăzi sînt utilizate în medicină.



Victoria Zidaru, *Ziua întîi*, instalație – vedere de ansamblu

Atunci a început seriile de lucrări *Hortus Deliciarum I, II, III* (2018, 2019, 2020), expuse la Veneția și la Muzeul Național al Țăranului Român din București, forme din fîn și plante frumos mirositoare, din pînză de cînepă și in, brodate cu semne și simboluri, un îndemn către privitor de a se întoarce la simplitate, la normalitate. Artista recurge la cele cinci simțuri omenești pentru intensificarea trăirilor privitorului, stimulîndu-i viața interioară, punîndu-l în acord cu ritmurile naturii, pentru a trăi frumos, în armonie cu natura.

Descoperirea genialei călugărițe, unul dintre personajele luminoase ale Evului Mediu, i-a sporit încrederea în drumul creator urmat, alegînd simplitatea și apropierea de valorile tradiționale ale vieții – de fapt, de Creator. Victoriei Zidaru i-a fost ușor să empatizeze cu lumea materială și spirituală a călugăriței germane, pentru că s-a născut într-un sat din Bucovina, unde tradițiile erau respectate.

Pentru instalația *Ziua Întîi* a împletit funii, forme neregulate din fîn, așezate pavimental, urmărind un traseu concentric spre un centru deasupra căruia a agățat de tavan cordoane din pînză albă de cînepă brodate, umplute cu plante înmiresmate, ce formează o structură pe care artista a numit-o *Nor alb*, metaforă a luminii Creatorului, spirituală, ocrotitoare. Artista afirmă: „Aici fac trimitere la o structură compozițională pe verticală, dar fac trimitere și la forma spațială imaginată de un artist al Duhului care plutea deasupra apelor în *Geneză*. Cordoanele de pînză de casă, cu broderie de cînepă, conțin cele 16 virtuți din *Ordo virtutum* (piesă de morală alegorică scrisă de Hildegard von Bingen), iar forma concentrică așezată pe podea sugerează forme plutitoare, închipuind întinderea nesfîrșită a apelor prin cordoanele formate din fîn și plante înmiresmate, plante medicinale. Instalația este interactivă, vizitatorii pășesc printre cordoane și ajung la forma centrală pentru a citi textele și a urmări scrisul înspre luminatorul central, ajungînd astfel să reconstituie o poziție și o direcție ascensională".

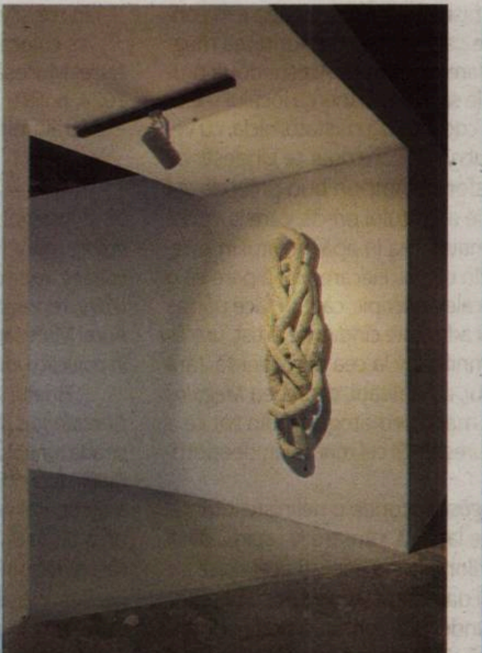
Dar, așa cum se întîmplă cînd este vorba despre creații de excepție, ele au un conținut conceptual expresiv mult mai complex în relație cu vizitatorul, stimulîndu-l să aibă o reacție, să simtă, să se bucure de ceea ce îi oferă pămîntul, dar și să mediteze. Instalația *Ziua Întîi* reprezintă un *summum* a ceea ce a realizat artista pînă acum cu materialele folosite în ultimii ani. Mie îmi trezește gînduri, stări, sentimente în legătură cu relația noastră cu timpul, cu lumea terestră și cea spirituală, cu credința, sugerînd nemărginirea prin coborîrea *Norului alb*, liantul dintre cer și pămînt. Cordoanele circulare, în culoarea pămîntului, sugerează metaforic lumea terestră, o călătorie continuă, poate o călătorie pe o corabie a lui Tezeu în căutarea sinelui profund, a identității, amintind și de filozoful presocratic Heraclit, care afirma că *panta rhei*, adică nimic nu rămîne neschimbat. Un drum și o călătorie spre centru, pentru o continuă schimbare în bine (mai ales acum, cînd forțe ale agresiunii apar atît de des), pentru a ne apropia de centrul ocrotit de o cupolă a credinței, a Creatorului, impresionantă prin mesajele ei. Drumul poate fi meandric, cu urcușuri și coborîșuri, urmînd traseele cordoanelor din plante uscate, cu forme neregulate, fără finisări. Dar important e drumul, călătoria ce continuă neîntrerupt pînă spre centru. Cordoanele pavimentale mai pot însemna un continuum spațiu-timp, o mișcare a planetelor într-un univers vegheat de Creator. Oricum, e un loc încărcat de spiritualitate, fascinant, cum este, de fapt, întreaga creație a Victoriei Zidaru, pentru a cărei percepție și înțelegere sînt activate toate simțurile, nu numai rațiunea privitorului.

La intrarea în expoziție, vizitatorul este întîmpinat de o formă verticală creată dintr-un cordon alb, umplut cu material vegetal, cu broderie, unde e scris *Fiat lux*. Este o formă sintetică ce reprezintă un înger, cu trimitere la reconciliere, la pace, o invitație la retrăirea stării edenice. La intrarea în sală, pe peretele din stînga este așezată o formă angelică stilizată, redusă la forma unui cap de săgeată din pînză de casă, brodată tot cu cuvintele *Fiat lux*.

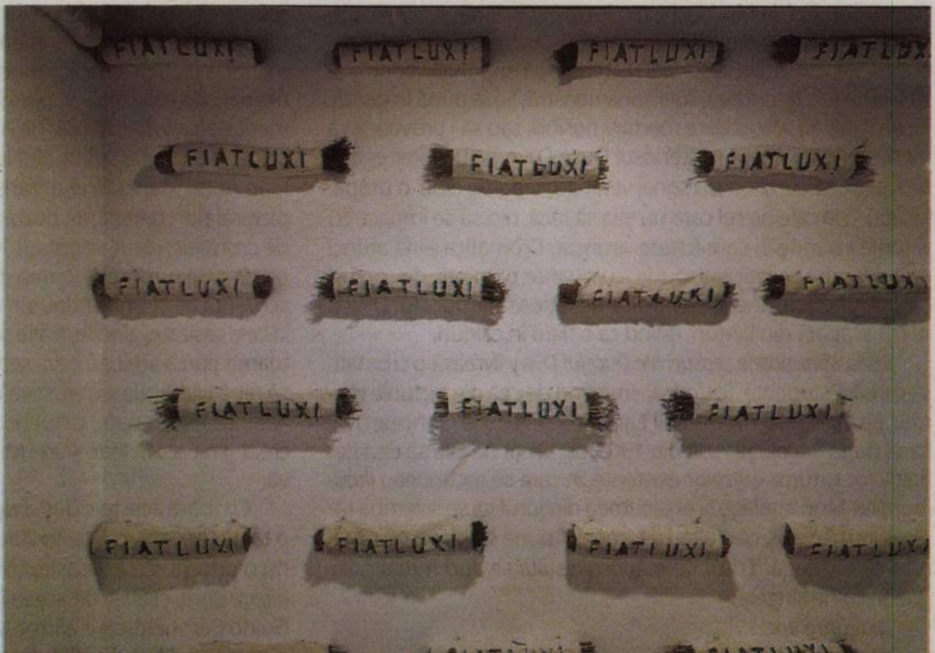
Tot perimetrul sălii este înconjurat de o centură delicată, așezată în partea superioară a înălțimii pereților. Această centură e formată din cordoane, unele de jumătate de metru lungime, altele mai lungi. Toate aceste cordoane din pînză de casă, cu broderie de cînepă și umplute cu material vegetal, conțin primele cuvinte rostite de Dumnezeu în prima sa creație: *Fiat lux*. Artista ne spune: „Am făcut trimitere, în felul acesta, la entitățile angelice din Sfînta Treime, executori activi și coautori ai creației. Cele două spații mai mici conțin și prima parte din cele 16 virtuți sub forma unor perne orizontale, umplute cu material vegetal înmiresmat, expus la capătul de sus al pereților camerei, formînd din nou o legătură energetică".

Un drum continuu, concentric, semnificînd evoluția spirituală, căutarea identității, a filonului intim al ființei noastre, pentru a ajunge la centrul vegheat de *Norul alb*. Nu sîntem singuri, ne transmite artista. Sîntem vegheați de entități angelice, de lumina divină a Creatorului. Trebuie doar să fim atenți și să nu renunțăm la călătoria inițiatică. Jos, pe podea, este expusă o formă ovală în ronde-bosse, ce amintește de căldura și protecția unui cuib.

Ultimul spațiu conține o proiecție de mari dimensiuni pe tot peretele din față, pornind de la podea spre tavan, alcătuind o metaforă-poem – *Hotarul îngerilor*, unde fulgi albi de porumbei cad egal și încet peste un trup omenesc, formînd la final un cuib în care personajul feminin se prezintă ca un prototip matern, realizat în colaborare și în regia tînărului muzician Călin Topa, care a realizat atît coloana sonoră, cît și proiecția video. A colaborat, de asemenea, cu actrița Ada Galeș. Coloana sonoră mai conține și un fragment compus de tînăra muziciană Bogdana Dima. În fața imaginii proiectate, pe mai mult din jumătatea ei, se întinde pe podea o instalație realizată din pene albe de porumbei, punctată din loc în loc, la marginea pereților, de cîteva cuiburi originale ale unor păsări. —



*Înger*, cordoane din pînză de casă umplute cu plante înmiresmate



*Fiat Lux*, benzi din pînză de casă brodate cu fir de cînepă, umplute cu plante înmiresmate, lungime aprox. 50 cm

# Povestiri (aproape) de sub pod

**Vladimir BULAT**

Expoziția aceasta nu este nicidecum o retrospectivă.

Dar vorbim despre artistul care a marcat în chip aparte fața optzecismului românesc, prin curaj, „noduri problematice”, prin poezie, prin materialitățile aproape nebunești și neliniștitoare. A început să expună în ultimul deceniu al socialismului, poate cel mai marcat de: sărăcie, confuzie, încordare, fățărnicie, suspiciune, putreziciune, mizerie, frig ontologic. Atmosfera aceasta a „ploilor acide” nu putea să nu-l marcheze, să nu-l indispună și să nu-l înfurie pe artist. Nu, pe el nu l-a lăsat conștiința să se ascundă sub plapumă. A ales să picteze, să deseneze cu zvîc, nădejde și pasiune. Posibil că era mai simplu să se furișeze printre teme și lozinci, poate că era mai comod să picteze frumos, ogoit.

Dar Ioan Aurel Mureșan n-a stat deloc potolit, ci a pus „cîmpurile germinative” să se frămînte, să geamă, să nu dospească în abstracțiuni, ci să încolțească suprafețe neliniștitoare, cu iz de humă mucezită și răzmuiată. Chiar dacă se numea *Papirus*, seria lui din anii 1981-1982, acolo nu vom observa nicidecum tihna lecturii, nici tăcerea meditației, căci din acele suprafețe ne întîmpină un haos gestual și destul de puțin pictural, scrierea este una falsă și distingem, sub mahrama gestului, siluete de ființe dărîmate, învinse, ciopîrțite, precum în zorii creștinătății erau transați nemilos martirii, căci se credea că prin mutilarea trupului, a materiei calde și vii, poți supune spiritul, conștiința, voința. Comunismul a aplicat aceleași metode romane în procesul de reeducare a omului vechi, sperînd să obțină plămada unuia „nou”.

Seria *Pămîntul* (1982-1985) este tot despre metamorfoză, despre viața și pulsația magmei și a suflului htonian. Pînzele sînt mari, grele, cu foarte multă pastă, cîrpe, pînză de sac, bitum. Artistul reclădește pămîntul, parcă, pentru a-l face să rodească altfel, cîndva. Pentru că pămîntul a devenit cărămidă, zid, graniță. Întreaga țară a strămoșilor, oarecînd liberi, este transformată treptat în țarc, ostrov, depresiune, hău. Doar cerul rămăsese necurmat, unde păsările zburau nestingherite, neprinse, iar ciorile croncăneau a jale, atrăgîndu-ne atenția la razele cenușii ale soarelui, așa cum vedem în profeticul tablou al expresionistului Otto Dix, *Răsărit de soare/ Sonnenaufgang*, 1913, aflat în Galeria Municipală a Dresdei. Intuiția artistului nostru șoptea că vin alte vremuri, iar *Metaforele picturale* deja pregăteau o eră cît se poate de explicită, cu pînze intitulate sarcastic: *Luna din mîlul înverzit* (1989), *Ionas înghițit de metaforă* (1990), *Regina și Unicornul* (1989), *Resurecția* (1989) ș.a.; acestea nu sînt deloc niște picturi de privit, ți se pune un nod în stomac cînd le privești, și te gîndești doar la imaginile din *Apocalips*, așa cum se reprezentau pe murii bisericilor medievale. Doar că atunci scenele erau clare, explicite, avînd o noimă propedeutică, catehetică. Aici, la Muri, nu e nimic de învățat, nimic de plăcut. Totul e pe dos. Tablourile acestea, alături cu cele din ciclul următor, *Via Dolorosa* (1990-1991), trebuie să împungă vederea și să alerteze, contondent, memoria noastră. Să le pună în gardă, pe ambele. Să resusciteze martorii posibili, sau să-i provoace să nu tacă. Acum apare misteriosul Duce D'Ivry[1] – un alter ego al artistului, care e și un personaj venit de departe, dintr-o utopie (dis)pusă la cale de cel care nu știa să tacă, nici să se împace cu vîltorile imunde în care fusese aruncat. Cromatica pînă atunci mai degrabă ascetică, tuciurie, cu nuanțe pămîntii, de „ocruri pieptănate”, devine, după pofta nesățioasă a Ducelui D'Ivry, parcă scăpată din lanțuri, urlînd ca o fiară în călduri.

Seria *Minunatele ceasuri ale Ducelui D'Ivry* livrează o cromatică de bîlci, stridentă, fosforică, amintind de cea din picturile marilor avangardiști ruși Mihail Larionov și Natalia Goncearova, care, după Revoluția rusă din 1905, au simțit nevoia să dea definitiv foc tuturor valizelor existente, în care se ascundeau *iluziile optice*. Muri înțelege și el că lumea din jurul lui se schimbă radical, iremediabil, că o altfel de „magie” pune stăpînire pe umanitatea întreagă. Trîmbițele *Apocalipsului* se aud metalic, înghețîndu-ne sîngele:

„Lugubre voci
pescuite în balta gregară
vis-a-vis de biserica
proaspăt poleită
imitație de marmură
cu venele pure
Doamne
îmbătrînit
        de subtilitatea
adevărului șlefuit
Îți chem
îngerii răzvrătiți
să facă
de șapte ori
tropăind
ocolul
Sunet apocaliptic
Din surle lungi
de insectă
purificarea albă a zidurilor”[2] (*Poemul 59* din cartea *Ioan Aurel Mureșan. O călătorie magică: personajul pictorial*, editată de Fundația Triade, 2021, pp. 73-74).

Doar că artistul nu a mers numai înainte, a avut și reveniri, ezitări, popasuri, revizitări ale propriilor aspirații, gînduri, teme, subiecte, angoase, călătorii, preferințe, citări, reverențe. Ciclul *Apud Magister* (sînt în total 22 de pînze, pictate între 17 martie 2020 și 31 mai 2021, care au fost expuse în Galeria Jecza, la Timișoara) este o desfășurare colosală pe tărîmurile istoriei artei, doar că Muri n-are treabă cu disciplina istorică, cu acumulările contabilicești de date sau amănunte biografice ale artiștilor trecutului, el îi vizitează realmente pe Giorgione, Tițian, Cranach, Patinir, Watteau, Fragonard, Goya, Grünewald, Duchamp ș.a. Ciclul acesta devine, cred, o chintesență a relației sale complicate cu actul picturii, cu facerea acesteia, cu noima ei pentru el, într-un imens ocol și un survol totodată prin propria creație, de-a lungul a mai bine de patru decenii. Este o distilare estetică a confruntării cu problematicile vechi, cu cele îmbălsămate în tablouri, muzică, literatură și o injecție stilistică în haina lumii complicate în care trăim. Și peste toate veghează îngerul, cu aripile ridicate (vezi *Cascada. Apud Rubens*, 2020). Dacă la Rubens deslușim clar o dramă teatralizată, o sfîșiere fără scăpare, la Mureșan înțelegem că „societatea spectacolului” e un artificiu, desigur, dar unul cu gust de acadele și iz de arome sintetice. La acesta jinduim majoritatea și primim o plăcere căznită, efemeră. De aceea călătorim, în căutarea unei stabilități, a certitudinilor. A locului, poate. Într-o vară recentă a deambulat și Muri printr-un tărîm mitic, deși nu era nimic ieșit din comun acolo, căci esența nu are nimic spectaculos. Doar este. Era o plajă. Pe o insulă elinească.

Devine clar că o anume dezinvoltură în raport cu omul și natura se articulează în raport cu geografia, cu evadarea, cu exotismul, cu locurile neumblate chiar. Cred că acesta este momentul în care trebuie să aduc în discuție pictura cea mai recentă a lui Ioan Aurel Mureșan, reunită într-un spectacular ciclu de pînze: *Megalos Aselinos. Golful regăsit*, 2022-2023. Grupajul acesta de pînze s-a născut în urma unei călătorii estivale în Grecia, în 2022, și s-a dezvoltat pînă în primăvara anului 2023. Megalos Aselinos este o plajă reală, în insula Skiathos, iar Mureșan, atunci cînd a ajuns acolo, ar fi exclamat: aceasta este plaja mea!

Artistul a privit îndelung oamenii, a admirat natura, șezlongurile, stîncile, vegetația puțină, o anume sălbăticie i-a *fertilizat* imaginația, dar nimic nu a fost la fel de la o clipă la alta. Apa își schimba cromatica în fiece moment! Trebuia găsită o formulă plastică pentru a surprinde specificul acelui loc. Și am constatat că în aceste pînze linia orizontului fie lipsește cu totul, fie este foarte sus, aproape de extremitatea superioară a pînzei. Iar pensulațiile sînt mai mereu orizontale, ușor texturate, în vag relief, parcă dorind să spună că nisipul e *nisipos*, iar apa e în continuă *legănare*. Simți rarefierea aerului, dar și duritatea magmatică a pietrei, a rocilor barbare de pe mal. Aceste două problematici le-a surprins în pînzele sale: permanența locului și efemeritatea a tot ce mișcă; clipa cochetează cu statornicia, cu veșnicia, piatra – cu suflul. Sînt lucruri la care doar te gîndești, iar Ioan Aurel Mureșan le-a transformat într-un bun prilej de act pictural pur, pretext de bucurie a gestului precis, care surprinde cromatic: jocul, repausul, înaintarea în apă, privitul în zare, odihna sub umbrelă, ieșirea din cadru. Fiecare pînză pare ca o secvență dintr-un continuum caleidoscopic, care te face părtaș la cele sesizate, gîndite, trăite și admirate cîndva de artist, următoarea parcă adaugă ceva semnificativ la cea precedentă, fără să aibă pretenția exhaustivului, a finalității, de aceea *Megalos Aselinos* este, poate, ciclul cel mai cinematografic din tot ce a creat pînă acum Ioan Aurel Mureșan. Și cel mai solar, deopotrivă.

Cu toate acestea, *Golful regăsit* ascunde o neliniște iritantă, o taină țepoasă, o înțelepciune larvară, care trece rapid... dacă nu o pricepi. Contrar așteptărilor, aici nu găsești acel *dolce far niente* dorit, estival, de aceea îi dau dreptate savurosului autor Guido Ceronetti, care afirmă undeva că „omul va prefera întotdeauna în adîncul sufletului său un infern plin de patimi unui paradis lipsit de viață”. Punct.

Mi s-a părut că am văzut-o pe alocuri, în pînzele lui Mureșan, pe *fantomatica* Isadora Duncan... între cer și mare.

© ©Vladimir Bulat

Ioan Aurel Mureșan în atelierul său, iunie 2022

O parte din ciclul *Povești de sub pod* (lucrări expuse acum la Muzeul Național de Artă Contemporană din București, 11 panouri mari, alături de lucrări de grafică, mai vechi, curator: Călin Dan) am văzut-o în atelierul său din Oradea, într-o însorită zi de iunie a lui 2022, alături de alte lucrări, și mi-a povestit pe îndelete despre geneza acestui ciclu axat pe efemeritatea sumbră și tulbure a „unui timp febril”. Anumite circumstanțe au făcut ca acest ciclu să rămînă neterminat, dar faptul cu pricina nu-i știrbește nicidecum din atmosfera sa marcată de acuitate, pericol, dramatism, stranietate, angoasă, dar și de o liniște izbăvitoare, calmă, răbdătoare, clarvăzătoare.

„Aș vrea să cred
că mă chemi
în Culoare...
[...]
Ți-aș cînta
toate culorile
madrigalului
de barbari convertiți
în catedralele iubirii...
aș colora crinii
în roz și violet
aș colora chiar Moartea...” (*Elegia 8*, din catalogul lui Ioan Aurel Mureșan, *Povești de sub pod*, editat de Fundația Triade, 2024, p. 53).

Străluminare. —

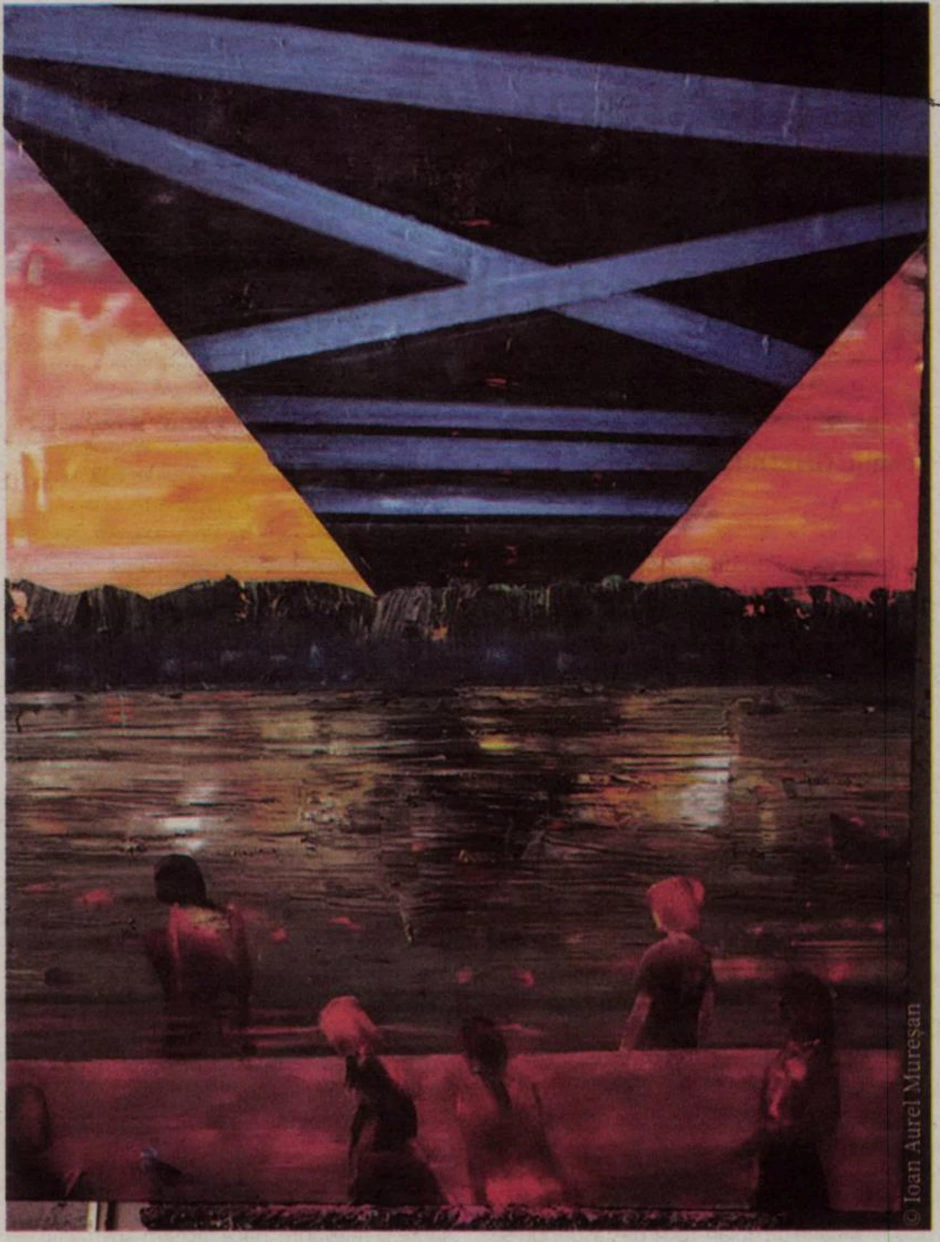
---

[1] Întregul eșafodaj teoretic cu privire la „paradigma alterității eului”, „paradigma sintezei magice” și „paradigma analitică a persoanei”, exemplificat prin ciclul de picturi *Călătoria Magică a Ducelui D'Ivry*, reprezentînd zece tripticuri, îl găsim topit în cartea lui Ioan Aurel Mureșan *Călătoria Magică a Ducelui D'Ivry. Incursiune exoreică în po(i)etica imaginală*, Editura Universității din Oradea, 2005.

[2] Finalul acesta poetic îmi evocă în memorie un pasaj din *Guermantes* de Proust: „De cîte ori, din trăsură, nu descoperim o stradă lungă și luminoasă care începe la cîțiva metri de noi, cînd de fapt în fața noastră e doar o bucată de zid luminat în plin și care ne-a oferit acel miraj al adîncimii. Dar atunci nu-i oare logic, nu printr-un artificiu ținînd de simbolism, ci printr-o întoarcere sinceră la însăși rădăcina impresiei, să reprezentăm un lucru prin acel alt lucru pe care, în străfulgerarea unei prime iluzii, l-am luat drept el?” (traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1989, p. 389). Cum în aceste pagini Proust insistă să ne prezinte un personaj inventat de el, pictorul Elstir, pentru a ne transmite prin vocea lui propriile sale meditații despre pictură și artă, în general, tot astfel Mureșan a avut nevoie de un al său personaj pictorial: Ducele D'Ivry.

# Dramatism pur pictural: umbra iluminantă

**Bogdan GHIU**



© Ioan Aurel Mureșan

Adică emoție pură, afect pur, direct, afect în același timp materializat, desfășurat și inspirator, generator de emoție: materie provocatoare, ca în muzică, care unifică materialul și spiritualul (ceea ce ne-am obișnuit să numim, fals și imposibil separator, astfel).

Glumind și nu prea, s-ar putea spune despre Ioan Aurel Mureșan că pictează dirijînd cu pensula, mai exact, cumulînd într-un singur gest desfășurarea și scrierea propriu-zisă, material-abstractă a partiturii și, în același timp, executarea ei. Afect, repet, materializat.

Am avut deja ocazia – pentru provocarea căreia îi voi fi veșnic recunoscător Sorinei Jecza – de a scrie despre arta (sau artele – cumulate?) a(le) lui Ioan Aurel Mureșan: un text ambițios, la care țin foarte mult, prin care am vrut să fiu la înălțimea operei acestui artist și din care s-ar putea (lucrez încă) deriva o adevărată teorie, dacă nu chiar „gnoză" a artei (în special a picturii). În fine, pentru mine, Ioan Aurel Mureșan reprezintă o mare provocare.

Ioan Aurel Mureșan este un artist în același timp impetuos și misterios, a cărui producție ar putea fi caracterizată nu prin ceea ce se cheamă etape, ci, la toate scările și pe toate palierele, prin ceea ce se poate numi benzi sau brîie: atît în multe din tablourile propriu-zise, cît și în viața de creație, „Muri" avansează prin „brîie" sau „fronturi", de culoare sau de concepție, pe care, „doar" juxtapunîndu-le, le dramatizează. Multe din tablourile lui Muri par, astfel, niște covoare seismografice.

Noua expoziție, deschisă la Muzeul Național de Artă Contemporană (căruia poate că mai bine i-am spune Muzeul de Artă Contemporană Națională) din Dealul Spirii (ca să nu uităm vechiul București, demolat), se intitulează – vom vedea, duceți-vă să vedeți de ce –, amenințător, prevestitor, promițător, *Povestiri de sub pod*.

Da, un pod traversează, planant, amenințător, uneori chiar ca o rachetă, ocupînd cerul, de fiecare dată ca (fantă oblică spre) o altă lume, ca un brîu și front de culoare și de tratament dramatic diferit al substanței coloristice, fiecare tablou. Îți taie răsuflarea: emoție pură, directă.

Și imediat, cu pulsul minții crescînd, îți aduci aminte de *Strigătul* lui Munch, care se petrece *pe* pod, și acela tot oblic, diagonal, încina(n)t, planant, *căzător*. Dacă *pe* pod era (de) groază (sau de surpriză), *sub* pod, la/în umbra amenințător-promițătoare a podului cum o fi, cum este, ce se întîmplă? Se poate *povesti*? De fapt, nu: se poate doar arăta, printr-un mare cumul de eforturi.

Păi cum să fie aici, în lumea de sub pod, „sub-pontificală" (în care există punți, poduri, Pod, dar care doar o traversează, trece prin/peste ea): o umanitate în același timp solară și umbrită (de transcendența fără legătură) încearcă să se simtă bine, dar nu prea reușește, sub pod, *prin* umbra podului, scalda devenind una într-un Styx: siluete palide, tremurătoare, deși insistente în voința lor de viață, devenite extratereștrii propriei lumi înstrăinate de viteza de traversare a podului surplombant.

Din nou, și aici, benzile, brîurile, juxtapunere care dramatizează și „afectează" (sau „afectalizează" totul), care sînt de fapt în același timp fante oblice și lumi interstițiale, între-zăriri sau „printre-zăriri", inter-lumi intra-mundane în care lucrurile, brusc, se accelerează, o iau razna, se arată pierzîndu-și fața, forțe pure redate prin pensulația-dirijare.

Brîiele sînt punctele de maxim dramatism, în care dramatismul trece de la culoarea propriu-zisă la pensulație și, în general, la tratarea materiei, la modul de a o genera: acolo, *aici*, are loc grozăvia, deci viziunea ne-văzătoare. Diagonalele sînt pante, înclinări, înclinații. Dar atmosfera, luminozitatea propriu-zisă a tablourilor este una caldă, ireal-transparentă: pastel încărcat, ușorul și limpedele amenințător.

Unele brîie devin găuri negre infernal animate doar ca pensulație, trans-figurativ și imanent-material, în care nu se mai vede nimic sau în care abia începe să se stră-vadă.

Toate cele 11 tablouri de mari dimensiuni care alcătuiesc acest ciclu fericit însoțit, împreunat cu cele *11 elegii* ale lui Nichita Stănescu, sînt viziuni cosmice, cosmogonii, lumi și niveluri în același timp juxtapuse *și* suprapuse.

Într-un tablou sînt mai multe tablouri deodată, mai multe „vederi". Iar cînd spun „tablouri" spun, de fapt, *vizări cognitive*, moduri diferite și chiar opuse de a vedea, de a privi realitatea în același timp, repet – performanță unică –, juxtapuse și suprapuse.

În numărul 11, ultimul, tratamentele materiale ale culorile sînt puse de-a dreptul în coliziune sau în pacificare, adică în echilibru meta-stabil, alăturarea păstos/lavat, de exemplu, producînd un afect dramatic maxim, tabloul putînd fi „citit" și ca un tablou clinic sau ca o diagramă spectrografică a stărilor materiei, spirituale în sine și ca atare: direct spirituale.

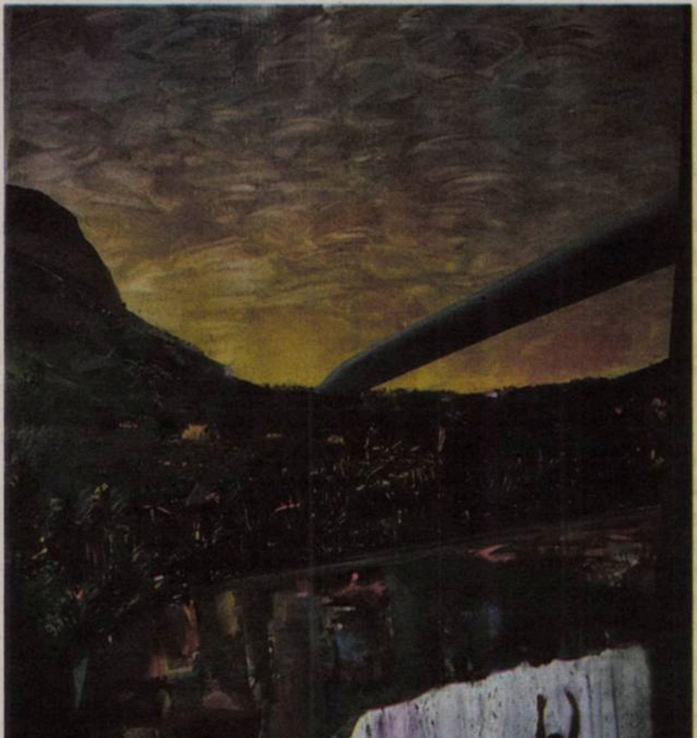
*Povestiri*: în același timp *iminență*, prevestire, *amenințare* și ceva care se întîmplă, ireversibil și imprevizibil, *deja*, e în curs, în desfășurare.

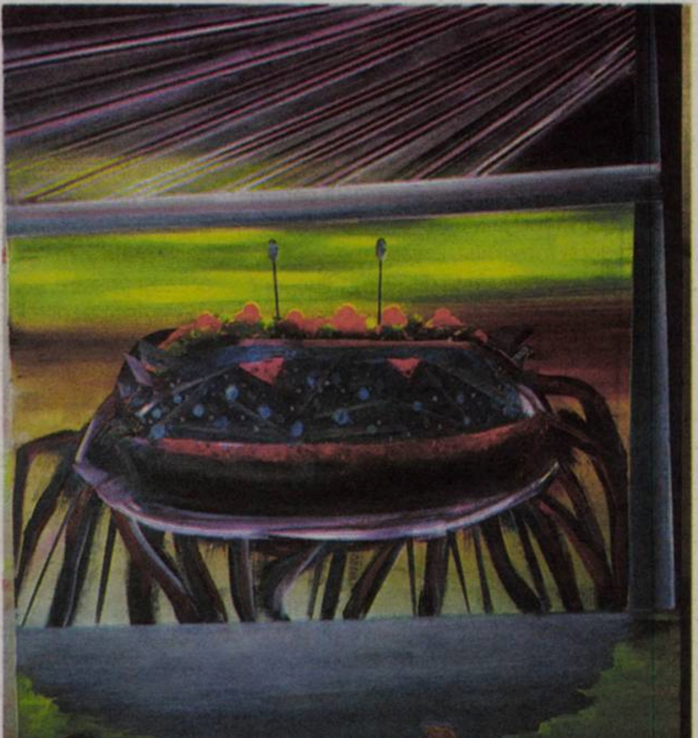
*Podul* este în același timp deasupra și dedesubt, cale cu totul alta, viteză pură, umbră (pe verticală) și dîră (oblic), lume total transcendentă trecînd peste și lăsînd, dedesubt, o umbră, dar colorată, umbră iluminantă umbrind lumea și, în același timp, promițînd s-o salveze sau lăudîndu-se că o salvează deja, dar dramatic, în cruce, oblică însă, traversînd-o, o altă lume venind din altă lume și ducînd spre altă lume și neavînd cu lumea din tablou (viziune intermediară) decît o relație de umbrire și de terorizare blîndă, pastelată, ca o primăvară care nu știm ce promite, cu care nu știm ce începe, care nu știm încotro duce.

Aceaste raporturi vertical-metafizice sînt proiectate și adunate orizontal, pacificat, printr-un adevărat prometeism pur pictural, în și pe suprafața de covor radiografic a covorului. Tabloul, privirea, perspectiva cognitivă se răstoarnă singure, basculează în jurul unei axe care e, poate, tocmai podul care doar traversează (fără a o străpunge) reprezentarea, aparținînd altui regim: reprezentarea abstractului ca „umbră" iluminantă asupra lumii.

Iar „bonusul" de grafisme din tinerețea „optzecistă", „textualistă" a artistului, în care, post-Klee, linia produce în același timp desen și scriere și, de fapt, o urzire a materialității înseși, aruncă un pod, o punte spre începuturile, la fel de dramatic-materiale, ale artei lui Ioan Aurel Mureșan, permițîndu-ne s-o îmbrățișăm.

O expoziție din care ieși zguduit de pictura *in statu nascendi*. —



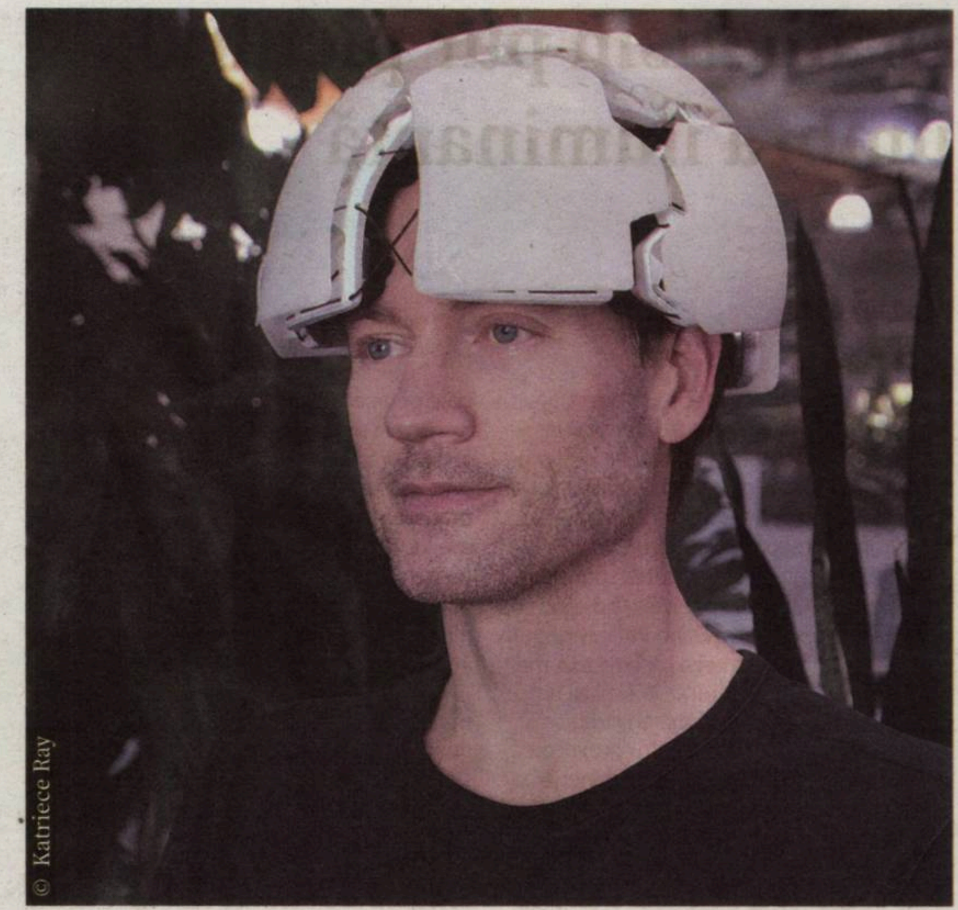


© Marius Poput

Tehne și metehne în Silicon Valley

# Nemuritorii (2): Bryan Johnson – aliniere sau alienare?

**Cosmin GHEORGHE**


© Katriece Ray

În 1996 era un tînăr misionar mormon, răspîndind în Ecuador planul lui Dumnezeu cu omenirea, conform evangheliei refăcute (*restored gospel*) de Joseph Smith. În 2013, era un bărbat arătos, cu ochi albaștri și o barbă bine îngrijită, căsătorit și cu trei copii, antreprenor de succes, fondator al Braintree, cumpărată de PayPal cu 800 de milioane USD cash. Iar în 2024, Bryan Johnson e un bărbat de 46 de ani, fără pic de păr pe față și pe corp, cu o figură de efeb, care, printre altele, își face injecții cu plasmă recoltată de la fiul său cel mare (18 ani), ia zilnic peste 100 de pastile, mănîncă o singură dată în 24 de ore – doar mîncare bazată pe plante – și își tratează penisul cu „shockwaves therapy", cu scopul de a dobîndi trei ore și jumătate de erecții nocturne, semnul clar, conform declarațiilor sale și ale unor cercetători urologi de prestigiu, că vîrsta sa biologică ar fi cea a unui adolescent. Johnson numește proiectul său de (auto)întinerire – și, respectiv, nemurire – „cea mai însemnată revoluție din istoria Homo Sapiens" și investește în el, anual, două milioane de dolari, totul desfășurîndu-se în cadrul ultimei sale creații antreprenoriale, Blueprint.

Sînt două fotografii ale lui Bryan Johnson care mi-au atras atenția în mod special. Prima e făcută în sala de fitness a locuinței sale, pe fundalul unui tapet tip vegetație luxuriantă. Johnson e complet gol, cu toți mușchii perfect conturați în cel mai mic detaliu, și ține în chip de frunză de viță paradiziacă o greutate de 11 kilograme. Ceea ce însă mie îmi creează o disonanță cognitivă de tipul *uncanny valley** e fața sa, neobișnuit (inuman) de tînără, rezultatul multiplelor fototerapii, injecții și creme pe care le folosește zilnic. Arată de parcă cineva i-ar fi fotoșopat capul, rezultatul fiind un contrast frapant cu restul corpului, și mai ales cu mîinile, care aparțin clar unui bărbat în floarea vîrstei. Și mai e apoi culoarea pielii lui Bryan Jonson, de un alb-palid, nesănătos, cadaveric aproape, care face ca nudul lui să semene cu un preparat anatomic perfect pregătit pentru studenții din anul I la Medicină.

În a doua fotografie, Bryan Johnson e însoțit de Kate Tolo, în vîrstă de 27 ani, Blueprint chief marketing officer și iubita lui. Amîndoi sînt îmbrăcați în tricouri negre, pe care e scris cu majuscule albe logoul companiei: *DON'T DIE*. Trebuie să mărturisesc că pe mine mă descumpănește complet alegerea asta. *DON'T DIE* îmi sugerează un îndemn, incert, sau poate chiar disperat, doar că nu-mi dau seama cui i se adresează. E el oare o concluzie, o propunere sau o poruncă? Cum adică „NU MURI"? În ce sens și în loc de ce anume?

## *Penis rejuvenation plan*

Probabil că încă de cînd eram în armată am dezvoltat o anume sensibilitate la poveștile de eroism cu și despre penisuri, de înțeles cît de cît în contextul vieții cazone. Un deceniu mai tîrziu însă, în California fiind, un prieten (care, după ce suferise un șoc emoțional cînd a aflat că soția îl înșelase cu asistentul ei, a devenit obsedat de ciclism și veganism) mi-a vorbit în termeni elogioși de *The Game Changers*, un documentar în care dieta bazată pe plante era corelată cu creșterea semnificativă a performanței sportive. Am privit documentarul cu oarecare interes, conținea informații interesante și relevante, dacă făceam abstracție de discursul ideologico-eroic despre învingerea tuturor limitelor fizice și de propovăduirea discretă (mormonică, dacă pot spune așa) a dietei vegane. Cînd, deodată, ajung la minutul 52: „Cînd mă gîndesc la un bărbat adevărat, mă gîndesc la cineva care are forță, anduranță, dexteritate, bravură sexuală (*prowess*) și fertilitate. De fapt, studiile științifice demonstrează că, cu cît mai multă carne mănîncă un bărbat, cu atît mai repede își pierde bărbăția", declară, zîmbind binevoitor către cameră, dr. Aaron Spitz, urolog de elită, reprezentant al Asociației Urologilor Americani, autorul cărții *The Penis Book*. Și care, în film, invită în laboratorul său de cercetare trei studenți de 19-20 de ani, atleți declarați, la o demonstrație despre cum dieta vegană le va crește durata erecției nocturne cu peste 300%.

„Ați înțeles bine, țelul meu e să am erecție timp de trei ore și jumătate în fiecare noapte", scria Bryan Johnson pe X (Twitter) în 12 august 2023, la ora 22.09. „Somnul prost e extrem de nociv pentru erecțiile nocturne", adaugă el în aceeași postare, văzută de 79 de mii de persoane, însă cu doar 124 *likes*, și citată și repostată de doar 17 ori. Într-un fel, pare normal să nu fie prea mulți interesați de țelul lui Johnson.

> „Un progres esențial pe care l-am făcut în materie de somn și dietă e legat de acceptarea faptului că Eul meu e o colecție de numeroși Bryani, fiecare din aceștia avînd obiectivele lui, care deseori concurează unul cu altul. Cu alte cuvinte, eu am o problemă de aliniere, de centrare a obiectivelor. După cum se știe, problema lipsei unui aliniament între AI și ființa umană e unul din cele mai discutate subiecte din ultima vreme. [...] Mulți dintre cititorii mei au aflat deja că recent l-am concediat pe Bryan-Cel-De-Seară, revocîndu-i dreptul de a mînca. Tot recent l-am dat afară și pe Bryan-Cel-Care-Decidea-Ce-Să-Mănînc. În sfîrșit, acum corpul meu însuși generează, independent de orice altceva, lista de alimente ce trebuie să–l hrănească, iar Bryan-Cel-Răspunzător-De-Odihnă decide acum orarul meselor. Datele concrete, și nu emoția, îmi gestionează acum protocoalele de mîncat și cele de somn. Practic, corpul meu creează meniul, în urma testelor pe care le face la fiecare 90 de zile și care îi dau posibilitatea corpului să comunice, prin numere, exact ceea ce are nevoie. Toate aceste schimbări nu numai că m-au făcut mult mai sănătos, dar și mult mai fericit."
>
> Bryan Johnson, *My Goal Alignment Problem*

La urma urmei, care ar fi avantajul unor erecții de trei ore și jumătate, dacă se întîmplă în timpul somnului (odihnitor, de altfel)? Un dildo, de exemplu, e în permanentă erecție, 24/7, și nici nu are vreodată pretenția unui somn odihnitor.

## Aliniere prin alienare

„Mintea mea observă – mintea mea nu mai decide", spune Johnson într-un interviu acordat revistei *Rolling Stone*, referindu-se la algoritmii care îi dictează cum să viețuiască. „Deciziile luate nu mai sînt preferințe ale lui Bryan Johnson. [...] Acesta este rezultatul inevitabil spre care ne conduce tehnologia."

În viziunea asta, sincronizarea dintre om și mașină nu pare a fi legată de o tehnologie complexă care să se integreze în – sau măcar cu – viața umană. Ci e un proces dependent de capacitatea noastră, a oamenilor, de a ne reduce complexitatea comportamentelor, a gîndirii, a emoțiilor și a creativității, ca să se potrivească simplității interacțiunilor ce pot fi „înțelese" de mașină. Cel puțin în stadiul actual al tehnologiei, sîntem noi, oamenii, cei care trebuie să ne contorsionăm – și de cele mai multe ori să ne micim, practic să fim sau să ne prefacem că sîntem mai proști – pentru a putea încăpea în algoritmii AI.

AI devine astfel un pat al lui Procust, care din start îi favorizează pe cei care nu posedă – sau nu valorizează – o existență complexă, vie, efervescentă și pentru care celelalte tipuri de inteligență – emoțională, socială, erotică – sînt doar niște chestii enervante, care complică inutil viața. E mult mai simplu să-ți reduci întreaga existență la o serie de protocoale zilnice, fixe, rigide, predictibile, bazate pe cifre generate de diverse alte mașinării.

## Între Silicon Valley și Valea Plîngerii

Citatul de la începutul acestui eseu expune un alt mecanism, de natura politică, folosit probabil inconștient de Bryan Johnson, dar nu mai puțin îngrijorător pentru cei care cunosc modul de operare al regimurilor totalitare: eliminarea entităților (indivizi, date, opinii) care vin în conflict cu ceea ce își imaginează el că ar fi corect. Sinele uman, pentru Bryan Johnson, este o simplă corporație de *yesmen*, din care îi dai afară pe toți Bryanii care au alte idei sau preferințe decît cele aprobate de șef; un partid putinist, maoist, ceaușist sau trumpist, care nu tolerează diversitatea de opinie și elimină disidenții cu ușurința celor îmbătați de putere și înfricoșați că sfîrșitul domniei le-ar putea fi aproape.

Pentru Bryan Johnson, așadar, ca și pentru ceilalți adepți ai mîntuirii prin tehnologie, AI pare a fi un Mesia, pentru a cărui venire/întoarcere trebuie să ne pregătim cu toții temeinic și cu care ne vom contopi (în engleză, *to merge*) atunci cînd – și mai ales dacă – vom fi îndeajuns de vrednici de asta. Pe de altă parte, dacă Blueprint e cea mai importantă revoluție de la Homo Sapiens încoace, Bryan Johnson poate fi considerat un conglomerat de eroi și personaje arhetipale: Prometeu, Narcis, Sisif, Procust și Priapus la un loc.

Planul lui AI cu omenirea, după Bryan Johnson (din care *penis rejuvenation* e doar un mic fragment), pare a fi strîns legat de *anxietatea existențială* pe care o încearcă majoritatea dintre noi în jurul vîrstei de 40-50 de ani, cunoscută și sub numele de *mid-life crisis*: realizarea că mai avem doar cîțiva ani „în putere" și că urmează să-i trăim, la fel cum am făcut și cu cei dinainte, într-o completă disonanță cu noi înșine. În general, orice tip de anxietate este și creează haos, lipsă de structură. În particular, anxietatea produsă de anticiparea declinului fizic și a morții e gestionată și parțial anihilată de structura clară, predictibilă, creată de cifrele unor aparate de măsurat, a unor protocoale de întinerire; precum și de iluzia că, dacă ne înregistrăm întreaga viață pe un server ascuns pe undeva prin vreun subsol bine climatizat, numit (*sic!*) *Cloud*, devenim nemuritori.

„Life is what happens to us while we're busy making plans", spune John Lennon. —

---

* Termen creat de profesorul japonez de robotică Masahiro Mori, care a postulat că, în fața unui robot care arată și se comportă ca o copie prea apropiată de o ființă umană, oamenii o să reacționeze mai întîi cu suspiciune, iar apoi cu repulsie și chiar groază.

# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1198
6-12 martie 2024
Anul XXV/serie nouă (938)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Matei Martin

international
literature
odesa
25

Ernest Wichner, Paula Erizanu, Iia Kiva și Vasîl Mahno

## Festivalul Odesa la București.

### „O umanitate ale cărei cuvinte nu trădează umanul“

Radu VANCU

## *Klaus și Barroso.* Perspectiva feminină

Silvia DUMITRACHE

## Interviu cu scriitoarea Sophie Képès

Andreea RĂSUCEANU, Dan BURCEA

© Dan Vatamaniuc

## Dinu Săraru – O epurare și o restaurație

Iulia POPOVICI

Editorial

## Un anti-model

Carmen MUȘAT

## Excesele naționalismului la Luna Sculptorilor Români

Cristian NAE

## E Polonia pregătită să facă față unui atac din partea Rusiei?

Michal KUKAWSKI

# Premiile Senatului şi nominalizările pentru Premiile Galei Uniter 2024

Ediția a XXXII-a a Galei Premiilor UNITER va avea loc luni, 27 mai 2024, la Sala „Ion Caramitru" a Teatrului Național „I.L. Caragiale" din Bucureşti.

Conform statutului Uniunii Teatrale din România, Senatul UNITER – Consiliul Director acordă, în cadrul Galei Premiilor UNITER, Premiul de Excelenţă „Ion Caramitru", Premiile pentru Întreaga Activitate şi Premiile Speciale. Pe baza propunerilor primite din partea teatrelor şi a propunerilor membrilor Senatului UNITER, în şedinţa din data de 26 februarie 2024, Senatul a decis următoarele premii:

■ Premiul de Excelență „Ion Caramitru": **Valer Dellakeza** pentru o carieră excepțională, încununată cu rolul Profetul Ieremia, din spectacolul *Bros*, în regia lui Romeo Castellucci, jucat pe marile scene ale lumii.

■ Premiul pentru întreaga activitate actriță: **Oana Pellea**

■ Premiul pentru întreaga activitate actor: **Dan Condurache**

■ Premiul pentru întreaga activitate regie: **Petrică Ionescu**

■ Premiul pentru întreaga activitate scenografie: **Viorica Petrovici**

■ Premiul pentru întreaga activitate critică și istorie teatrală „George Banu": **Miruna Runcan**

## Premii speciale:

■ Premiul Special pentru actorii **Rodica și Mugur Prisăcaru**, pentru performanța în arta teatrului de păpuși și marionete;

■ Premiul Special pentru **Opera Comică pentru Copii din București**, pentru coerența și consistența programelor de educație prin artă a publicului tînăr;

■ Premiul Special pentru **Centrul Cultural Municipal „George Coșbuc"** Bistrița, pentru inițierea și realizarea proiectelor teatrale *La cîțiva oameni distanță de tine*, spectacol în regia lui Radu Afrim, și *Tinerețe fără bătrînețe*, workshop condus de Silviu Purcărete.

■ Premiul Președintelui UNITER: **Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu – 30 de ani.**

## Nominalizările pentru Premiile Galei Uniter 2024

Pentru a XXXII-a ediție a Galei Premiilor UNITER, juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru **Alina Epîngeac**, **Cristina Rusiecki** și **Octavian Szalad**. Spectacolele care au intrat în atenţia juriului sînt cele care au avut premiera în perioada 1 ianuarie – 31 decembrie 2023.

Nominalizările pentru anul teatral 2023 sînt următoarele:

### Cel mai bun debut:

■ **Ramona Niculae**, pentru rolul Crina din spectacolul *10 lucruri pe care le-am pierdut la festivalul de la Mamaia* de Gabriel Sandu, regia: Elena Morar și Gabriel Sandu, Teatrul de Stat Constanţa;

■ **Ármin Ricz**, pentru regia spectacolului *Deşteptarea primăverii* de Frank Wedekind, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş – Compania „Tompa Miklós";

■ **Adelin Tudorache**, pentru rolul din *Cine l-a ucis pe tata?*, dramatizare de Mihaela Michailov, după romanul omonim de Édouard Louis, regia Andrei Măjeri, Teatrul Metropolis Bucureşti.

### Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic

■ ***No worries, Cătălinicika!*** de Adelina Toma, Radio Guerilla;

■ ***Numai pentru totdeauna*** de Ana Creţu, Radio Guerilla;

■ ***Orbis*** de Alina Pietrăreanu, George Ciucă și Adrian Ionescu, regia: Alina Pietrăreanu, Asociația Șangri-La Artistic Ground și Teatrul Național Radiofonic;

■ ***Paralelipiped*** de Cosmin Teodor Pană, Radio Guerilla;

■ ***Vara în care mama a avut ochii verzi***, după romanul omonim de Tatiana Ţîbuleac, dramatizarea și adaptarea radiofonică: Magda Duțu, regia artistică: Diana Mihailopol, Societatea Română de Radiodifuziune.

### Cea mai bună scenografie

■ **Branko Hojnik**, pentru decorul spectacolului *1978* de Simona Semenič, regia: Tomi Janežič, Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely" Timişoara;

■ **Velica Panduru**, pentru decorul spectacolului *Nelinişte* de Ivan Vîrîpaev, regia: Theodor-Cristian Popescu, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş – Compania „Liviu Rebreanu";

■ **Marianna Syska**, pentru costumele spectacolului *Anomalia* de Joanna Kowalska, conceptul, regia, muzica, coregrafia: Natasza Sołtanowicz, Teatrul Naţional „Marin Sorescu" Craiova.

### Cel mai bun actor în rol secundar

■ **Miklós Bács**, pentru rolurile Primarul/Secretar al primarului din spectacolul *Rubedeniile*, după Móricz Zsigmond, regia: László Bocsárdi, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca;

■ **Ştefan Mihai**, pentru rolul Cristi din spectacolul *10 lucruri pe care le-am pierdut la festivalul de la Mamaia* de Gabriel Sandu, regia: Elena Morar și Gabriel Sandu, Teatrul de Stat Constanţa;

■ **Emilian Oprea**, pentru rolul Travelin din spectacolul *Falsa servitoare* de Marivaux, regia: Alexandru Mîzgăreanu, Teatrul „Maria Filotti", Brăila;

■ **Gabriel Răuţă**, pentru rolul Sganarel, valetul lui Don Juan, din spectacolul *Don Juan* de Molière, regia și versiunea scenică a textului: Cristi Juncu, Teatrul Nottara Bucureşti.

### Cea mai bună actriţă în rol secundar

■ **Crenguţa Hariton**, pentru rolul Stareța Miriam din spectacolul *Agnes, aleasa lui Dumnezeu* de John Pielmeier, regia: Sînziana Stoican, Teatrul Nottara Bucureşti;

■ **Mădălina Muşat**, pentru rolul din spectacolul *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, regia: Cristian Ban, Teatrul „Andrei Mureşanu" Sfîntu Gheorghe;

■ **Mălina Lazăr**, pentru rolurile Copil, Fetiță, Ileana, Sabina, Daisy Johnson, Nina copil, din spectacolul *Antologia dispariției*, după proză feminină contemporană de Ștefania Mihalache, Anca Vieru, Lorina Bălteanu, Ruxandra Burcescu, Lavinica Mitu, Simona Popescu, scenariul, regia, universul sonor, filmările: Radu Afrim, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi.

### Cel mai bun actor în rol principal

■ **Tudor Cucu Dumitrescu**, pentru rolul Hedwig din spectacolul *Hedwig and the Angry Inch*, text de John Cameron Mitchell, muzica și versurile: Stephen Task, regia, coregrafia și costumele: Răzvan Mazilu, Teatrul „Stela Popescu" Bucureşti;

■ **Şerban Gomoi**, pentru rolul Don Juan, fiul lui Don Louis, din spectacolul *Don Juan* de Molière, regia și versiunea scenică a textului: Cristi Juncu, Teatrul Nottara Bucureşti;

■ **Sorin Miron**, pentru rolul Charlie din spectacolul *Balena* de Samuel D. Hunter, regia: Andrei Huţuleac, Teatrul Metropolis Bucureşti;

■ **Marin Lupanciuc**, pentru rolul Ben Ivănescu din spectacolul *Exod* de Marius Ivaškevičius, regia: Oskaras Koršunovas, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Timişoara.

### Cea mai bună actriţă în rol principal

■ **Ioana Calotă**, pentru rolul din *Decameron 135666*, un spectacol de Alexander Hausvater, Teatrul Dramaturgilor Români Bucureşti;

■ **Erzsébet B. Fülöp**, pentru rolul Márta Kovács din spectacolul *Lumînările dreptăţii* de Csaba Székely, regia: Aba Sebestyén, Teatrul Naţional Tîrgu Mureş – Compania „Tompa Miklós";

■ **Cerasela Iosifescu**, pentru rolul Iocasta din spectacolul *Oedip* de Robert Icke după Sofocle, regia: Andrei Șerban, Teatrul Bulandra Bucureşti;

■ **Cristina Juncu**, pentru rolul Agnes din spectacolul *Agnes, aleasa lui Dumnezeu* de John Pielmeier, regia: Sînziana Stoican, Teatrul Nottara Bucureşti;

■ **Ana Bianca Popescu**, pentru rolul Sibylle din spectacolul *Ex* de Marius von Mayenburg, regia: Theodor-Cristian Popescu, Teatrul Mic București.

### Cea mai bună regie

■ **Hunor Horváth**, pentru regia spectacolului *Woyzeck* de Georg Büchner, Teatrul Naţional „Radu Stanca" Sibiu – Secţia Germană;

■ **Irisz Kovacs**, pentru regia spectacolului *TSCHICK. De ce am furat maşina*, dramaturgia: Rudolf Herbert, Teatrul German de Stat Timișoara;

■ **Andrei Măjeri**, pentru regia spectacolului *Cine l-a ucis pe tata?*, dramatizare de Mihaela Michailov, după romanul omonim de Édouard Louis, Teatrul Metropolis Bucureşti;

■ **Botond Nagy**, pentru regia spectacolului *Elektra*, adaptare scenică de Ágnes Kali și Botond Nagy, după tragedia lui Sofocle, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca;

■ **Natasza Sołtanowicz**, pentru regia spectacolului *Anomalia* de Joanna Kowalska, Teatrul Naţional „Marin Sorescu" Craiova.

### Cel mai bun spectacol

■ ***1978*** de Simona Semenič, regia: Tomi Janežič, Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely" Timişoara;

■ ***Antologia dispariţiei***, după proză feminină contemporană de Ştefania Mihalache, Anca Vieru, Lorina Bălteanu, Ruxandra Burcescu, Lavinica Mitu, Simona Popescu, scenariul, regia, universul sonor, filmările: Radu Afrim, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi;

■ ***Conferinţa iraniană*** de Ivan Vîrîpaev, regia: László Bocsárdi, Teatrul „Tamási Áron" Sfîntu Gheorghe;

■ ***Oedip*** de Robert Icke, după Sofocle, regia: Andrei Șerban, Teatrul Bulandra Bucureşti.

### Cel mai bun critic de teatru

■ **Oltiţa Cîntec, Mirela Patureau, Irina Wolf**

### Cel mai bun text românesc montat în premieră absolută

■ ***Cum s-a îndrăgostit domnul Gherase de Clara Smith*** de Cosmin Stănilă, regia: Doru Vatavului, Teatrul Naţional „Lucian Blaga" Cluj-Napoca;

■ ***Lumînările dreptăţii*** de Csaba Székely, regia: Aba Sebestyén, Teatrul Naţional Tîrgu Mureş – Compania „Tompa Miklós";

■ ***Lumea lui Frank*** de Alexandru Popa, regia: Vlad Zamfirescu, Teatrul Metropolis Bucureşti.

### Cel mai bun spectacol de teatru de animaţie/ teatru pentru copii

■ ***Alice in Wonderland***, regia: Ana Crăciun Lambru, Teatrul pentru Copii şi Tineret Gulliver Galaţi;

■ ***Elixirul dragostei***, operă comică în două acte de Gaetano Donizetti, libretul de Felice Romani, după un libret de Eugène Scribe pentru opera *Le philtre* de Daniel-François Auber, regia: Cristian Mihăilescu, Opera Comică pentru Copii Bucureşti;

■ ***Poveşti invizibile*** de Mihaela Michailov, direcția de scenă: Selma Dragoș, Teatrul pentru Copii şi Tineret GONG Sibiu şi Centrul de Teatru Educaţional Replika Bucureşti.

### Cea mai bună muzică originală şi sound design

■ **Grzegorz Bieńko**, pentru aranjamentele muzicale și sound designul din *Anomalia* de Joanna Kowalska, un spectacol de Natasza Sołtanowicz, Teatrul Naţional „Marin Sorescu" Craiova;

■ **Tibor Cári**, pentru muzica originală din spectacolul *Lumînările dreptăţii* de Csaba Székely, regia: Aba Sebestyén, Teatrul Naţional Tîrgu Mureş – Compania „Tompa Miklós";

■ **Adrian Piciorea**, pentru muzica și sound designul din spectacolul *(R)evoluţie. Ghid de supravieţuire în secolul XXI* de Yael Ronen și Dimitrij Schaad, regia: Radu Nica, Teatrul Excelsior Bucureşti;

■ **The Bandits**, pentru muzica originală din spectacolul *Exod* de Marius Ivaškevičius, regia: Oskaras Koršunovas, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Timişoara.

### Cel mai bun video design

■ **Andrei Cozlac**, pentru video mappingul din spectacolul *Alice în Wonderland*, regia: Ana Crăciun Lambru, Teatrul pentru Copii şi Tineret Gulliver Galaţi;

■ **Mihai Nistor**, pentru video-proiecţiile, filmările și mappingul din spectacolul *Antologia dispariţiei*, după proză feminină contemporană de Ștefania Mihalache, Anca Vieru, Lorina Bălteanu, Ruxandra Burcescu, Lavinica Mitu, Simona Popescu, scenariul, regia, universul sonor, filmările: Radu Afrim, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi;

■ **Cosmin Stancu**, pentru video din spectacolul *Cum s-a măritat maimuţa, şi-a luat casă şi a găsit fericirea în Orlando*, bazat pe povestiri de Chuck Palahniuk, regia: Dragoș Alexandru Mușoiu, Teatrul „Andrei Mureşanu" Sfîntu Gheorghe.

### Cel mai bun lighting design

■ **Michael Bischoff**, pentru lighting designul spectacolului *Woyzeck* de Georg Büchner, regia: Hunor Horváth, Teatrul Naţional „Radu Stanca" Sibiu – Secţia Germană;

■ **Botond Nagy**, pentru lighting designul spectacolului *Elektra*, adaptare scenică de Ágnes Kali și Botond Nagy, după tragedia lui Sofocle, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca;

■ **Cristian Niculescu**, pentru lighting designul spectacolului *Nelinişte* de Ivan Vîrîpaev, regia Theodor-Cristian Popescu, Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş – Compania „Liviu Rebreanu".

## Sumar

### Politic

**Michal KUKAWSKI,** E Polonia pregătită să facă față unui atac armat din partea Rusiei? 4
**Bedros HORASANGIAN,** Arișveriș cu alegeri și RA-APPS 5

### Literatură

**Doina IOANID,** Scriitura caleidoscopică a lui Colum McCann 6
**George RADU,** *Zece elegii* de Nicolae Tzone 7
**Octavian SOVIANY,** Caton Theodorian și comedia de caracter 8
**Bogdan CREȚU,** *Amintiri din copilărie* de Ion Mureșan 9
**Cezar GHEORGHE,** Comunismul și „ereditatea toxică" 10

### Festival Odesa

**Daniel KEHLMANN,** „...O privire rece asupra vieții și asupra morții" – Interviu realizat de **Matei MARTIN** 11
**Radu VANCU,** O umanitate ale cărei cuvinte nu trădează umanul 12
**Paula ERIZANU,** Cum a arătat poezia ucraineană la Festivalul de la Odesa? 13

### Interviu

**Sophie KÉPÈS,** „Aș spune că scriitorii sînt ca infractorii: nu apar din senin!"– Interviu realizat de **Andreea RĂSUCEANU** și **Dan BURCEA** 14

### Arte

Istoria teatrului: **Iulia POPOVICI,** Dinu Săraru – o epurare și o restaurație 19
Film: **Silvia DUMITRACHE,** *Klaus și Barroso*: perspectiva feminină 20
**Ioana-Cristina CASAPU,** Un cineclub feminist ce îndeamnă la o privire profundă asupra feminității în film, 21
Arte vizuale: **Cristian NAE,** „Make Romania Great Again!" – Excesele naționalismului la Luna Sculptorilor Români 22

### Avanpremieră

**George PLEȘU,** Ce fel de viitor pentru Opera din Iași? 24

### Rubrici

**Laura T. ILEA,** Intermitențe 16
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 17
**Cărturești vă recomandă** 18
**Bufnițele vă recomandă** 18
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 23

OBSERVATOR
CULTURAL
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1198 (938) 6-12 martie 2024

Editorial

# Un anti-model

**Carmen MUȘAT**

În epoca rețelelor sociale, în care oricine poate spune orice despre tot felul de subiecte, pentru care nu are nici un fel de competență, a *dezbate* a fost înlocuit, în lumea culturală autohtonă, cu *a provoca scandal*. Drept este că, la noi, cei 45 de ani de dictatură comunistă au erodat serios practica polemicii de idei, înlocuită sistematic cu denunțul și atacul la persoană, metehne ce bîntuie și azi prin spațiul public. Cum nu consider că rețelele sociale oferă cadrul adecvat pentru o dezbatere reală – pentru că predomină acolo injuria, pseudo-argumentele și convingerea că toți se pricep la toate, competența fiind suspectă din start și arătată cu degetul, ca dovadă supremă de aroganță – și cum dosarul Eugen Barbu, publicat în *Dilema veche*, nr. 1037, din 22 februarie a.c., a stîrnit o adevărată furtună în mediul online, cred că e necesară o trecere în revistă a *faptelor* ce pot fi menționate în contul acestui personaj public. Măcar și pentru că, oricît de greu ne-ar fi să credem, în epoca relativismului extrem, culpabilitatea și responsabilitatea nu sînt noțiuni relative, atunci cînd există probe suficiente care să le ateste.

Eugen Barbu a fost campionul indiscutabil al mahalalei infecte, pentru care denunțul (cu consecințe imediate) și atacul virulent la persoană erau arme extrem de eficiente de anihilare a adversarilor. Detestat de majoritatea colegilor lui de breaslă, înainte de 1990, Barbu a fost și după aceea ocolit, abhorat și, în același timp, temut de foarte multă lume. Ca fondator și director al revistelor *Săptămîna* (în perioada 1970-1989) și *România Mare* (1990-1993), Barbu a avut o contribuție majoră la înveninarea atmosferei publice din România, la degradarea ideii de polemică, transformînd publicațiile pe care le conducea în instrumente prin intermediul cărora poliția politică (înainte de '90) și moștenitorii securității (după prăbușirea regimului comunist) au controlat și au manipulat societatea românească. Suspectat încă din anii '80 de a fi fost unul dintre agenții de influență ai securității Statului, implicat în imunde campanii antisemite, el însuși naționalist, xenofob și antisemit, Barbu a fost creatorul și mentorul lui Vadim Tudor, alt personaj execrabil, a cărui activitate publicistică și politică a lăsat urme adînci în spațiul public. Tandemul Barbu-Vadim a ridicat minciuna, calomnia și imprecația violentă la rang de normalitate cotidiană, consecințele pe termen lung ale demersului lor fiind confuzia morală și suspiciunea generalizată, propagarea naționalismului sulfuros, violenței și grobianismului în discursul politicienilor și al mass-media de la noi. Din mantaua lui Eugen Barbu au răsărit nu doar cele două publicații menționate, ci și OTV-ul lui Dan Diaconescu și televiziunile lui Sebastian Ghiță, precum și partidele și grupusculele de factură național-socialistă de la noi, care, chiar dacă au denumiri și componențe diferite, reflectă același amestec exploziv de naționalism, populism, comunism, suveranism și iliberalism, vizibil în textele și discursurile publicate de cei doi „corifei".

Gazetăria de mahala promovată de sordidele publicații girate de maestru și discipol, precum și activitatea lor politică au făcut imposibilă polemica de idei onestă și calmă, în primul deceniu postcomunist, și au reușit să arunce în derizoriu dezbaterea atît de necesară a cedărilor și opțiunilor politice ale intelectualilor români din perioada interbelică și din cea postbelică. Nimeni și nimic din ceea ce contravenea intereselor lui Barbu și Vadim (și, de fapt, intereselor regimului) nu a fost scutit de limbajul suburban, de înjurătura groasă și de calomnia proferată ca adevăr absolut. Barbu a transformat în noroi tot ceea ce a atins, extinzînd Cuțarida în paginile revistelor pe care le-a condus, în discursul politic și în spațiul public.

Mi s-ar putea atrage atenția că talentul artistic și caracterul nu merg întotdeauna mînă în mînă și că există nenumărate exemple de mari autori care, deși au comis erori grave în timpul vieții, au rămas în memoria colectivă datorită valorii operei lor. E adevărat. Dar nici unul dintre cei ale căror numite au fost rostogolite în presă în acest caz – Céline, Drieu La Rochelle, Pound, Papini ș.a. – nu a avut la îndemînă ceea ce a avut Barbu: sprijinul total al instituțiilor de forță ale statului, înainte și după 1989, gazete proprii, în care să denunțe și să atace pe oricine i-ar fi stat în cale, și un partid politic ale cărui acțiuni, îndreptate împotriva principiilor democratice și statului de drept, să le coordoneze. Barbu nu a fost *doar* un scriitor naționalist, șovin, antisemit, ci și un *agent politic*, care *a deținut mereu poziții de putere* și care, prin acțiunile lui, a făcut rău altora: membru în Comitetul Central al Partidului Comunist Român (din 1969), deputat în Marea Adunare Națională (din 1975), șef atotputernic al unui hebdomadar central, reprezentant al Partidului România Mare (de el înființat) în Parlamentul României (după 1990). Campaniile mizerabile pe care le-a purtat în revista *Săptămîna* – portavocea Securității ceaușiste – au fost constant îndreptate împotriva tuturor celor din exil, care îndrăzneau să critice regimul comunist și pe Ceaușescu, precum și împotriva intelectualilor din țară, nealiniați ideologic. De la tribuna temutei *Săptămîna*, Barbu și Vadim vituperau împotriva Europei libere și a oricui îndrăznea să nu urmeze obedient indicațiile mărețului conducător al Statului comunist. Prăbușirea comunismului nu i-a temperat în nici un fel avîntul demolator, ci, dimpotrivă, i l-a augmentat, dîndu-i prilejul să „exceleze" în activitatea lui de delator fervent. Pentru toate serviciile aduse celor de la putere, Barbu a fost răsplătit din plin înainte de decembrie 1989: recompensat cu Ordinul Steaua Republicii Populare Române, în 1964, membru corespondent al Academiei RSR, din 1974 pînă în 1993, cînd a murit, dar și proprietarul privilegiat al unor case naționalizate – o vilă de 600 mp, proiectată de arhitectul Nicolae Georgescu, în stil mediteraneean, aflată în București, pe strada Mihai Eminescu, numărul 56, și o vilă de vacanță, cu terenul aferent, în Poiana Țapului, într-o epocă în care majoritatea locuia cu chirie, în apartamente modeste, la bloc, și nu-și permitea să dețină terenuri și vile de lux.

Dar a fost el un scriitor valoros? Cei mai mulți critici literari, de dinainte și de după 1989, consideră că, din tot ce a scris, rămîn două-trei titluri valabile: *Groapa* (1957), *Princepele* (1969) și, eventual, *Săptămîna nebunilor* (1981). Așadar, *două-trei cărți*, dintr-o bibliografie ce conține *aproape 30 de volume* (proză scurtă, romane, publicistică, teatru, versuri, jurnale etc.). Nu e oare prea puțin, chiar și pentru o literatură „mică", precum literatura română? Dacă ținem cont de scandalul plagiatului din volumul trei al romanului *Incognito* – dovedit negru pe alb, în 1979, de Nicolae Manolescu – și de suspiciunile de plagiat în legătură cu *Princepele* (formulate de Fănuș Neagu) și cu *Săptămîna nebunilor*, ce mai rămîne dintr-un scriitor a cărui impostură literară a fost mereu expusă și comentată în presa culturală? Într-un articol bine documentat, apărut în *România literară* nr. 20, din 2016, Theodor Rogin demonstrează convingător că pînă și mult-lăudatul roman *Groapa* a profitat din plin de o serie de „preluări" și „adaptări" din romanul *Hotel Maidan*, scris de un autor complet necunoscut azi, Stoian Gh. Tudor, roman apărut în 1939, la Editura Cultura Națională.

Repet întrebarea: ce (mai) rămîne din „opera" lui Barbu, în afară de Vadim Tudor și *România Mare*? Ce fel de „model" (și pentru cine?) mai poate oferi, astăzi, Eugen Barbu, altul decît acela al imposturii intelectuale, al invectivei deșănțate, al pamfletului putrid și al denunțului cu repercusiuni dintre cele mai dramatice pentru cel denunțat?

Despre toate acestea ar trebui să se discute în presa noastră, cu toate cărțile (ale lui și ale autorilor din care „s-a inspirat") pe masă. Pentru că, înainte de a-i reevalua și comenta opera, luîndu-l în serios ca scriitor care contează, ar trebui să ne asigurăm că textele pe care le reevaluăm îi aparțin, într-adevăr, lui Eugen Barbu și că nu au fost prelucrate, adaptate sau, pur și simplu, copiate din cărțile altor autori, mai cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, români sau străini, traduși sau netraduși încă în limba română. Nu de alta, dar prea sînt multe coincidențele dovedite deja și prea numeroase acuzele de plagiat care apasă chiar și asupra cărților valabile din punct de vedere estetic, ca să ne putem permite să punem între paranteze criteriul etic și să înălțăm precaritatea (nu doar etică și estetică, dar chiar și cantitativă) la rang de model cultural. —

# E Polonia pregătită să facă față unui atac armat din partea Rusiei?

**Michal KUKAWSKI**

A doua aniversare a atacului rusesc asupra Ucrainei (deși acest război durează de 10 ani) este un moment al bilanțurilor, al speculațiilor intense despre viitorul conflictului, precum și al sondajelor de opinie. Deși inițial mulți au crezut în victoria Kievului – mai ales cînd ajutoarele militare au început să vină către Ucraina din mai multe părți –, acum doar 10% dintre europeni mai cred că Ucraina va cîștiga războiul. În Polonia, care se află într-o perioadă în care sentimentele antiucrainene sînt în creștere, 17,5% dintre participanții la sondajul United Surveys pentru radioul RMF FM și ziarul *Dziennik Gazeta Prawna* cred în victoria vecinilor lor. Sondajul mai arată că aproape jumătate dintre polonezi se așteaptă ca războiul dintre Rusia și Ucraina să dureze mulți ani și să se încheie cu distrugerea ambelor țări.

Și întrucît, potrivit multor experți, posibila victorie a lui Putin ar putea încuraja Rusia să atace mai multe state baltice, respondenții au fost întrebați și despre intenția Kremlinului de a ataca Polonia în viitorul apropiat. 47,4% au declarat că sînt de acord cu această afirmație. Potrivit altui studiu, realizat tot în luna februarie, dar de data aceasta de către Pollster Research Institute în numele cotidianului *Super Express*, 56% dintre respondenți se tem că se poate vorbi despre un război între Rusia și NATO. Potrivit generalului Leon Komornicki, îngrijorările sînt mult mai mari în estul țării, aproape de granița cu Belarus și Ucraina. „La urma urmei, aici intră rachetele în spațiul nostru aerian. Este clar că e în creștere numărul celor care au o stare de spirit sumbră”, a spus fostul militar.

### În timp ce Donald Trump pune la îndoială necesitatea existenței NATO, iar Putin spune că granițele Rusiei sînt infinite, polonezii își fac una dintre cele mai mari armate din Europa.

Sondajele de opinie reflectă cu acuratețe harta actuală a stării de spirit. Deși războiul de la granița de est a Poloniei durează de doi ani, iar toată lumea devine din ce în ce mai indiferentă la imaginile și înregistrările dure de pe front și la solicitările de ajutor pentru refugiați, polonezii nu pot scăpa de sentimentul acut că războiul nu a fost niciodată atît de aproape în vremea celei de-a treia republici poloneze. La televiziunea rusă propagandiștii declară pe față că, după victoria din Ucraina, Polonia și Țările Baltice sînt următoarele pe listă. Pe străzile Moscovei sînt ecrane TV pe care se poate vedea Vladimir Putin făcînd o declarație bizară pentru agenția TASS, și anume că „granițele Rusiei nu se termină nicăieri”. Odată tradusă în limbaj politic, vom primi un mesaj clar că Moscova își pune interesele mai presus de dreptul națiunilor la autodeterminare, care este fundamentul dreptului internațional. Aceste mesaje sînt în principal pentru urechile din interiorul țării, dar pe fondul rachetelor care cad asupra orașelor ucrainene, ele capătă un context sinistru. Mai mult, Kremlinul anunță creșterea efectivelor armatei de la 900.000 la un milion și jumătate de militari și crearea de noi districte militare la granița cu țările NATO.

Toate acestea se întîmplă într-un moment în care viitorul politicii americane față de Ucraina a devenit discutabil, pe fondul cursei pentru alegerile prezidențiale din Statele Unite. Pachetul de ajutor pentru Kiev este blocat în Congres, iar Donald Trump, care are șanse mari să ajungă din nou la Casa Albă, acuză Europa, în mitingurile sale electorale, că nu investește în armament și se ascunde constant în spatele Statelor Unite. De asemenea, el pune la îndoială în mod deschis articolul 5 din Tratatul Atlanticului de Nord, pe care se bazează de ani de zile întreaga strategie de securitate a Poloniei.

„Vor veni? Sau nu vor veni?” Această întrebare, care a stîrnit teamă în polonezi timp de secole, a devenit din nou relevantă în ultimul deceniu. La scurt timp după izbucnirea conflictului din Donbass în 2014, Ucraina – atacată de Rusia – a restabilit serviciul militar obligatoriu, urmată de Lituania. În 2017 Suedia a făcut același lucru, iar mai recent, Letonia. Anterior, încorporarea obligatorie era în vigoare doar în Danemarca, Norvegia, Austria, Elveția și Grecia. Italia, Franța, Spania, România și Serbia încearcă să restabilească serviciul militar sau cel puțin exercițiile militare obligatorii. Ministrul german al Apărării, Boris Pistorius, spune direct că țara sa nu va scăpa de această decizie.

Discuția pe această temă este generată de temerile față de tonul din ce în ce mai agresiv al Rusiei față de Europa, deoarece Moscova – care recrutează aproximativ 100.000 de cetățeni pe an – descrie sprijinul țărilor NATO pentru Kiev aproape ca un *casus belli*.

În Polonia, miniștrii succesivi ai Apărării Naționale au dat asigurări că serviciul militar obligatoriu, suspendat în 2009, este de domeniul trecutului. Ministrul Apărării Mariusz Błaszczak (PiS) a declarat acest lucru în 2022. Același lucru a fost declarat recent de Ministrul Apărării din guvernul lui Tusk, Władysław Kosiniak-Kamysz. Ambii politicieni au încă un lucru în comun. Ei evită să răspundă la întrebarea dacă nu va exista încorporare pentru că nu este nevoie de ea sau, poate, pentru că Statul polonez nu o poate face după o pauză de 15 ani?

Armata poloneză, așa cum au anunțat guvernele din ultima vreme, va deveni în 10 ani cea mai mare armată terestră din Europa, cu un efectiv de 300.000 de militari, inclusiv 187.000 de profesioniști, aproape 1.600 de tancuri moderne, aproximativ 600 de obuziere și 500 de lansatoare de rachete capabile să lovească ținte de dimensiunea unui chioșc de ziare de la cîteva sute de kilometri distanță. Ca Pasărea Phoenix, marina poloneză urmează să renască din cenușă. Conform planurilor, Polonia va deveni, de asemenea, o superputere în aer: 160 de avioane de luptă de ultimă generație, plus o programată dublare a flotei de elicoptere a țării. Pentru prima dată în istorie, Varșovia achiziționează avioane de avertizare timpurie și planifică o rețea de sateliți de recunoaștere proprii. Sistemul integrat de apărare aeriană aflat în construcție este deja considerat unul dintre cele mai moderne din lume – crearea lui va costa aproximativ la fel de mult cît construirea unei mari centrale nucleare.

Finanțarea pentru astfel de planuri ambițioase este asigurată de Legea Apărării Patriei, adoptată în urmă cu doi ani, conform căreia, începînd din 2023, cheltuielile poloneze pentru apărare nu pot scădea sub 3% din PIB. În bugetul pe 2024 recent adoptat de Parlament, 118,14 miliarde de zloți (aproape 30 de miliarde de euro) au fost alocați pentru apărare, adică echivalentul a 3,1% din PIB-ul estimat. Împreună cu banii din Fondul de sprijin al forțelor armate din afara bugetului, cheltuielile se vor ridica la aproape 38 de miliarde EUR, echivalentul a 4,2% din PIB. Noul guvern a preluat pur și simplu ștafeta de la predecesorii săi, un lucru salutat de majoritatea experților în securitate. Și asta nu reprezintă doar cea mai mare alocare din țările NATO. La nivel global, doar Rusia, Israelul și Coreea de Sud vor înregistra o pondere mai mare a cheltuielilor militare în PIB în acest an.

### Cercetările arată că polonezii își doresc o armată puternică, dar nu vor să facă parte din ea.

Scopul creșterii rapide a efectivelor și modernizării armatei poloneze este acela de a împiedica Moscova să încerce să verifice dacă Polonia poate fi atrasă înapoi pe orbita influenței sale politice și militare. Dar există și o necunoscută în această ecuație. Vor fi destui oameni dispuși să se alăture „celei mai moderne armate terestre din Europa”?

O analiză comandată de Senatul Republicii Polone, realizată anul trecut de dr. Michał Piekarski de la Institutul de Studii Internaționale și de Securitate al Universității din Wrocław, pare să confirme aceste îndoieli. O armată de 300.000 de soldați – după cum scrie Piekarski – va avea nevoie de pînă la 61.500 de voluntari noi în fiecare an, doar pentru a preveni scăderea din nou a rîndurilor sale. Pentru a atinge numărul menționat mai sus în următorul deceniu, armata poloneză ar trebui să-și mărească personalul cu pînă la 11.000 pe an începînd cu anul acesta. Între timp, conform Oficiului Central de Statistică, în Polonia trăiesc doar puțin peste două milioane de bărbați cu vîrsta cuprinsă între 20 și 29 de ani (iar numărul va fi și mai mic la generațiile care urmează). Renunțînd la recrutarea obligatorie, o armată profesionalizată va trebui, așadar, să lupte pentru acești oameni pe baza unor principii ce țin strict de piața liberă.

Ca exemplu al provocărilor care urmează, dr. Piekarski a menționat recrutarea șoferilor de camion. În decurs de un deceniu, armata poloneză va fi echipată cu cel puțin 500 de lansatoare de rachete pe roți din sistemul american HIMARS și din cel coreean Chunmoo. Dacă armata vrea să antreneze doar două echipaje pentru fiecare dintre ele, cererea de șoferi de camioane autorizați, și asta doar pentru unitățile de rachete, va crește cu pînă la 1.000 de oameni. Astăzi, salariul unui soldat profesionist din armata poloneză este de doar 1.190 de euro. Un subofițer primește un maxim suplimentar de 285 de euro. Între timp, pe piața civilă, care se confruntă și cu un deficit de șoferi, se plătește în medie de două ori mai mult.

„După atacul Rusiei asupra Ucrainei, armata poloneză a observat o creștere a interesului față de apărare și un interes semnificativ pentru serviciul militar”, spune Michał Piekarski. „Dar a fost doar un impuls care i-a adus mai aproape de armată pe cei care oricum erau cei mai apropiați de ea datorită viziunii asupra lumii sau intereselor lor, sau cei care au înțeles că cetățenia înseamnă și disponibilitatea de a apăra Statul și societatea. Totuși, în raport cu întreaga societate, armata poloneză are nevoie de o nouă imagine care să-i facă pe tineri să nu mai considere serviciul obligatoriu ca pe un dezastru în viețile lor. Între timp, machismul și martiriul nesănătos predomină încă în narațiunea poloneză a apărării. În această situație, nici măcar restabilirea serviciului militar obligatoriu nu va schimba semnificativ situația personalului armatei. Mulți tineri vor încerca oricum să evite serviciul.” Într-un studiu realizat în urmă cu un an de IBRiS, 41% dintre respondenți au evaluat extrem de pozitiv planul de creștere a dimensiunii armatei poloneze la 300.000 de soldați. În același timp, doar 12% au fost în favoarea restabilirii serviciului militar obligatoriu de 9 luni. 44% dintre respondenți au fost categoric împotrivă.

Acordurile executive de achiziționare a armelor încheiate după alegeri indică faptul că noul guvern, cel puțin deocamdată, se îndepărtează de fantoma celor 300 de mii, vizînd o armată de aproximativ 150-170 de mii. Este aproape sigur că formarea Diviziei suplimentare de infanterie a legiunii înființată anul trecut va fi suspendată; scopul care trebuie atins acum este de a asigura patru divizii existente echipate cu o cantitate mare de arme moderne. Dar asta, în afară de bani, necesită și timp.

Cîți militari pregătiți pentru serviciu și capabili de operațiuni militare are acum Polonia? Ministerul Apărării Naționale se laudă pe site-ul său cu un număr de 164.000. Cu toate acestea, informațiile neoficiale de la armata însăși arată că este vorba despre aproximativ 45-50 de mii. Este cam cît aveau ucrainenii cînd au intrat în ofensivă vara trecută pe doar cîteva zeci de kilometri de pe frontul de la Zaporojie. Lungimea totală a granițelor Poloniei cu Belarus și regiunea Konigsberg depășește 600 de kilometri.

Starea armatei poloneze se „datorează” cam tuturor guvernelor aflate la putere de cînd Polonia a aderat la NATO. Garanțiile aliate, inclusiv un loc sub umbrela nucleară a SUA, au stat la baza gîndirii poloneze despre securitate. De la începutul acestui secol, prioritatea Ministerului Apărării Naționale a fost construirea unei armate cu capacități de intervenție semnificative, care să obțină recunoașterea aliaților prin participarea la misiuni în afara Poloniei. Dimensiunea de bază a funcționării forțelor armate, adică protecția propriilor granițe, a dispărut în plan secund pentru că, pînă la urmă, „NATO ne va proteja”.

### Bugetele europene de apărare cresc, dar Trump încă vrea ca SUA să părăsească NATO. Va putea Europa să se apere singură și va veni în ajutorul Poloniei dacă va fi necesar?

Pentru oricine mai crede că cel mai important avantaj al armatei poloneze este apartenența sa la NATO, evenimentele din ultimele săptămîni trebuie să fi fost un duș rece. În ianuarie, Politico a scris că, în timpul președinției sale, Donald Trump i-a spus președintei Comisiei Europene, Ursula von der Leyen, că el nu va veni niciodată în ajutorul Europei în cazul unui atac și că NATO este „moartă”. Apoi, recent, la evenimente de campanie, printre altele la unul în Iowa, Trump a spus că „felul în care ne tratează va determina dacă ne îndeplinim obligațiile față de NATO”.

Deci, ne va „apăra” alianța? Generalul Keith Kellogg, fost consilier pentru securitate națională al vicepreședintelui american Mike Pence, într-un interviu acordat agenției de presă poloneze, a dat asigurări că Donald Trump nu va retrage SUA din acest pact. „Este om de afaceri, iar abordarea lui față de NATO este în felul următor: dacă nu vă respectați partea de învoială, înțelegerea cade”, spune Kellogg. Cuvintele lui Trump pot fi, prin urmare, înțelese mai degrabă drept un avertisment.

Ele pot fi luate drept un avertisment, dar, după cum recunoaște fostul consilier pentru securitate națională al lui Trump, John Bolton, fostul președinte nu glumește cînd vorbește despre retragerea SUA din Alianță. „Eu însumi am asistat la evenimentele de la întîlnirea de nivel înalt de la Bruxelles din 2018, cînd a fost foarte aproape”, a spus Bolton pentru *Gazeta Wyborcza*. „Folosește NATO pentru a arăta ce vrea în politica internațională. Iar asta slăbește în același timp NATO. Dar nu cred că lui Trump îi pasă. El nu înțelege esența Alianței. În înțelegerea lui, SUA oferă protecție țărilor europene și Canadei și nu primește nimic în schimb. Iar europenii nu vor să o facă singuri, pentru că multe țări încă nu cheltuiesc acel 2% din PIB promis pentru apărare. Trump nu înțelege că NATO operează în dimensiuni diferite, este o Alianță de apărare colectivă și toți beneficiem de faptul că sîntem membri”.

Ceea ce pare să nu înțeleagă Donald Trump este că, pentru Washington, NATO este mai mult decît o simplă alianță defensivă; este un vehicul prin care SUA poate juca un rol în politica mondială mult mai important decît ar putea singură. Menținerea angajamentelor luate față de partenerii din Europa este, de asemenea, de o importanță cheie pentru percepția locului Statelor Unite în Pacific, o arenă pe care toate partidele americane o consideră strategică pentru viitor. Este ușor de imaginat cum ar reacționa Seul sau Tokyo la o posibilă retragere a Americii din Europa. Ca să nu mai vorbim despre Taipei, care, ca și Varșovia, și-a bazat strategia de securitate pe parteneriatul cu Washingtonul.

Prin urmare, este posibil ca ceea ce mulți percep greșit astăzi ca fiind moartea NATO să fie, de fapt, așa-numitul său moment hamiltonian. Așa cum Războiul de Independență i-a făcut pe reprezentanții statelor americane individuale să conștientizeze necesitatea de a forma o alianță și de a-și asuma o datorie comună, agresiunea Rusiei împotriva Ucrainei i-a făcut pe membrii europeni ai NATO să realizeze că vremurile în care se puteau baza (în cea mai mare parte) pe SUA pentru securitatea lor au trecut. În 2022, bugetele militare din întreaga lume au crescut cu 3,7%, pînă la 2,2 miliarde de dolari, dar în Europa a existat o creștere de aproximativ 13% în medie, unele dintre țările cele mai apropiate geografic de Rusia mergînd cu mult peste această cifră – s-a înregistrat o creștere de 36% în cheltuielile militare ale Finlandei și de 27% în cele ale Lituaniei.

În același timp, după cum subliniază directorul adjunct al Centrului pentru Studii Orientale, Justyna Gotkowska, lucrările la planurile de apărare s-au accelerat la nivel tactic: „Alianța are deja un plan pregătit pentru a răspunde unei potențiale agresiuni rusești pentru aproape fiecare secțiune a graniței sale de est. Au fost atribuite sarcini și le sînt atribuite forțe specifice. Sîntem încă departe de pregătirea operațională, dar este totuși un progres uriaș”.

### Rusia a atacat deja NATO, așa că statele membre, inclusiv Polonia, ar trebui să-și intensifice pregătirile pentru a descuraja Moscova să înceapă un război în toată regula

În 2023, doar 10 țări NATO și-au cheltuit mai mult de 2% din PIB pentru apărare, adică minimul convenit în comun în timpul summitului alianței din Țara Galilor, din 2014. Liderul incontestabil este Polonia, care a cheltuit 3,9% din PIB. Pe locul doi s-a clasat SUA (3,49%), iar Grecia a închis podiumul cu 3,1% din PIB.

Cu toate acestea, nu lipsesc țările care abia au depășit nivelul de 1% (Spania 1,26%, Slovenia 1,35%). Germania, cea mai populată și mai bogată țară din Europa, a cheltuit doar 1,57% din PIB pentru apărare anul trecut. Ca urmare a acestui eșec cronic de a cheltui mai mult pentru armată, Bundeswehr se poate baza în prezent pe doar 60% din echipamentul de care are nevoie, „de la sisteme de artilerie la corturi”.

Și timp nu prea mai este, pentru că Rusia a atacat de fapt deja NATO. Agenții săi au efectuat mai multe tentative de asasinat în Marea Britanie, pe lîngă acțiuni hibride, care, după cum știm astăzi, au contribuit semnificativ la decizia de la referendumul Brexit. Franța a descoperit o rețea de cîteva sute de portaluri de internet cu propagandă rusă care vizează țările europene. În Cehia a explodat un depozit de muniții, incident pe care poliția locală îl atribuie activității agenților ruși. Aproape în fiecare zi, NATO se confruntă cu provocări din partea forțelor aeriene ruse, care, cu transponderele oprite, se apropie de spațiul aerian NATO și îi obligă pe aliați să-și ridice în aer avioanele. În 2015, forțele aeriene turce au doborît chiar un bombardier rusesc SU-24 care a încălcat spațiul țării. Justyna Gotkowska subliniază că toate acestea sînt semnale de avertizare și că NATO le ia în seamă, și la fel ar trebui să facă și Polonia: „NATO ca întreg și Polonia ca membru al său se pregătesc pentru diverse scenarii. De la sabotaj, prin atacuri hibride ale «omuleților verzi» la granița cu Belarus, la un conflict pe scară largă. Acesta din urmă mi se pare cel mai puțin realist în acest moment, dar Rusia a demonstrat deja că joacă așa cum îi permite adversarul său. Sînt multe motive pentru care Kremlinul nu va putea să își reconstruiască capacitățile militare pierdute în Ucraina în următorii doi sau trei ani. Acesta este intervalul pe care Polonia trebuie să-l folosească pentru a-și consolida armata și poziția internațională. Dacă nu facem acest lucru, se poate întîmpla ca Rusia să se arunce din nou și să verifice cît de puternic este adversarul cu care are de-a face”.

Ca parte a acestor pregătiri, efortul pentru schimbarea atitudinii față de apărare în Polonia pare a fi o necesitate. Aceasta este o țară care a pierdut aproape șase milioane de cetățeni (în principal de origine evreiască) în războiul anterior, iar 180.000 de clădiri au fost distruse. Chiar și cîteva generații mai tîrziu, societatea încă poartă trauma războiului, dar asta nu se traduce prin sentimentul că trebuie să fii pregătit pentru ce e mai rău. Polonezii sînt mai degrabă reticenți în a deține arme de foc, ignoră instruirea în materie de siguranță și prim ajutor sau acceptă situația în care administrațiile locale nu investesc în adăposturi urbane. De asemenea, polonezii nu sînt dornici să lupte – asta arată un studiu IBRiS realizat în decembrie 2023 în numele cotidianului *Rzeczpospolita*. La întrebarea: „ce ați face în cazul unui atac militar al Rusiei asupra Poloniei?”, 29% dintre respondenți au declarat că sînt pregătiți să ajute, de exemplu ca voluntari într-un spital. 15,7% dintre respondenți au răspuns că s-ar oferi voluntari pentru a se alătura armatei. Cu toate acestea, 37,4% ar alege să plece din țară, iar fiecare al cincilea polonez (22%) nu ar face nimic în fața agresiunii străine.

Polonezii au mai puține probleme în a răspunde la întrebarea dacă Polonia, urmînd exemplul unor țări NATO, ar trebui să restabilească proiectul serviciului militar obligatoriu suspendat în urmă cu 15 ani. Într-un sondaj realizat în toamna anului 2023, comandat de Academia de Arte Războiului, 60% dintre respondenți au răspuns că nu cred că următorul guvern va îndrăzni să introducă serviciul militar obligatoriu pentru toți cetățenii. Limitele conviețuirii dintre armată și societate acceptabile pentru polonezi sînt stabilite, după cum a arătat același studiu, la exerciții militare ciclice pentru bărbații cu vîrste de pînă la 35 de ani.

Generalul Mirosław Różański, fost comandant general al armatei poloneze și în prezent președinte al comisiei pentru apărare națională din Senat, nu pare să fie îngrijorat de astfel de sentimente. Da, în contextul planurilor de construire a unei armate de 300.000 de oameni, reticența generalizată de a servi în armată ridică îngrijorări justificate cu privire la șansele implementării lor. „Dar să ne întrebăm dacă avem cu adevărat nevoie de o armată atît de mare”, a spus Różański. „După părerea mea, a vorbi despre dimensiunea forțelor armate separat de competențele pe care ar trebui să le aibă nu are sens. Cred că avem nevoie de o armată care poate detecta, identifica și combate eficient amenințările înainte ca acestea să ajungă chiar la granițele noastre. Aceasta înseamnă că ar trebui să construim o armată de profesioniști înalt pregătiți, dotați cu echipamente moderne, care vor ajuta la anihilarea avantajului numeric al inamicului.”

Potrivit lui Różański, echipamente mai moderne înseamnă mai puțină nevoie de oameni care să le opereze, deoarece robotizarea face și ea parte din ce în ce mai mult din tehnologiile militare. Iar mai puțini soldați înseamnă costuri mai mici pentru funcționarea curentă a armatei și, prin urmare, mai mulți bani pentru pregătirea oamenilor în serviciu și achiziționarea de noi arme. Cercul se închide. Różański oferă drept exemplu lansatoarele de rachete americane M142 HIMARS, care au fost deja comandate pentru armata poloneză. „Permit lovirea cu precizie a unor ținte situate pînă la 300 de kilometri distanță. Au nevoie de trei soldați pentru a le opera. În același timp, vechile lansatoare poloneze WR-40 Langgusta sînt operate de cinci persoane, iar raza maximă de acțiune a acestora este de numai 40 de kilometri”, a spus generalul Różański.

Cu toate acestea, rămîne întrebarea dacă guvernul lui Donald Tusk, implicat în războaie interne cu președintele Duda și partidul lui Kaczyński, va fi capabil să dezvolte o strategie adecvată de modernizare a armatei, astfel încît aceasta să fie perfect pregătită să apere granița poloneză din est, care este, totodată, și granița de est a UE. —

*Articol preluat de la* Veridica.ro

***Michal Kukawski** este jurnalist. A lucrat ca reporter pentru Radioul Public din Polonia și a fost corespondent de război în Irak. În urmă cu zece ani a decis să se axeze pe presa scrisă și de atunci este șef al secției externe la revista* Twój Styl *și redactor-șef al revistei* Malemen. *Anul acesta a lansat podcastul premiat* Odpowiednik.

**Veridica** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

---

# Arișveriș cu alegeri și RA-APPS

**Bedros HORASANGIAN**

Nu prea e liniște și pace prin lume. Ba din contră. De cînd cu războiul din Ucraina – deja s-au făcut doi ani de cînd rușii lui Putin au atacat un stat suveran sub pretexte dintre cele mai puerile, precum „denazificarea” etc. – și, mai nou, conflictul ițit pe 7 octombrie, de nicăieri, dintre Israel și criminalii Hamas, care a dat peste cap tot Orientul Mijlociu, nu se mai poate conta pe ziua de mîine. Dacă încălzirea globală, problemele de mediu și asigurarea hranei pentru deja cîteva miliarde de locuitori ai planetei erau pînă mai ieri probleme prioritare pentru organismele internaționale și liderii lumii, iată că războiul – „o sinistră porcărie”, vorba lui Jacques Prévert (dar cine mai stă să citească *Barbara* dacă pe telefoane ne vin *en suivi* știri dintre cele mai rele, care ne rețin cu totul atenția) – devine iar o stare de fapt de care omenirea poate că deja uitase. După tragicul Al Doilea Război Mondial și nu mai puțin sinistrul Holocaust, credeam că nu vom mai avea parte de mari nenorociri. N-a fost să fie. Au tot fost războaie – Coreea, Vietnam, Irak, Afganistan, Orientul Mijlociu etc. –, au mai fost cataclisme – cutremure, inundații catastrofale, accidente nucleare sau molime de tot felul care au afectat omenirea. Țări și popoare. Și totuși, umanitatea în întregul ei a găsit resurse să le înfrunte și să le depășească. Acum iar sîntem în fața unor multiple provocări. Nu doar climatice ori economice. Ci și politice. În democrație, cum găsim prin majoritatea țărilor lumii, alegerile și votul devin esențiale. Ne place sau nu, visăm precum eroul lui Caragiale *o tiranie ca-n Rusia!* – acesta e adevărul. Și iată că 2024 este un an cu multe rînduri de alegeri. Nu doar în România, ci peste tot. Că vor fi ele europarlamentare, locale, prezidențiale sau parlamentare, tot alegeri vor fi. Poate chiar decisive pentru mersul României. Al Europei. Al omenirii. Sigur că sînt confruntări dure între diverse partide politice, orientări de tot felul și candidați de diverse facturi. Dacă, în Rusia, candidatura lui Putin la un nou mandat de președinte este o certitudine pentru o victorie de care va atîrna în posteritate asasinarea lui Navalnîi, nu la fel stau lucrurile în Statele Unite. Acolo unde republicanul Donald Trump e pe cai mari și poate cîștiga în fața obositului și erodatului lider democrat Joe Biden. Este regretabil că americanilor nu li se oferă și o alternativă, cu un alt potențial președinte, din orice tabără, dar măcar ceva mai june. Dacă există limite de vîrstă la alegeri pentru cei tineri, de ce nu ar exista și un barem pentru cei care depășesc o anumită vîrstă? Adică: un pilot de avion de vînătoare nu are voie să se urce la manșă dacă a sărit de 50 de ani, pe cînd un om politic cu vădite slăbiciuni (fizice și mentale) încă poate decide cu privire la utilizarea armelor nucleare. Am spus și eu, n-am dat cu parul... Este limpede că alegerile din Statele Unite vor avea un impact direct în toată lumea. Dincolo de gîlcevile din ce în ce mai aprinse din Europa și din România. Cu toate că sîntem deja în post-ideologie (nici pomeneală de oferte politice de dreapta sau de stînga fezabile prin România), gîlcevile sînt întreținute de persoane și grupuri de interese locale. Că este vorba de București, de Cluj, de Iași, de Timișoara sau de Voluntari. De unde provine candidatura – ba e, ba nu este – a Gabrielei Firea? Fostă, cîndva, vedetă a PSD-ului, trecută într-o rezervă de cadre a partidului.

Că veni vorba, și fostul mare lider FSN Ion Iliescu – ce e val ca valul trece! – locuiește într-o casă RA-APPS, că tot a apărut această regie autonomă în vălmășagul actualității prin situația creată – artificial, după opinia mea – legat de o vilă care se renovează nu se știe bine de ce acum și pentru cine. Un RA-APPS cu regim aparte, unde mereu se învîrt sume uriașe de bani, fără prea multe explicații și comentarii. Ca și de această dată. În loc să se limpezească apele și să se clarifice situația politică din România, ca să știm pe ce picior dansăm, se găsesc subiecte/teme de scandal. Și de manipulare a opiniei publice. Ba un incendiu devastator, ba un accident cumplit, ba o potlogărie – cazul Buzatu – care iese la iveală și pune populația României pe jar. Și acum, în loc să ne concentrăm să vedem ce soluții și personalități să alegem în fruntea treburilor întregii obști și a cetățenilor români (bașca minoritățile!), sîntem asaltați de chestiunea vilei din Cartierul Primăverii. Dincolo de secretomania instituției, venim și noi cu o chestiune adiacentă. De ce nu ar face RA-APPS-ul publică lista cu lucrările de artă din patrimoniul ei? Căci, pe lîngă informațiile care circulă pe surse, am văzut cu ochii noștri în niște filmări ale unei televiziuni care a pătruns în Vila Lac 3 cîteva lucrări de Pallady expuse neglijent pe pereți, în spații nu foarte conforme cu păstrarea unor opere de artă. Bingo! De ce nu am putea afla, pe lîngă celelalte informații pe care RA-APPS e oricum obligată să le facă publice, și patrimoniul artistic de care dispune? Dacă îmi este indiferent cine va fi următorul președinte al României – sîntem în NATO și UE și basta! –, m-aș bucura foarte tare să știm ce lucrări de Pallady – pe lîngă alte lucrări de mare valoare ale multor artiști români care zac prin cine știe ce vile de protocol, ministere sau ambasade – sînt în posesia RA-APPS. S-ar putea face o uriașă expoziție cu acest patrimoniu, practic, necunoscut. Am putea avea o surpriză uriașă, precum colecția de artă pitită în patrimoniul unei biserici românești din Cleveland. Unde am dat peste 40 de lucrări de Pallady, uitate prin SUA. Cine știe ce ar mai putea ieși la iveală la o cercetare specializată...

Despre ce era vorba? Despre alegeri. Și despre RA-APPS. —

# Scriitura caleidoscopică a lui Colum McCann

**Doina IOANID**

*Let The Great World Spin/Goana nebună a lumii* de Colum McCann, bine cunoscut scriitor irlandez, premiat și apreciat atît de critică, cît și de public, este un roman care te captivează de la bun început prin stilul său personal și profund, prin felul în care întrețese și spune poveștile oamenilor. Imbricarea poveștilor, perspectivele diverse asupra unei întîmplări sau a alteia creează o scriitură caleidoscopică ce sugerează nu doar bogăția și varietatea vieții și a lumii, ci și conexiunile sale nebănuite și multiple.

*Goana nebună a lumii* are ca axă narativă o zi, o zi din 1974, cînd acrobatul Philippe Petit uimește New Yorkul traversînd și dansînd pe un cablu întins între Turnurile Gemene. Întîmplările din acea zi vor aduce personaje și povești care se întretaie într-un mod neașteptat, de parcă destinul ar fi stabilit conexiuni misterioase sau de parcă ni s-ar demonstra că efectul fluturelui nu e doar o teorie sau o legendă.

***Pe măsură ce povestirea înaintează, portretul lui Corrigan și al naratorului se conturează tot mai mult, din întîmplări, discuții, descrieri și aprecieri ale naratorului.***

Primele pagini ale romanului, care constituie preambulul său, ne aruncă în mirarea unei dimineți de vară, în care un om, sus de tot, pe unul dintre Turnurile Gemene, se pregătește de ceva anume, întinde un cablu, nu se știe pentru ce și de ce. Omul poate fi un spărgător, un spălător de geamuri, un muncitor care pune pancarte sau bannere cu reclame, un adversar al politicii lui Nixon sau un terorist. Naratorul nu dezvăluie identitatea acelui om, parcă suspendat acolo, sus, un punct intrigant, abia vizibil, încît ai putea crede că este o iluzie. Atmosfera orașului la acea oră a dimineții este prinsă concis, în cîteva fraze, care ne oferă și repere precise pentru a situa acțiunea în timp și spațiu, referirea la Nixon, la scheciurile lui Lenny Bruce, genul de reclame, autobuzul M22, feribotul din Staten Island și altele.

Și naratorul heterodiegetic trece de la suspansul pășirii omului pe marginea clădirii la o povestire homodiegetică din Dublin. Naratorul acesteia spune eu *ex abrupto* și ne introduce în familia sa făcîndu-ne să ne întrebăm ce-i cu saltul ăla. În prima carte, „Fie Raiul cum o fi, mie îmi place aici", evocă nostalgic după-amiezele de duminică petrecute împreună cu fratele său în compania mamei care le cînta la pian. Și cu o mare artă a conciziei și a detaliului pregnant și revelator, naratorul mărturisește cît de prezentă și arhivată în memoria sa este amintirea acelor după-amiezi: „Tot mai sînt în stare, după atîta amar de ani, să mă cuibăresc în muzeul acelor după-amiezi și să-mi aduc aminte revărsarea luminii pe mochetă". Ne aflăm la mijlocul anilor '50, în casa familiei naratorului, undeva pe o stradă ce dă spre Golful Dublin. Peisajul și atmosfera locului și a timpului sînt evocate cu o precizie de scenograf, cu tandrețe și nostalgie. Și tot brusc, naratorul îl introduce pe fratele său într-o frază care anticipează un eveniment ce avea să-i marcheze existența: „Corrigan se suia pe zid, își bălăngănea picioarele și se uita peste lățimea țărmului, la apă. Ar fi trebuit să știu încă de pe atunci că marea își lăsase pecetea asupra lui, că avea să producă un soi de plecare". Naratorul îi apare cititorului ca un om care spune o poveste urmîndu-și fluxul gîndurilor. Cititorul este invitat a fi părtașul acestui flux, care este, evident, neliniar, urmînd meandrele amintirilor. Astfel, aflăm, pe sărite, o părticică din povestea familiei naratorului: naratorul și fratele său, Corrigan, sînt crescuți de mama lor, după ce tatăl lor i-a părăsit, din motive rămase cititorului absconse. Corrigan manifestă încă din copilărie o vocație a dăruirii și a înțelegerii celuilalt, care-l apropie de modelul cristic. Corrigan sau Corrie, cum îi mai spune naratorul fratelui său, este înclinat către alinarea celor căzuți, a vagabonzilor și bețivilor, înclinație care avea să-i marcheze întreg destinul: „Pentru el ecuația era simplă – altora le trebuia pătura mai mult decît lui, iar el era pregătit să îndure pedeapsa, dacă se ajungea la asta. Era primul indiciu privitor la ce avea să ajungă fratele meu și la ce aveam mai tîrziu să văd prin drojdia populației din New York – curvele, escrocii mărunți, cei fără speranță – care se agățau cu toții de el de parcă ar fi fost o rază de speranță în țucalul puturos al realității". Astfel, avem indicii care fac legătura cu New Yorkul din preambul și cu o devenire a ființei lui Corrigan.

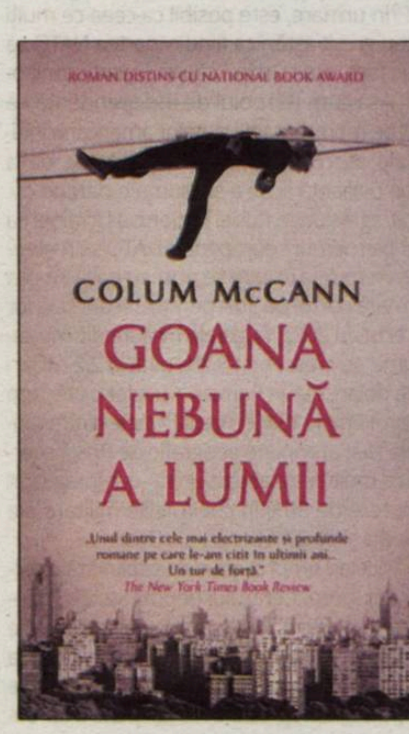
Naratorul continuă să povestească despre atmosfera Dublinului și despre Corrigan, care se îndreaptă, încă de la vîrsta adolescenței, spre „lucrarea Domnului" și spre căutarea fericirii aici, pe pămînt. Filozofia sa de viață și felul de a fi credincios se manifestă într-un mod particular în Corrigan, care „și-ar fi dorit un Dumnezeu pe deplin credibil, unul pe care să-l găsești în pulberea fiecărei zile. Alinarea pe care i-o aducea adevărul dur, gol-goluț – mizeria, războiul, sărăcia – era că viața se arăta în stare de frumuseți mărunte. Nu-l interesau glorioasele povești cu lumea de apoi ori conceptul de rai scăldat în lapte și miere. [...] Voia, scurt și cuprinzător, ca lumea să fie un loc mai bun". Din amintire în amintire, aflăm parcursul de sfînt al lui Corrigan, în paralel cu al fratelui său, mult mai mundan, mai practic și hippie. Și tot brusc, naratorul face racordul cu anul 1974, cu venirea sa la New York, la fratele său care locuiește în Bronx. Naratorul are o mare putere de sintetizare a unui parcurs și a devenirii unei persoane. Iată-l pe narator la 20 de ani: „Am ajuns pe aeroportul John F. Kenedy cu un colier lung la gît, îmbrăcat cu o haină de piele afgană și ducînd în mînă un exemplar ferfenițit din *Urlet*". Fiecare detaliu este un sîmbure de poveste care oferă numeroase indicii ale devenirii și creării unei personalități. Descrierea succintă a naratorului este un nucleu narativ ce poate fi dezvoltat de fiecare în parte în funcție de experiența de viață și de bagajul cultural.

În Bronx, naratorul dă peste o lume marginală, abisală, cu mizeria și decăderea ei. În această lume, Corrigan se străduiește să facă „lucrarea lui Dumnezeu", dar este muncit de întrebări și chiar de frică, care-i infuzează ființa, după cum mărturisește el: „Circulă prin aer sub formă de granule [...] E ca praful. Umbli și n-o vezi, n-o bagi în seamă, însă e acolo și tot coboară, acoperă tot. O tragi în plămîni. O atingi, o bei, o mănînci. Dar ea e atît de fină că n-o observi. Chiar și cînd ești acoperit de ea. E peste tot .[...] Rămîi nemișcat un moment și uite-o, frica, cum ne acoperă fețele, limbile". Însă Corrigan știe că nu se poate opri ca s-o bage în seamă, trebuie să-și continue lucrarea sa de ajutorare a celor decăzuți și umiliți de soartă, în ciuda frămîntărilor sale interioare. În plus, se îndrăgostește de Adelita, asistenta de la casa de bătrîni unde lucrează, și e prins între jurămintele sale de castitate și pasiunea sa umană. Naratorul încearcă să-l înțeleagă pe Corrigan, dar are momente cînd se răzvrătește împotriva căii alese de către acesta. Mai practic, cu scopuri precise în viață, naratorul vrea să-și cîștige existența și să scrie, apărînd, astfel, în contrapunct cu Corrigan.

Pe măsură ce povestirea înaintează, portretul lui Corrigan și al naratorului se conturează tot mai mult, din întîmplări, discuții, descrieri și aprecieri ale naratorului. *Miró, Miró, oglinjoară* introduce povestea a patru femei care se întîlnesc în răstimpuri, la fiecare dintre ele acasă, pentru a evoca amintirea fiilor lor morți în războiul din Vietnam. Naratorul ne oferă perspectiva de viață a lui Claire Soderberg, una dintre aceste femei, se insinuează în gîndurile ei, îi dă la iveală senzațiile și sentimentele. Discursul său interior ne face să ne apropiem de ea cu tandrețe și curiozitate. Vedem ziua de întîlnire prin ochii săi, sîntem confidenții dragostei sale de mamă care continuă să vorbească, să țină legătura cu fiul său după moarte, prin scrisorile citite în fața frigiderului deschis, la lumina lui. Naratorul devine atît de intim cu personajul său, încît îi simțim vibrațiile și diversele stări, pe lîngă gîndurile pe care i le auzim. Firește, cititorul se întreabă care-i legătura dintre povestea acestor femei și cea spusă pînă atunci. Iar la un moment dat, una dintre femei va povesti despre acrobatul care mergea pe cablu. Sîntem, așadar, în aceeași zi de 7 august 1974, în compania a patru femei, care nu vor să-și uite fiii căzuți pentru patrie. Naratorul a urmat parcă firul pe care calcă acrobatul, pentru a găsi și împleti povești care altfel nu ar putea fi unite. Procedeul nu este un artificiu, ci are de-a face cu credința profundă a autorului care organizează aceste narațiuni: el vrea să demonstreze că există legături, fire de poveste, între un om văzut pe o sîrmă și trecătorii care se uită la el.

***Romanul lui Colum McCann creează un univers ficțional absolut viabil, memorabil prin carnalitatea și savoarea sa, precum și prin vocile și perspectivele de viață pe care le aduce.***

Și, dacă în acest caz, legătura e doar uimirea față de îndrăzneala și curajul acrobatului, o altă narațiune se va dovedi a avea o intersectare mai profundă cu prima narațiune. Este vorba despre doi pictori, Lara și Blaine, care comit un accident pe autostradă și fug de la locul accidentului. Victimele sînt Corrigan și Jazzlyn, una dintre prostituatele pe care o proteja Corrigan. Aflăm povestea succintă a vieții Larei și a lui Blaine pînă la momentul accidentului, apoi sîntem martorii frămîntărilor Larei, care se simte vinovată față de moartea celor doi și încearcă să afle ce s-a întîmplat cu ei, ba chiar ajunge la înmormîntarea lui Jazzlyn. Povestea e spusă de Lara, la persoana I. Și în această poveste, apare știrea despre acrobatul de la Turnurile Gemene. Și aflăm că naratorul primei povestiri, fratele lui Corrigan, se cheamă Ciaran și se va întoarce în Irlanda.


ROMAN DISTINS CU NATIONAL BOOK AWARD
clasici contemporani LITERA
COLUM McCANN
GOANA NEBUNĂ A LUMII
„Unul dintre cele mai electrizante și profunde romane pe care le-am citit în ultimii ani... Un tur de forță."
The New York Times Book Review

**Colum McCANN**
*Goana nebună a lumii*
Traducere din limba engleză
de Bogdan Perdivară
Editura Litera, Colecția „Clasicii contemporani", București, 2021, 512 p.

O altă parte a romanului o constituie monologul mamei lui Jazzlyn, Tillie, și ea prostituată, care vorbește despre cum e să duci o viață de prostituată și să-ți dorești să scapi din ea sau măcar să-ți dorești asta pentru copiii tăi. Monologul este impresionant prin autenticitate și profunzime, prin vorbirea colorată și necultivată.

Și autorul continuă să introducă alte povești încrucișate, cu alți naratori. De exemplu, povestea Gloriei, una dintre femeile de la întîlnirea mamelor cu fiii dispăruți în războiul din Vietnam. Gloria povestește la persoana I despre viața ei, despre copilăria în Missouri, despre căsătoriile sale ratate, despre pierderea celor patru fii în război, despre întîlnirea mamelor și despre cum ajunge să le crească pe cele două fete orfane ale lui Jazzlyn. Judecătorul Solomon Soderberg, soțul lui Claire, va judeca procesul lui Jazzlyn și Tillie și pe cel al acrobatului Philippe Petit.

Structura romanului se construiește în funcție de personajele care migrează dintr-o poveste în alta, devin naratori sau rezonatori, parcă după un plan secret alcătuit de un autor rămas în umbră.

*Goana nebună a lumii* este o carte a unor secvențe de viață aparent disparate, dar care ajung să se lege într-un mod subtil, să se lumineze reciproc și, finalmente, să dea seama de resorturile misterioase ale întîlnirilor existențiale marcante, cu bătaie lungă și cu multiple rezonanțe.

Romanul lui Colum McCann creează un univers ficțional absolut viabil, memorabil prin carnalitatea și savoarea sa, precum și prin vocile și perspectivele de viață pe care le aduce. Merită să-l citiți, veți fi în cîștig, vă asigur.

# *Zece elegii* de Nicolae Tzone

**George RADU**

*La început a fost Poemul și Poemul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Poemul*. La o primă vedere, această rescriere ludică a începutului Evangheliei după Ioan poate să pară neobișnuită sau chiar ușor blasfematoare. Totuși, dacă ne raportăm la cel mai recent volum de poezie scris de Nicolae Tzone, vom constata că acest joc de cuvinte este îndreptățit, deoarece autorul creează o instanță poetică originală – *poemuldumnezeu*, care tronează deasupra lumii, a poetului și a întregii poezii, recreînd lumea și dîndu-i sens acesteia prin intermediul poemului primordial: „la-nceput a făcut dumnezeu poemuldumnezeu/ şi abia după ce a făcut poemul/ dumnezeu a făcut cerul/ după care a făcut toate celelalte fără grabă/ şi le-a aşezat peste tot în cele patru puncte cardinale/ şi duhul lui dumnezeu a ajuns pretutindeni”.

***Primul aspect care îl frapează pe cititor la poezia lui Nicolae Tzone este consecvența cu care autorul construiește un univers poetic complex, prin intermediul căruia își prezintă viziunea asupra lumii, asupra condiției creatorului în lume și asupra relației dintre poet, poezie și Univers.***

Situația inițială este una de echilibru, somnul adînc al poetului fiind perceput ca o modalitate de regăsire a inspirației și de refacere a spiritului creator: „eu dormeam în braţe cu o carte care avea toate paginile albe/ de fapt cartea era deja scrisă de la un capăt la altul în mintea mea/ încă nu avusesem timp s-o transcriu pe hîrtia de argint”. Se poate observa, pe de o parte, grija pe care poetul o are pentru versurile sale, deoarece acestea nu pot fi scrise decît pe o hîrtie de argint, iar pe de altă parte, o vocație a increatului, care ne duce cu gîndul atît la volumul publicat anterior de Nicolae Tzone (*dunăre kilometrul 510/ o poveste de viață de moarte și de naștere cum nu au mai fost și nici nu vor mai fi altele/ cartea nenăscutului*, apărută în 2021, la Editura Vinea), cît și la poezia lui Ion Barbu, poetul modernist care ilustrează ideea potențialității și a latenței, folosind un limbaj poetic ermetic, greu de descifrat de către neinițiați. Somnul poetului este atît de adînc, încît strigătele disperate ale iubitei și ale mamei nu îl pot trezi. De asemenea, somnul pare să devină unul primordial, ca al lui Adam înainte de a primi suflarea de viață a lui Dumnezeu, anulînd cronologia și curgerea firească a timpului: „dormi neîntrerupt de un an iubitul meu spune iubita/ dormi neîntrerupt de zece ani puiul meu spune mama/ dormi neîntrerup de o mie de ani fiul meu spune tata/ nu-i aşa că tu nici nu ştii de cînd dormi în braţe/ cu cartea asta a ta”. Lectura, actul creator și somnul poetului ilustrează cel mai bine ideea de relativitate a timpului. Tocmai de aceea, e nevoie de o minune, de ceva ieșit din comun pentru a curma somnul poetului și pentru a restaura ordinea firească a lumii. Un exemplu sugestiv de factor perturbator este întoarcerea tatălui din mormînt: „dar acum ştiu că totul este cu adevărat grav pentru că m-a strigat tata şi asta însemna că a înviat cu adevărat şi a venit după mine să-mi spună că nu e de joacă nicidecum că potopul cel nou era deja început”. Imaginea paternă este una memorabilă și îl apropie pe autor de poeții suprarealiști, care depășeau realitatea propriu-zisă, cunoscută de oameni prin intermediul simțurilor, deschizînd o lume stranie a tuturor posibilităților și a deplinei libertăți de expresie: „da aşa era tata era în grădină nici nu avusese răgaz să iasă/ cu totul din mormîntul lui vechi şi ciuruit de timp/ scosese doar capul galben spre negru de pămînt/ din vechiul pămînt ca să vorbească liber cu mine”. Mormîntul capătă o serie de valențe protectoare, nu mai reprezintă o groapă pecetluită pentru odihna celui adormit, ci un veșmînt protector, care îl apără pe decedat în trecerea de la lumea spiritelor la realitatea pe care o părăsise cu mulți ani în urmă. De asemenea, apariția figurii paterne sugerează gravitatea situației și iminența unui potop la fel de devastator precum cel biblic. Spre deosebire de scena biblică, potopul prezentat de Nicolae Tzone capătă dimensiuni cosmice prin tragism. Nu numai că lipsește Noe cu corabia lui salvatoare, dar oamenii trăiesc într-o lume desacralizată, în care prezența și protecția lui Dumnezeu par să lipsească.

Pe acest fundal tragic, singurul intermediar între Dumnezeu și om rămîne poetul. În cartea lui Nicolae Tzone, poetul apare în ipostaza lui Noe, care se vede nevoit să construiască o arcă din singurul material de care dispune – hîrtia, condeiul, călimara. Cartea este văzută ca o arcă, iar această idee salvatoare îi este sugerată poetului de tatăl venit de pe cealaltă lume. Tatăl pare să fie purtătorul adevărului universal, un mesager venit de pe cealaltă lume pentru a salva muritorii de potopul care se năpustise asupra întregii omeniri: „aşa că fă mai repede ceva fă o arcă fă din cartea cu paginile încă albe/ pe care-o ţii în braţe de o mie de ani/ chiar arca salvatoare/ şi aşa am făcut nici nu m-a apucat seara şi arca în formă de carte/ a fost gata”. Conștient de faptul că pagina scrisă devine nemuritoare (în ciuda fragilității inerente a materialului), el construiește o corabie salvatoare din pomele asupra cărora zăbovise zeci sau chiar sute de ani: „carteacorabie carteaarcă are paginile mult mai trainice/ decît apa potopului nemilos mai ales că poemele/ de sub fruntea mea au trecut odată cu mormîntul/ lui tata în filele atotcuprinzătoare/ şi fără moarte”. Astfel, cu ajutorul cărții se recreează o ordine a lumii dincolo de puterea stihiilor naturii: „carteacorabie carteaarcă este singurul loc unde mai este viaţă/ peste imensitatea de valuri răsturnate întortocheate halucinante”.

Rugăciunea poetului nu rămîne fără răspuns, deoarece însuși Iisus Hristos îi vorbește acestuia și îl îndeamnă să scrie poeme și să sape o fîntînă cu ajutorul acestora pentru a salva omenirea: „sapă îmi zice iisus sapă o fîntînă în apa potopului/ sapă o fîntînă şi roagă izvoarele ei/ să treacă prin tine/ şi iată sap cu palmele în apa potopului fac în ea un fel de tunel/ în care mă tot scufund şi iarăşi şi iarăşi mă scufund/ dar capătul acestui tunel din apa potopului fuge/ cu înfrigurare de vîrful degetelor mele”. Poetul se supune asemenea eului poetic din *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi, deoarece sapă pînă la epuizare, însă nu izbutește să oprească potopul. De aceea, nădejdea acestuia în Dumnezeu și în propriile forțe scade, ajungînd să oscileze între credință și tăgadă, asemenea eului poetic arghezian din *Psalmi*: „sapă şi crede sapă în apa potopului pînă cînd degetele tale/ de la ambele mîini vor începe să ardă/ în flăcări/ iată iisuse iată iată iată degetele de la ambele mîini/ îmi ard în flăcări dar încă/ nici urmă nici urmă nici urmă de izvorul mult aşteptat”. În fapt, slaba credință a poetului nu se datorează neîncrederii în Dumnezeu, ci atitudinii pe care oamenii o au asupra poeziei: „şi cum m-ai ales doamne dumnezeule pe mine/ eu scriu poeme aceasta este chiar viaţa mea/ şi nu de puţine ori chiar şi moartea mea/ a scrie însă poeme doamne pentru muritorii de rînd/ nu înseamnă nimic/ respir şi scriu poeme şi cîteodată ca astăzi izbesc/ fără frică în zidul rigid de piatrădenori negri”.

În timpul potopului, conexiunile dintre oameni se consolidează, deoarece experiențele-limită îi determină pe oameni să redescopere puterea comunicării, a unității și a îmbrățișării salvatoare: „poemele ard ca rubinele şi se-agaţă de mine ca strugurii/ de viţa de vie din grădina de-acasă/ de pînă mai ieri/ iubita mea se-agaţă de asemenea de mine la fel de strîns/ ca poemele/ şi mama se-agaţă de mine şi mormîntul tatei se caţără pe mine/ toţi sîntem astfel un ciorchine burduşit cu poeme/ care ţin viaţa în viaţă şi care ne păzesc moartea/ de moarte”. Și trecutul este un refugiu pentru poetul deznădăjduit. Se conturează motivul literar *ubi sunt*, o expresie a nostalgiei după un trecut care reprezintă singura certitudine a supraviețuitorilor potopului: „aş vrea să citesc un poem de ion vinea/ frumos tipărit pe hîrtie într-o tipografie românească/ din secolul douăzeci dar ce e oare hîrtia/ ce este oare o tipografie şi secolul douăzeci/ pe unde s-o mai fi aflînd acum şi ion vinea/ ce o mai face fără cărţi şi fără mormînt/ pe pămîntul care nu mai e”. De asemenea, poetul redescoperă visul, văzut ca o modalitate de a recupera o lume pierdută: „un miel alb îmi spune că m-a visat de fapt el nu există/ eu îl visez pe el spunîndu-mi că m-a visat [...] te-am visat viu dar aveai gesturi de mort/ şi poemele tale atîrnau de tine ca nişte biserici/ în miniatură/ erai domnule îmbrăcat în biserici care luminau/ erai cea mai frumoasă lumină ce ochilor mei de miel alb”. Visul este unul bizar, de factură suprarealistă sau onirică, putînd fi considerat o reinterpretare a Mioriței în cheie postmodernistă, integrată în sistemul poetic al lui Nicolae Tzone.

Primul aspect care îl frapează pe cititor la poezia lui Nicolae Tzone este consecvența cu care autorul construiește un univers poetic complex, prin intermediul căruia își prezintă viziunea asupra lumii, asupra condiției creatorului în lume și asupra relației dintre poet, poezie și Univers. Titlul este o trimitere la volumul *11 elegii* al lui Nichita Stănescu. Deși, conform tradiției literare, elegia reprezintă o specie a genului liric, în care sînt transmise sentimente de tristețe, nostalgie, jale, poeziile lui Nicolae Tzone nu se subsumează acestei definiții. Toate cele zece elegii reprezintă un elogiu adus poeziei și tuturor poeților care năzuiesc la salvarea lumii prin cuvînt.

Titlul nu este singura referință la poezia lui Nichita Stănescu. În volumul *Zece elegii*, Nicolae Tzone recurge la violentarea limbajului, tehnică poetică utilizată de poetul neomodernist în creația sa: „sînt în piatra de poem din inima celui mai proaspăt potop/ număr piatra de poem cum zile în şir am numărat/ iubita şi mama şi l-am numărat și pe tata/ cu mormîntul pe umeri/ şi număr şi apa dunării şi apa mării negre/ dacă nu ştiaţi apa potopului se numără pînă la ultimul val/ pînă la ultima picătură”. De asemenea, ca în situația lui Nichita Stănescu, libertatea poetului se răsfrînge asupra întregului univers, actul creator fiind o modalitate de a depăși principiile logicii formale și legile naturii. În fapt, contemplarea și numărarea elementelor naturii reprezintă niște forme de cunoaștere, în lipsa cărora poezia ar fi mult mai săracă. Poetul este un depozitar al memoriei universale, singurul om care păstrează și duce mai departe cunoașterea și memoria universală: „trebuie să am grijă de amintirea tigrului şi a leului/ ei nu mai sînt nicăieri de vreme ce arhivele timpului/ au fost şterse de potop într-o singură clipă”. Cu toate acestea, poetul ne arată că nu e deloc ușor să păstrezi cunoașterea omenirii. Pe fundalul tragic al singurătății, al sfîrșitului iminent și al imposibilității de a evada, dorul de trecut, de lume și de viață devine un sentiment cu adevărat răvășitor: „mi-e dor să privesc un şoim de vînătoare viu cum zboară/ cum aripile lui sărută cerul pe obraz îndrăgostite şi curajoase/ dar îmi aduc aminte că toţi şoimii vii sau morţi/ au dispărut fără urmă/ mi-e dor să alerg desculţ fie prin dîmboviţa subţire fie prin dunărea strălucitoare şi largă”.

Un alt aspect relevant este autoreferențialitatea. Poezia se referă la ea însăși, de la început pînă la final, dînd impresia că volumul reprezintă o amplă artă poetică, în care Nicolae Tzone își prezintă crezul creator. Legătura dintre poet și poezie este una puternică, iar poezia pare a căpăta corporalitate prin atingerea tandră a poetului: „şi mîinile mele îşi întind degetele între poeme/ le mîngîie pe silabe şi pe accente/ le face încă o dată foarte frumoase”. Misiunea poetului este una dublă. Pe de o parte, el trebuie să repopuleze lumea după retragerea apelor potopului, iar pe de altă parte, el trebuie să perpetueze poezia și să recreeze literatura, în condițiile în care apele înghițiseră toate cărțile omenirii: „ce ciudat pe corabiacarte pe arcapoem nicio carte/ a vreunui pămîntean nu s-a păstrat/ bibliotecile oho oho marile biblioteci s-au înecat/ ca şi şoarecii în vîltoarea fără cuprins”. Poemul este considerat salvator pentru orice muritor aflat la ananghie, fiind considerat o prefigurare a Cuvîntului creator și singurul depozitar al cunoașterii și al adevărului absolut, reprezentînd singurul liant valabil între trecut, prezent și viitor: „poemul ne salvează trupul poemul ne salvează carnea/ poemul devine din prima clipă şi memorie a vieţii/ şi memorie a morţii/ poemul ne transformă-n timp în timp care rămîne/ şi cînd nu mai este viaţă şi cînd nici moarte nu mai este/ poemul ne hrăneşte cu pielea & carnea timpului/ care a fost şi cu memoria timpului care s-a dus”.

În elegiile lui Nicolae Tzone, însuși Dumnezeu cel nevăzut de nimeni este închipuit ca un poem măreț, omniscient, omniprezent, omnipotent, care trebuie imitat pentru a crea o poezie veritabilă: „poemuldumnezeu pluteşte deasupra potopului/ cu o îndemînare care uimeşte/ poemuldumnezeu ne înveleşte pe noi toţi cu sunetul lui/ şi cu lumina lui care aproape că ne orbeşte/ dar nu ştiu cum şi nu ştiu de ce nu ne orbeşte/ dimpotrivă ne înmulţeşte vederea de nenumărate ori/ poemuldumnezeu mă mîngîie pe frunte cum numai pe iisus/ fiul lui cel atît de drag îl mai mîngîie”. Asistăm la o dematerializare a Universului și la o rematerializare a acestuia prin intermediul cuvîntului creator: „apa potopului nou e mai tare ca piatra/ e o metaforă palidă aceasta pentru că nicăieri şi niciunde/ nu mai există nici urmă de piatră/ piatra piatră nu mai este decît o amintire a mea/ şi a iubitei mele şi a mamei mele şi a tatălui meu/ îmbrăcat în pămîntul mormîntului lui umblător”.

Volumul se încheie într-o manieră optimistă, cititorul asistînd la restaurarea ordinii și la o nouă facere a lumii, după chipul și asemănarea *poemuluidumnezeu*: „la-nceput a făcut dumnezeu poemuldumnezeu/ şi abia după ce a făcut poemul dumnezeu/ a făcut cerul/ după care a făcut toate celelalte fără grabă/ şi le-a aşezat peste tot în cele patru puncte cardinale/ [...] să fie pretutindeni lumina poemuluidumnezeu/ şi de îndată lumina poemuluidumnezeu şi-a făcut loc/ pretutindeni/ şi a mai zis dumnezeu cu voce de tunet/ să facem om nou după chipul şi asemănarea/ poemuluidumnezeu”. Această lume nouă pare să fie incoruptibilă, deoarece este învestită cu armonia, muzicalitatea și perfecțiunea *poemului primordial*. —

# Caton Theodorian și comedia de caracter

**Octavian SOVIANY**

Poet, prozator, dramaturg, Caton Theodorian și-a datorat notorietatea – atîta cîtă a fost – comediei *Bujoreștii*.

Scriitorul era descendentul unei vechi familii boierești, s-a născut pe 14 mai 1871 la Craiova, și-a făcut studiile liceale în orașul natal, a debutat în literatură cu nuvela *Niculache Buimăcilă*, publicată în *Adevărul* (1890), iar debutul său editorial se înregistrează în 1891, cu volumul de proză scurtă *Petale*. Autor prolific, opera sa cuprinde volume de nuvele și schițe: *Prima durere* (1906), *Calea sufletului* (1909), *La masa calicului* (1911), *Povestea unei odăi* (1914), *Cum plînge Zinica* (1914), un roman (*Sîngele Solovenilor*, 1908) și piesele de teatru *Ziua din urmă* (1913), *Bujoreștii* (1915), *Nevestele domnului Pleșu* (1921), *Greșeala lui Dumnezeu* (1929), *Jucării stricate* (1932). A încetat din viață 8 ianuarie 1939.

G. Călinescu considera că  Bujoreștii este „una dintre cele mai bune comedii românești". Protagonistul, Fotin Bujorescu, os boieresc, are un arbore genealogic impresionant, ce începe cu Luca Bujor, căpitan în oastea lui Mircea cel Bătrîn, care i-a dăruit moșia Bujorești, se continuă cu Preda Bujorescu, pe care Vlad Țepeș l-a trimis ca sol la Ștefan cel Mare, cu al doilea Preda Bujorescu, „aghiotantul" lui Mihai Viteazul, cu logofătul Radu Bujorescu, care a luptat alături de Matei Basarab la Finta, cu Stroe Bujorescu, vistierul lui Șerban Cantacuzino, și cu bunicul eroului, Nicolae Bujorescu, paharnicul lui Vodă Bibescu. Mîndru de numele său, boierul Fotin vrea să-și asigure o posteritate pe măsură, dar își pierde fiul și, ca urmare, nu mai acceptă ca fiica sa, Olga, să se mărite cu logodnicul ei, tînărul Cărbuneanu, decît cu condiția ca acesta să-și schimbe numele în Bujorescu. În timp ce, căutînd, împreună cu logodnica lui (care rămăsese însărcinată) și cu mama acesteia, soția lui Fotin Bujorescu, o portiță de scăpare, Cărbuneanu amînă să-i dea un răspuns definitiv, Fotin descoperă la Huși un „spițer", inventatorul produselor farmaceutice Bujor, pe care îl invită la moșie, hotărît să îl însoare cu Olga, doar pentru că acesta purta numele de Bujorescu.

Viitorul ginere e un celibatar cam copt (are 37 de ani), pare pedant și puțin ridicol, a absolvit trei universități, trăiește de cîțiva ani în tovărășia unui papagal, a unei maimuțe și a unei broaște țestoase, e mulțumit cu situația lui, nu are nici un chef să se însoare și nu e atras de zestrea Olgăi. E gata să refuze oferta boierului, cedează însă la rugămintea tinerei, care își dă seama la timp că o căsnicie de formă cu Amos e cea mai bună soluție de moment și de care se îndrăgostește de la prima vedere. Cei doi se cunună și pleacă în străinătate, dar căsătoria nu se consumă, Amos și Olga rămîn „prieteni", apoi proaspăta soție naște copilul lui Cărbuneanu. Este o naștere grea și e nevoie de cunoștințele de medicină ale lui Amos ca să fie salvată atît viața mamei, cît și cea a copilului. După doi ani de căsnicie, farmacistul – așa cum îi va mărturisi unui vechi prieten – este profund nefericit: „Sînt sărac, Julius! De o mie de ori mai sărac decît am fost! N-am nimic. Toate din jurul meu sînt ale altora, și nici haina asta de pe mine nu este a mea și o port cu rușine și cu dezgust... De averi nici nu mă ating, veniturile le-am consemnat pe numele cui se cuvin... Femeia e a altuia și copilul al... al lor amîndoi...". În acești doi ani, Olga este însă impresionată de superioritatea morală a lui Amos, căruia îi pledează cauza cu căldură în fața mamei și a unchiului ei: „Omul acesta, pe care l-a adus fatalitatea în casa noastră, pe cînd eu îmi frîngeam mintea și inima, în clipa cînd trebuia să aleg între pustiu și moarte, omul acesta inteligent, sub aparența lui simplă [...], fin, deși tăiat, așa cum vi se pare vouă, de o mînă grosolană, simțitor și generos, numai din cîteva cuvinte a înțeles toată nenorocirea mea și ca un preursit unor încercări de martir, a primit să-mi întindă brațul, să mă ocrotească... și să mă scape". În final, Amos vrea să-i redea Olgăi libertatea și să dispară din viața ei, dar aceasta înțelege că începuse să-l iubească, refuză să-l întîlnească pe Cărbuneanu, care venise să-și vadă copilul, și decide să rămînă alături de soțul ei. Singurul nemulțumit e boierul Fotin, care începe să-și disprețuiască ginerele, pe care pînă atunci îl adulase, pentru că nu se purtase „ca un bărbat" în cei doi ani de căsnicie: „Să-mi stai un an și zece luni lîngă un boboc de fată, pe un loc cu ea, sub același acoperămînt... nesupărat de nimeni, bărbat, stăpîn...  să o ai în mînă... pașă, bre! și... drăcia dracului! Bine, neică, dar din ce aluat te-a făcut pe dumneata Dumnezeu?".

Fără îndoială, marea reușită a piesei este Amos Bujorescu, care, sub o aparență greoaie și oarecum caraghioasă, ascunde o mare noblețe sufletească, cu atît mai mult cu cît (iar cei care se îndeletnicesc cu scrisul știu asta) un personaj pozitiv memorabil e mult mai dificil de creat, fără a se cădea în schematic și convențional, decît un personaj negativ. Prin preocupările sale savante, prin dezinteresul material, prin fondul său sufletesc (pentru că, de fapt, este un sentimental), Amos îi anticipează pe eroii comediilor lui Mihail Sebastian, pe profesorul Miroiu din *Steaua fără nume* sau pe Alexandru Andronic din *Ultima oră*. La antipodul său se situează boierul Fotin, care, dincolo de fumurile sale genealogice, apare drept o natură tiranică și instinctuală, care nu înțelege dragostea decît din punct de vedere fizic și ca mijloc de procreare (de aici disprețul său față de Amos), cu aere de mare mascul și la bătrînețe. El e adevăratul personaj ridicol al piesei și, spre deosebire de un alt „om vechi", bătrînul Manasse din piesa lui Ronetti Roman, care știe să dispară din scenă cu măreție, boierul Fotin, stăpînit de obsesiile legate de perpetuarea numelui său, eșuează în derizoriu. E exponentul unei clase sociale în agonie care, cel puțin în piesa lui Theodorian, nu știe să moară frumos, așa ca Manasse. Iar *Bujoreștii* – o scriere pe nedrept uitată de ceva vreme – are meritul de a fi una dintre puținele comedii de caracter reușite din literatura română, unde (la Caragiale inclusiv) s-a mizat mai mult pe comedia de moravuri și pe comicul de situație și de limbaj. —

---

Avanpremieră

# Tăcerea vine prima

## Fragment

**Ioana Maria STĂNCESCU**

Eram singură cu Flavia, pe o limbă de pămînt care înconjura o groapă mare, plină cu apă murdară. O mocirlă în care se zbăteau patru cîini negri. I-am numărat, de-aia știu cîți erau, și i-am zis Flaviei, stai cu mama, să nu te atingi de ei, să nu te sfîșie! De undeva, o femeie a apărut în fugă, cu brațele deschise ca niște aripi, și a dat să se așeze lîngă noi. Purta o rochie roșie cu mîneci căzute și semăna cu mama, dar și cu asta de-a doua, a lui taicămeu. Nu!, i-am strigat. Să nu te apropii! Femeia s-a tras mai încolo, s-a întins pe spate, cu mîinile sub cap, și a început să privească cerul. Soarele nu se vedea pe nicăieri. Cîinii, cu priviri hăituite și limbile atîrnînd, dădeau disperați din labe, afară era cald și se auzeau mierlele. Flavia era mai mică decît o știam, iar părul ei blond devenise aproape alb, ca al lui Galadriel, zîna elf din *Stăpînul inelelor*. O luasem în brațe și o legănam pe picioare, sperînd s-o adorm, cum făceam demult, în primii noștri ani împreună, cînd din liniștea mea ajungeam să-i dau și ei.

Acum neliniștile s-au umflat între noi ca vînturile și ne-au aruncat pe fiecare pe un alt mal al aceleiași insule. Azi-noapte aș fi vrut să-i spun că o iubesc, dar javrele alea negre și ude lătrau și schelălăiau așa de tare că nu reușeam să ne-auzim. Și nimeni care să ne apere. Nimeni.

Cînd a sunat telefonul, m-am ridicat cu greu din pat. Eram înțepenită și mă dureau coapsele pe interior, de parcă aș fi stat toată noaptea cu ele desfăcute. Uitasem mobilul la încărcat, în camera cealaltă, pe măsuța unde se adună periodic fel de fel de mărunțișuri pe care nu mă îndur să le arunc. E o masă joasă, trasă la perete, cu blat zgîriat și picioare arcuite între care se cască gaura unei prize.

La telefon e maică-mea. Nu e nevoie s-o aud ca să știu că e ea. O simt, așa cum simt că urmează să plouă. Ceva greu plutește în aer.

– Ei, hai,  nu-mi spune că dormeai la ora asta!

Nici prin cap nu-i trece să-și ceară scuze, preferă să se supere. Cuvintele sînt reci, lame de cuțit puse direct pe piele, să nu se umfle.

– Te-am sunat să-ți aduc aminte să nu care cumva să speli azi, că e sărbătoare.

De partea cealaltă a geamurilor, orașul se trezește încet. O mașină își turează motorul în parcarea din fața blocului, tramvaiele uruie pe bulevard, un copil se smiorcăie, o voce răgușită, de bărbat nemulțumit, ridică de la pămînt vrăbiile gălăgioase. Din spatele jaluzelelor închise ca niște pleoape, o lumină crudă, de început de zi, se strecoară cu greu, lăsînd o dîră pe parchetul de lemn ceruit. Sprijinită cu un umăr de perete, apuc la întîmplare de pe măsuță un evantai de plastic ieftin, cu o spiță ruptă, pe care îl deschid și-l închid aiurea, cu o singură mînă. N-am chef de discuții, ci de cafea.

– Ce sărbătoare zici că e?

Vocea mamei se înviorează, semn că a ajuns pe teren cunoscut.

– E duminică, iar duminica nu se fac lături.

– Bine, mamă, bine, răspund plictisită și așez evantaiul pe jumătate desfăcut înapoi pe masă, lîngă un breloc în formă de crocodil, cu agățătoarea ruptă.

De cînd a îmbătrînit, vorbim la telefon destul de des și ne certăm de fiecare dată. Dar, dacă trece prea mult timp fără s-o aud, e ca și cum aș uita să mănînc. Mă roade stomacul și se simte gol.

– Asta e tot. Să mă ierți că te-am deranjat cu prostiile mele, îmi trîntește pe un ton mușcător și scoate un oftat prelung, cu care blochează orice replică din partea mea, așa cum altădată, la țară, bloca poarta dinspre grădină cu un pietroi, să nu mi-o trîntească vîntul peste degete.

Oftez și eu, însă ea se grăbește să închidă, mai mult ca sigur rănită că a vrut să facă bine, și iar a ieșit prost. „Ție nimic nu-ți convine", îmi repetă. „Nici ție", îi repet și-ntre noi nemulțumirea prinde să curgă în fir subțire, ca o apă subterană îngropată sub straturi de tăcere.

În camera ei, Flavia doarme. Crește și doarme. În timpul ăsta, eu mă închid în bucătărie și mă pregătesc de sărbătoare. Îmi trec degetele peste butoanele mașinii de spălat rufe – în baie nu am avut loc de ea – și mă duc mai departe spre cuptor, acolo unde duminica, așezat în tăvi de friptură, în vase yena, în oale de lut sau în forme de pandișpan, spiritul de familie crește încet, la foc domol, răspîndind în jur miros de mîncare bună și de iubire. După care urmează o nouă săptămînă și doar bătrînii și copiii mai au vreme să se adune în jurul mesei și să mănînce pe-ndelete.

Îmi propun ca timpul petrecut cu Flavia să iasă în evidență, să fie învelit în hîrtie colorată, să fîșîie, să lucească și, mai ales, să rămînă în mintea ei ca fiind cel mai frumos timp din lume, iar pentru asta cel mai simplu e să-i astup gura cu ceva bun de mîncare, doar să nu-i mai scape vorbe. De la o vreme, vorbele fetei mele se fac talpă de bocanc, mi se așază pe gît și apasă, oasele îmi trosnesc, mă doare, totul mă doare, rămîn fără aer, mă zbat și mă lupt cu disperare. Cînd mă lupt, uit că sînt mamă și vreau să cîștig. Luptăm cot la cot și cîștigă cea care plînge prima.

O aștept să se trezească și-i propun un brunch afară, pe balcon. Aduc două farfurii colorate, din setul pus deoparte pentru musafiri, un castron cu salată de roșii cu mozarella și cimbru uscat și omleta mea cu ceapă verde. „Ce bine miroase!" îmi spune și, cît așteaptă să se răcească, se ridică și se apleacă nițel peste balustradă, s-o salute pe doamna Șandor, vecina de la patru, ieșită într-un trening ponosit să-și plimbe beagle-ul bătrîn. Mai demult, am avut și eu un cîine. Îl primisem cadou de la un coleg de școală care locuia la cîteva străzi distanță și pe care-l tot lăsam să copieze după mine. Îi fătase cățeaua și mi-a adus și mie un pui. A sunat la ușă, în dimineața aia tot cartierul moțăia sub un strat nou de zăpadă, băiatul avea mîinile înroșite de ger și cățelul ascuns într-o căciulă de lînă cu moț. Cînd a dat ochii cu el, mama și-a pus mîinile-n cap, a luat o cîrpă, a întins-o pe fundul unei cutii și l-a dus cu tot cu cutie în baie, „Să nu mi se pișe mie pe covoare" a zis, apoi a înșfăcat telefonul așezat pe un scaun înalt, sub oglinda din hol, „Ia s-o sun eu pe Tanti Flori, că asta e suficient de nebună să se urce acum în mașină și să vină de la Brașov să și-l ia". „Da' de cînd are Flori mașină?" a întrebat tata din sufragerie. „Nu e a ei", s-a rățoit mama și a mormăit nemulțumită: „Las' că nu e momentul să-ți povestesc ție acum".

În timpul ăsta, eu plîngeam și mă țineam prin casă după ea. Promit c-o să duc gunoiul în fiecare zi, spuneam, c-o să șterg praful și acolo, în dulapul cu vitrină, c-o să iau numai zece. Dar ea se apucase de-acum să caute prin agendă, își umezea cu limba vîrful arătătorului și urmărea așa, cu degetul plin de salivă, numele scrise acolo în ordine alfabetică. I-am strigat atunci „reao ce ești", și ea a țipat la tata, care stătea pe canapea, cu coatele sprijinite pe genunchi și se uita la televizor, că tocmai intrase Rapidu' pe teren: „Bă, Sorine, tu o auzi pe fii-ta cum vorbește cu mine? Ce naiba faci, nu zici nimic?". Și tata n-a zis nimic. Doar la un moment dat, cît stăteam în genunchi pe gresia din baie și mîngîiam cățelul, l-am auzit strigînd „Gooool!". Apoi liniște. Și din nou vocea mamei. —

*Avanpremieră din romanul*
*în curs de apariție la Editura Trei,*
*colecția „Autori români".*

# *Amintiri din copilărie* de Ion Mureșan

**Bogdan CREȚU**

*Introducere în poezie*, cel de-al patrulea volum de versuri al lui Ion Mureșan, apărut la Editura Charmides în 2023, nu a mai avut parte de o primire festivă, cum s-a întîmplat cu precedentul, *Cartea Alcool* (2010). S-a schimbat poezia lui „Muri” ori s-a petrecut, în cei 13 ani, o mutație de lectură sau măcar de receptare critică? Mi se pare o dilemă serioasă, a cărei primă parte e simplu de rezolvat: Ion Mureșan a rămas același poet excelent, autorul unor viziuni specifice, la care mă voi referi în continuare. Pe de o parte, critica de întîmpinare se află în contracție și nu mai este dispusă/în stare să creeze un eveniment în jurul unei cărți, oricît de bune; pe de alta, după douămiiști, noile contingente și-au schimbat discursul, se revendică din alte zone, mai degrabă teoretice, ideologice, cinematografice, muzicale, cultivă o situare dispersată în cîmpul cultural și provin, cred, dintr-o cultură deliteraturizată. Pe scurt, pentru poeții ultimului deceniu, Ion Mureșan a rămas o legendă (transmisă de douămiiști), nu și un maestru. Nu e nici o dramă, e o situație normală.

## Resemantizarea clișeelor

Cartea de față nu are un titlu oarecare, ci unul care resemantizează un clișeu. Deloc întîmplător, Mircia Dumitrescu, cel care a oferit un extraordinar dialog grafic cu poemele, a ales să culeagă pe copertă cuvîntul „poezie” cu majuscule. Pentru că despre asta e vorba, în esență: despre POEZIE. Perspectiva lui Ion Mureșan este, ca și a altor colegi de generație, una maximalistă. Din acest punct de vedere, ruptura se petrece după generația 2000, cînd poezia devine una dintre multiplele posibilități de transmitere a unui mesaj care pare mai urgent decît căutările exprimării lui artistice. Or, din această perspectivă, optzeciștii sînt mult mai apropiați de șaizeciști, prin raportarea lor cvasimistică la literatură. Ca și la Nichita Stănescu, de pildă, și la Ion Mureșan poezia e totul. Lecție despre viață, despre moarte, despre iubire, cînd nu de-a dreptul înlocuitoare a acestora.

Jocul cu șabloanele continuă și-n primul tex din carte, intitulat, voit stîngaci, *Eu cînd scriu o poezie* („Îmi pun gîndul pe hîrtie”, îmi vine să îngîn nemuritoarele versuri ale unei doctorițe cu pulsiuni lirice din Iași). Autorul e conștient de registrul kitsch din care-și extrage prefabricatele și este o miză importantă reînsuflețirea acestora, proiectarea lor într-o nouă convenție, în care se resemantizează. „Eu, cînd scriu o poezie,/ nu mai sînt un om slab și de nimic./ Cînd scriu o poezie nu mai sînt un om neajutorat./ Numai ce simt cum se așează sub mine/ un cărucior cu rotile,/ brusc sînt proprietarul unui cărucior pentru infirmi,/ unul cu roți nichelate./ Sînt îmbrăcat în haine curate, de sărbătoare și,/ în brațe cu un buchet mare de flori/ și cu o păpușă cu fața veselă,/ pornesc, foarte mîndru, spre biserica de la colțul străzii./ Pe drum întîlnesc mai mulți oameni./ Ei mă salută cu compasiune./ – Viața are părțile ei luminoase – le spun/ Rugați-vă!” E o artă poetică, așa cum sînt destule dintre textele volumelor anterioare. Ipostaza poetului nu mai e aceea de idol al tribului, de ales, ci de neputincios, de bolnav abia ieșit din ospiciu. Un marginal care nu mai poate schimba lumea. Dar arma lui e tocmai credința oarbă în puterile minuscule ale artei sale. Ea nu-l mai ridică deasupra celorlalți, dar îi transformă vulnerabilitatea într-o poziție-cheie din care adevărul poate fi rostit. (Poate e un capriciu al memoriei, dar mi-a venit în minte un scurt poem din volumul de debut al lui O. Nimigean: „n-am nici o armă poezia/ e o sabie de lemn și eu/ știu asta // cum adică n-ai nici o armă/ ai o sabie de lemn”.) La Ion Mureșan, poetul se încăpățînează să-și exerseze public arta din căruciorul lui cu rotile, adoptînd o ipostază sărbătorească. Păpușa pe care o ține în brațe e o trimitere către copilărie, o metaforă care se va extinde: întregul volum de față se bazează pe recuperarea unei perspective infantile, pe forța candorii. Filtrată prin poezie, lumea redevine o feerie, ca în imaginația unui copil. Ori ca în pictura naivă. Voi reveni asupra acestui aspect. Deocamdată să-l urmărim pe poet cum se îndreaptă spre biserică. Loc sacru? Probabil, dar nerecunoscut ca atare de comunitate. Ceea ce urmează e o colecție de clișee, de o densitate cum numai în poezia lui Bacovia mai găsim. Ion Mureșan cultivă, nu numai în acest prim text, o stîngăcie mîșkiniană (am îndulcit, prima oară scrisesem: de „idiot” dostoievskian): „Pe drum întîlnesc mulți oameni”. Din scaunul său cu rotile, poetul nu mai impresionează, dar tot captează atenția: stîrnește compasiune. Iar compasiunea e deja ceva foarte important. Oamenii redevin buni. Se deschid către suferința celuilalt. Au fost scoși din indiferență. Prin urmare, esențialul s-a realizat, nu mai e nevoie de vorbe mari, de versuri memorabile. Clișeul redevine potrivit: „Viața are părțile ei luminoase”.

***Cele mai frumoase texte sînt feerii. Dar, cum ele aparțin unei convenții de fiecare dată trădate în text, devin sursa unei tușante nostalgii. E ca un fel de despărțire de lume prin refuzul sfîrșitului și întoarcerea la începuturile serene. Sînt, de fapt, strategii de imitare a fericirii.***

## Strategii de imitare a fericirii

Întregul volum este dominat de ingenuitate. A devenit efectul cel mai important al poeziei lui Ion Mureșan, scuturată, de data aceasta, nu de tot, dar, oricum, semnificativ, de latura ei goliardică. Priza poeziei sale la realitate se realizează prin ruptură. Așa e încă de la *Cartea de iarnă*. E nevoie de un impuls, de un brînci către un dincolo iluzoriu, dar mult mai colorat. De regulă, alcoolul funcționa ca stimulent al imaginației pentru a dizolva contingentul și a-l muta în viziuni fastuoase, spectaculare. De aceea, *Cartea Alcool* e un manual de evaziune în imaginație pură, dublu ori triplu rafinată, nu o carte de poezie boemă. Nu lipsesc nici acum cu totul texte care se scurg din acea etapă a poeziei lui Ion Mureșan: *Poem (mahmur)*, care e o prelungire a *Poemului pedagogic* din *Poemul care nu poate fi înțeles* ori *Ioan Es. Pop îmi trimite...*, care este o replică la *Iov. Iova. Iona. Ion*, al lui Es. Pop. Dar nu ele dau tonul, ci doar completează simfonia. De cele mai multe ori, ieșirea din imediat se face prin oglindă, prin fotografie ori direct prin vis. (Nu stau să număr, dar foarte multe texte cuprind astfel de declanșări convenționale ale viziunii.) Și, mai important încă, saltul nu mai este prospectiv, înainte, ci retrospectiv, către trecut. De fapt, către copilărie. Prin poezie se evadează către puritatea copilăriei. Aceasta a devenit miza cea mai importantă.

Bolnav, obosit, singur, detracat, cu un picior în groapă, simțind fiorul morții, poetul se salvează reinventîndu-și copilăria. Nu cu faptele ei memorabile, ci mai ales căutînd să redescopere seninătatea de atunci. Viziunile lui Ion Mureșan sînt, de aceea, idilice. Cele mai frumoase texte sînt feerii. Dar, cum ele aparțin unei convenții de fiecare dată trădate în text, devin sursa unei tușante nostalgii. E ca un fel de despărțire de lume prin refuzul sfîrșitului și întoarcerea la începuturile serene. Sînt, de fapt, strategii de imitare a fericirii („Eu știu să mă prefac că sînt fericit”).

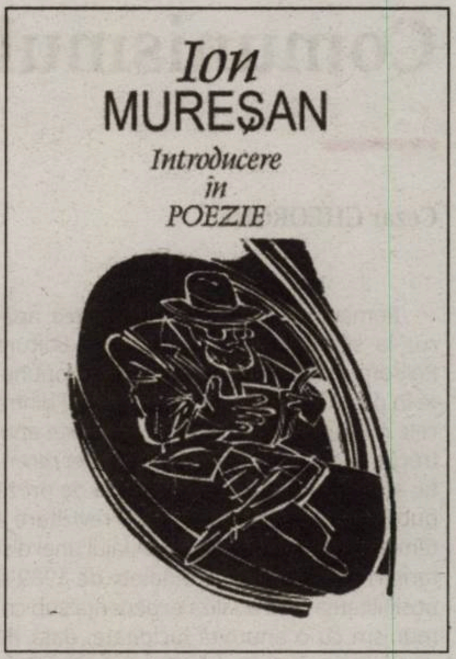
Unele poeme, poate cel mai reușite, sînt, sugeram mai sus, adevărate scene decupate din pictura naivă. Un poem, dedicat lui Alexandru Mușina (prietenul de dincolo), pornește de la versurile unui cîntec de lume („Trenule, mașină mică”), pentru a metamorfoza o călătorie spre Brașov într-un varieteu care ar bucura orice copil (fie el și mare): „Acolo a venit trenul mic pentru Brașov./ Vagoanele să tot fi avut un metru și jumătate pe/ un metru și jumătate [...] Civilizat, m-am descălțat și mi-am aruncat/ pantofii în vagonul scris pe biletul meu. Cu biletul între/ dinți, ca o șopîrlă, pe burtă, m-am tîrît în vagon./ Și cu capul scos afară pe ușa din față a vagonului, și/ cu picioarele scoase pe ușa din spate a/ vagonului, am așteptat pornirea. Și a venit un/ controlor de bilete, un copil de vreo zece ani, în/ pantaloni scurți, cu un chipiu albastru pe cap, pe care/ scria «Controlor». Mi-a luat biletul dintre dinți, l-a/ perforat și a plecat cu el. Și mi l-a pus între degetele/ de la picioare. Cam după un ceas, timp în care eu am/ dormit, locomotiva a șuierat de plecare”. Sîntem într-un joc de copii. Iar jocurile copiilor, cînd sînt autentice, sînt cît se poate de serioase. Nu e o răsturnare demonstrativă, cu scopuri pedagogice, a lumii, nu e nici o alegorie swiftiană. Ci pur și simplu un plonjeu în copilărie. Scenariile lui Ion Mureșan nu sînt caustice, ci blînde; nu vizează o ceartă cu lumea, ci o împăcare cu sine.

Și alte poeme ample folosesc aceeași mișcare catabasică spre origini. *Poem rău* începe dostoievskian (ca în *Însemnări din subteranã*): „Sînt un om rău”, pentru a muta imediat totul într-o propunere onirică: „Eu am făcut o faptă urîtă în vis”. Pronumele personal pare a fi redundant; dar el semnalizează retorica specifică elevilor din școala primară, pe care poetul o mai exersase și în alte texte de referință (în *Paharul*, de exemplu). Textul se dezvoltă ca o parabolă despre coborîrea către substraturile sinelui, pentru a descoperi acolo poezia.

## *Cartea Alcool* a devenit *Cartea Copilăriei*

*Aeroportul* este, în sine, sinteza întregii cărți, care la rîndul ei este o sinteză a întregii poezii a lui Ion Mureșan, pentru că recuperează majoritatea temelor și procedeelor, într-o figurație voit puerilă. Puerilizată. E spațiul în care satul, cîrciuma, filozofia (care e totuna cu poezia, ca la unii presocratici, să zicem) și copilăria se amestecă. „La mine în sat aeroportul este amplasat în spatele/ Bufetului. Eu și cîrciumarul sîntem singurii angajați ai/ aeroportului. [...] să vă spun/ că la mine în sat avioanele își păstrează dimensiunile/ din înaltul cerului. Dacă, să zicem, la zece mii de metri/ înălțime un avion se vede mic cît o barză, aceeași/ dimensiune și-o păstrează și atunci cînd aterizează.” Ce rezultă? Un mare joc. O feerie. O reinventare a lumii fizice, o coborîre a percepție în stadiul pre-cunoașterii. Pe scurt, o visătorie. Cu turiști care călătoresc de la New York la Vultureni, „mici cît niște păpușici”, cu o „cameră de creștere” la aterizare, la care se ajunge coborînd de pe tejgheaua barului, și o alta de micșoare, la decolare. Pe scurt, lumea a fost redimensionată ca să încapă în imaginația infantilă. Exact ca-n pictura naivă. Într-un fel, Ion Mureșan scrie „poeme naive”.

Sînt viziunile unui om care se retrage, pentru a se salva, pentru a fugi de moarte, în propria copilărie. Cîrciuma nu-l mai apără, ca-n cărțile anterioare. *Cartea Alcool* a devenit *Cartea Copilăriei*. Și niciodată nu sîntem mai organic legați de poezie decît în primii ani, cînd nu avem prejudecata supunerii raționale a realității.



**Ion MUREȘAN**

*Introducere în poezie*, cu 8 gravuri în lemn de Mircia Dumitrescu,
Editura Charmides, 2023, 100 p.

## Idilizarea morții

Deloc întîmplător, ultimul poem transformă și moartea într-o idilă. „Acolo sus, pe deal, este o canapea roșie./ Lîngă canapeaua roșie, flutură în vînt o sută de steaguri galbene./ Deasupra, zboară păsări mari, negre și mute./ Și e atît de frumos de parcă-am murit demult.” Ultimul vers devine laitmotiv și transformă atmosfera paradisiacă în speranța că și moartea va fi liniște și împăcare. Ca un somn lipsit de griji, „în iarbă, între pruni”. „Totul este frumos în toate./ În vale, în sat, lucrurile sînt înclinate și se leagănă/ în semn de respect pentru cineva./ De o parte și de alta a drumului, mii de păsărele cîntă/ un cîntec dezorganizat și agresiv./ Se înserează. Soarele e roșu./ Umbra cuiva, nu știu a cui, mi se așează ca o dantelă pe față./ Și e atît de frumos de parcă-am murit demult.” Este un epilog, dar nu al vieții, ci al poeziei.

Pentru că orice *Introducere în poezie* trebuie să se încheie cu o lecție de înțelepciune.

Și ce înțelepciune este mai mare decît aceea a împăcării cu moartea?

# Comunismul și „ereditatea toxică“

**Cezar GHEORGHE**

Romanul *Mai puțin decît dragostea*, apărut la sfîrșitului anului trecut la Editura Polirom, este cea mai consistentă propunere în proză a lui Bogdan Crețu și unul dintre cele mai ambițioase romane publicate anul trecut, acesta revizitînd tema istoriei recente, așa cum ne-au obișnuit cărțile de proză publicate în ultimii cinci ani. O revizitare a temei istoriei recente are avantajul unei distanțări de perioada de dinainte de 1989 și posibilitatea de a analiza experiența sub comunism cu o anumită luciditate, dată de asumarea a unei perspective deopotrivă de la înălțime și de la firul ierbii. Pentru că ceea ce a caracterizat mult timp discursul despre comunismul românesc a fost o anumită înverșunare și exaltare caracteristice apropierii de traumă. O traumă transmisă generațional, care modelează întreaga existență a personajelor, înainte și mult după 1989.

***Romanul lui Bogdan Crețu creează o adevărată micro-filozofie în jurul ideii de filiație, punînd un accent important asupra eredității care aduce cu sine o moștenire dureroasă odată cu transmiterea „bagajului“ genetic. În acest context, tatăl devine un simbol al răului care se transmite inter-generațional, un simbol al „eredității toxice“.***

Ar trebui să spun că experiența vastă de critic literar, cu ani în care a publicat cronică de întîmpinare aproape săptămînal, este relevantă pentru cristalizarea identității de prozator a lui Bogdan Crețu. Observația este banală, dar construcția romanului *Mai puțin decît dragostea*, cu pauzele sale, cu ieșirile și intrările sale din și în poveste, calibrate în așa fel încît să dea cititorului posibilitatea de a se situa în raport cu narațiunea, sentimentul gradației efectelor dramatice pe parcursul romanului și priceperea, rară, de a ști cînd trebuie să crească intensitatea denotă o cunoaștere complexă a anatomiei și arhitecturii romanului.

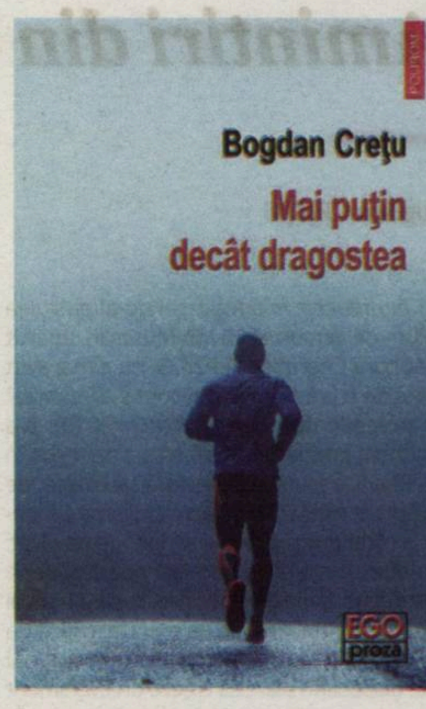
Coborîrea în trecut, spre istoria recentă, a comunismului românesc este făcută avînd ca pretext sau ca punct de susținere două povești de dragoste – una din prezent, cealaltă, esențială pentru evoluția protagonistului, din trecut, o poveste de care romanul se apropie cu precauție, dezvăluind modul în care Istoria cu majusculă atinge, deformează, distruge istoriile individuale. În ciuda titlului, *Mai puțin decît dragostea* nu este eminamente un roman de dragoste. La început, noaptea petrecută de Vlad, alergător și cățărător de anduranță, alături de Maria pare a fi un pretext pentru a intra în povestire, un fals discurs îndrăgostit. Pentru că întîlnirea dintre ei pare să declanșeze rememorarea poveștii de dragoste trăite de Vlad alături de Sara, femeia care-i marcase existența încă din adolescență și care este principalul motiv pentru viața sa de nomad trecut de 50 de ani. Vlad a părăsit definitiv România. Pentru că propria țară îi amintește de trecutul traumatic pe care l-a lăsat în urmă.

Așa că prima linie narativă ne întoarce în anii '80, atunci cînd Vlad o cunoaște și se îndrăgostește de Sara. Aflăm, cu acest prilej, povestea tatălui său, deținut politic, arestat în 1956 după ce, ca adolescent, cîntase în cimitir *Deșteaptă-te, române!*. Acesta ajunge să sufere cele mai crunte bătăi și torturi în închisorile din perioada cea mai dură a opresiunii comuniste. Cred că lui Bogdan Crețu îi ies cele mai bune pagini de roman atunci cînd spune povestea supraviețuirii tatălui lui Vlad în închisorile comuniste. De altfel, este un capitol la care cartea, în ansamblul ei, excelează, aceasta reușind să traseze o imagine extraordinar de nuanțată și de echilibrată asupra comunismului românesc. De asemenea, cred că autorul reușește să reprezinte foarte bine diferențele dintre regimul dur, criminal, al perioadei Gheorghiu-Dej și regimul aparent mai deschis și reformist al lui Ceaușescu.

## Un roman al filiației și al traumei inter-generaționale

Sara, iubita lui Vlad, s-a născut cu privilegiul unei familii plasate în vîrful ierarhiei comuniste. Așadar, avem posibilitatea de a vedea și parcursul celor favorizați de instalarea violentă a comunismului. Aceasta are intuiția răului familial, după ce asistă la o scenă în care un vechi „colaborator" al tatălui ei îi cere socoteală. Tatăl îi ascunde istoria ascensiunii sale și modul în care a ajuns director de unitate alimentară, o poziție de putere, mai ales în perioada ultimilor ani ai comunismului, marcați de lipsuri esențiale. Romanul lui Bogdan Crețu creează o adevărată micro-filozofie în jurul ideii de filiație, punînd un accent important asupra eredității care aduce cu sine o moștenire dureroasă odată cu transmiterea „bagajului" genetic. În acest context, tatăl devine un simbol al răului care se transmite inter-generațional, un simbol al „eredității toxice". Răul tatălui și trecutul întunecat care produce efecte în prezent asupra copiilor este o ipoteză ce poate fi extinsă și la scara societății postcomuniste, pentru că aceasta nu și-a asumat în totalitate propriul trecut, nu a acordat atenția cuvenită crimelor comunismului. Cercetările pe care le face Sara în ceea ce privește trecutul tatălui duc la tatăl lui Vlad. Acesta îi povestește fiului său despre anii grei din pușcăriile comuniste, despre torturile la care a fost supus în timpul perioadei staliniste, dar și despre întîlnirea cu tatăl Sarei, gardian într-una dintre închisorile în care este transferat. Iacoban este unul dintre puținii gardieni care îi aplică un tratament mai bun, tatăl lui Vlad considerîndu-l responsabil pentru supraviețuirea sa în iadul concentraționar. Dar intriga romanului *Mai puțin decît dragostea* este mult mai complexă. Motivul pentru care Iacoban îl ajută pe tatăl lui Vlad este legat de faptul că beneficiase în urma distrugerii vieții sale. Se căsătorise cu femeia de care tatăl lui Vlad fusese îndrăgostit atunci cînd intrase în închisoare și care suferise, la rîndul ei, consecințele asocierii cu un „dușman al poporului". Căsătoria cu Iacoban o „reabilitează" și îi oferă accesul la viața prosperă pe care poziția de putere a acestuia o face posibilă. Magda este cea care îl roagă să se asigure că tatăl lui Vlad va ieși viu din închisoare. Există, așadar, o simetrie a familiilor care au trăit cele două fețe ale vieții în comunism: familia Păcuraru, care a cunoscut efectele cele mai nocive ale regimului, și familia Iacoban, care a avut o ascensiune impresionantă, realizată în urma crimelor tatălui. Scriitorul Bogdan Crețu reușește în mod magistral să înregistreze, alături de dramele familiale relatate, efectele distrugătoare ale totalitarismului la nivelul întregii societăți, să arate cum regimul răsplătește răul, cum îi răsplătește pe cei care distribuie teroarea și îi pedepsește aspru pe cei care nu se conformează. Acesta este cazul familiei Păcuraru. Deși are posibilitatea reabilitării, devenind ziarist care scrie despre realizările regimului, fiind cooptat la un moment dat în echipa lui Păunescu de la *Flacăra*, tatăl lui Vlad nu mai poate trăi minciuna, nu se pricepe să uite ce i s-a întîmplat. Așa că își părăsește familia și se retrage la țară, trăind izolat în cele mai modeste condiții.

În cealaltă linie narativă majoră este prezentată viața Mariei, cu copilăria trăită în sărăcie, cu un tată alcoolic, cu o frumusețe care devine vulnerabilitate în acea lume plină de lipsuri. Este și partea romanului în care ne sînt prezentate crizele sociale profunde de după Revoluție. Așadar, perioada în care cei care au săvîrșit orori aterizează din nou în picioare, reușind să exploateze noul sistem, care îi favorizează pe cei lipsiți de scrupule. Aflăm în acest mod că și istoria Mariei este conectată cu cea a Sarei și a lui Vlad. Mama ei este menajeră în casa lui Iacoban. După ce, în urma revelației teribile despre trecutul tatălui, Sara întrerupe orice legătură cu familia, dispărînd în lume, Maria este ajutată de doamna Iacoban, aceasta înlocuind-o simbolic pe Sara, și se întîlnește pe această cale cu Iacoban.



**Bogdan CREȚU**

*Mai puțin decît dragostea*
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză“,
Iași, 2023, 456 p.

## Polifonie și dialogism

Nu mai insist asupra elementelor intrigii sofisticate din *Mai puțin decît dragostea*. Las cititorul să descopere toate consecințele narative. E de ajuns să spun că există două modele literare asumate și cultivate de autor: modelul tragediei antice, cu *hybris*-urile și ereditatea blestemată, și romanele lui Dostoievski, menționat și în secțiunile metaficționale ale romanului, relevant prin accentul pus asupra figurii tatălui. Bogdan Crețu preia de la romancierul rus modelul romanului polifonic maximalist și dimensiunea dialogică a narațiunii. Adesea cu accente melodramatice, poveștile relatate în romanul *Mai puțin decît dragostea* intră într-o structură dialogică, a cărei simetrie perfectă nu poate fi furnizată decît de modelul narațiunii literare. Fiecare informație narativă, fiecare nouă piesă a puzzle-ului este creată pentru a facilita punerea în intrigă. Aproape nici un element nu este lăsat în zona arbitrarului existențial, în zona imanenței pure. Singura formă posibilă, singurul model cultivat este cel în care viața este inclusă în categoriile *fabulei* și ale *subiectului*. Este și singura critică pe care aș putea să o aduc romanului: această privilegiere excesivă a gîndirii narative. Nimic care nu se conformează exigențelor intrigii nu este lăsat în roman. Simetriile narative devin la un moment dat excesive. Viața există ca poveste sau nu există deloc. Dar, așa cum spuneam la început, *Mai puțin decît dragostea* este cartea unui autor experimentat, perfect conștient de convențiile literaturii, capabil să înțeleagă tipul de „cunoaștere" pe care „gîndirea romanului" o poate crea. Și este reconfortant, în 2024, să întîlnești o carte care afirmă, atît de apăsat, valorile literaturii. —

www.polirom.ro

- Elif SHAFAK
  **Insula copacilor dispăruţi**
  Traducere din limba engleză şi note de Ada Tanasă
- Max HASTINGS
  **Nemesis**
  **Bătălia pentru Japonia, 1944-1945**
  Traducere din limba engleză de Miruna Andriescu
- Anne VIGUIER
  **Scurtă istorie a Indiei**
  Traducere de Nicolae Constantinescu
- Norman MANEA
  **Plicul negru**
  (ediţie de buzunar)

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# „…O privire rece asupra vieții și asupra morții“

**Convorbire cu Daniel KEHLMANN**

A IX-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură Odesa, desfășurat în deplasare, la București, ca urmare a războiului din Ucraina, a avut mereu în fundal… războiul. Războiul ca o confruntare cu Răul absolut; forme de manifestare ale solidarității și umanității; umanitatea în această confruntare; artele și literatura ca purtătoare de mesaj (de revoltă împotriva acestui Rău, dar și de alinare). Revista *Observator cultural* a publicat în urmă cu două săptămîni o avancronică a acestui Festival, desfășurat la Goethe Institut în perioada 22-25 februarie. Acum le propunem cititorilor noștri o scurtă retrospectivă. Reproducem mai jos fragmente din dialogul cu Daniel Kehlmann moderat de Matei Martin. Daniel Kehlmann e unul dintre cei mai cunoscuți autori germani contemporani. Romanul său *Tyll* a depășit, în Germania, tirajul de 600.000 de exemplare vîndute. Romanul, apărut și în versiune românească (în traducerea Mariei Irod, la Editura Pandora M) are ca personaj central un bufon: măscăriciul total & arhetipal Tyll traversează ținuturile germane în timpul Războiului de 30 de Ani…

Ideea inițială n-a fost să scriu despre Till Eulenspiegel, ci despre secolul al XVII-lea. Poveștile cu faimosul bufon sînt, bineînțeles, mult mai vechi, vin din Evul Mediu, de prin secolul al XIII-lea. Till nu e un personaj istoric, ci mai degrabă o figură legendară, chiar dacă o fi existînd acolo și un grăunte de adevăr istoric. Ceea ce mi-am propus a fost să scriu despre perioada războaielor religioase, despre secolul al XVII-lea, despre o epocă în care civilizația europeană a ajuns într-un declin comparabil doar cu ceea ce s-a întîmplat în secolul al XX-lea. Am vrut să scriu un roman panoramic, un roman în care cititorul, prin intermediul personajelor, să aibă parte de un tur de orizont al acelei epoci. Am vrut să-mi plimb cititorul prin toată această lume ciudată, astăzi de neînțeles pentru noi: lumea de dinaintea Iluminismului. O lume în care nici măcar nu se putea spune că oamenii erau superstițioși, pentru că nu se putea face distincția între superstiție și știință ori rațiune. De pildă, credința în blesteme și în magie nu era ceva ce ținea de superstiții. M-am tot gîndit cine ar putea fi ghidul în această lume, călăuza noastră. Pe atunci, oamenii nu se mișcau prea mult, nu călătoreau, adesea nici măcar nu ieșeau din satul în care s-au născut, nu se întîlneau cu oameni de altă condiție socială. Era deci o lume foarte rigidă și în termeni sociali. Dar existau, totuși, și unii oameni care puteau călători peste tot și se puteau întîlni cu oricine. Măscăricii, bufonii, clovnii erau mereu în mișcare. Aveau o casă a lor, dar circulau peste tot, cu spectacole ambulante, în sate, în orașe, la curțile regale. Așa că m-am gîndit că un bufon ar fi un ghid potrivit al acelei epoci, nu doar pentru cititor, ci și pentru mine: e ca și cum aș explora lumea la braț cu acest personaj. Așa am hotărît să-l distribui în rolul de călăuză pe bufonul total, pe măscăriciul arhetipal, pe Till Eulenspiegel însuși. Ce dacă vine din secolul al XIII-lea? În definitiv, între secolul al XIII-lea și secolul al XVII-lea lumea nu s-a schimbat chiar atît de mult. Și, oricum, Till e un personaj de ficțiune.

**Dar ce v-ați propus să scrieți? Un roman istoric despre Războiul de 30 de Ani? Un thriller? Un roman *noir*?**

Nu cred că m-am gîndit la un roman în genul thriller. Dar, cu siguranță, știam că va fi o poveste foarte întunecată. Inițial nici măcar nu mă gîndisem că va ieși un fel de cronică a Războiului de 30 de Ani. Eu am vrut să scriu despre perioada pe care cercetătorii o numesc modernitatea timpurie. Așadar, perioada de dinaintea Iluminismului. Am vrut să explorez cît de profund diferită era mintea umană și, de asemenea, relațiile emoționale umane față de lumea de azi. Tocmai stranietatea acelei lumi m-a atras. Și apoi, m-am gîndit, dacă dacă tot e să scriu despre modernitatea timpurie, atunci de ce n-aș căuta un moment tumultuos, marcat de război? Eram conștient de faptul că unele dintre cele mai mari opere ale literaturii germane au acțiunea plasată în timpul Războiului de 30 de Ani sau în zorii modernității. *Wallenstein* de Schiller, *Mama Curaj* de Brecht… De ce n-aș încerca și eu să revin asupra acestui moment din istorie?

**Să scrii romane istorice presupune să te scufunzi în trecut. Zorii modernității sînt o perioadă întunecată printre altele și pentru că nu știm prea multe despre cum era atunci. E o zonă gri a istoriei. Cum v-ați documentat? Ce ați citit despre acest interval istoric?**

Foarte utilă mi-a fost cartea istoricului Richard van Dülmen, care a scris o istorie în trei volume a vieții cotidiene la începutul modernității. Nu cred că aș fi putut scrie romanul meu fără să fi citit această istorie care nu doar că evocă marile familii regale, bătăliile importante, istoria mare, ci descrie în amănunt cum trăiau oamenii obișnuiți, în cele mai banale detalii: cum arătau casele, cum se îmbrăcau, cum își pregăteau mîncarea etc. Cărțile lui van Dülmen, pe care le-am citit cu mare, mare grijă, au fost o adevărată comoară. Și apoi, bineînțeles, literatura… Am citit nenumărate cărți, romane baroce – astea-s foarte greu de citit, căci sînt scrise într-o cu totul altă paradigmă, în plus fiind foarte lungi –, și toate mi-au fost de mare folos. Bineînțeles, *Simplicius Simplicissimus* al lui H. J. C. von Grimmelshausen, un roman picaresc extraordinar, care m-a ajutat să înțeleg relațiile dintre oameni în acea epocă, felul lor de a vorbi, comportamentul lor. Și aș mai menționa aici și muzica. După mine, muzica este suprema mașină a timpului. Prin muzică poți înțelege, cumva, cum sau ce simțeau oamenii. Atît de mult am ascultat încît fiul meu, care acum are 15 ani (avea vreo 7 ani pe vremea cînd am început să lucrez la acest roman), mi-a spus că nu mai suportă să audă muzică barocă.

**Ați găsit în literatura barocă pe care ați citit-o personaje pe care să le fi preluat în *Tyll*?**

Evident, am citit poveștile cu Till Eulenspiegel. Există o carte veche de anecdote. Astăzi, doar foarte puține ar mai părea amuzante. Cele mai multe sînt foarte întunecate și brutale: sînt povești cu Till care le joacă oamenilor tot soiul de feste – unele, îngrozitoare. Dar am simțit că e un personaj adevărat, autentic acolo. L-am folosit ca pe nucleul real al unei figuri mitice, foarte puternice și pline de energie. Și cu cît citeam mai mult despre el, cu atît simțeam mai apăsat că intru în legătură cu aceste figuri stranii, mitice. Am simțit apoi că Till începe să trăiască în romanul meu. Nu mai lucrasem niciodată cu personaje mitice. Și nu cred că voi mai face asta vreodată. Am simțit că el a venit la mine în timp ce scriam această carte. Iar cînd am terminat de scris, am simțit că a părăsit cartea și că acum este acolo, în lume, pentru ca alți scriitori să poată lucra cu el. E un personaj pe care nu era nevoie să-l mai inventez: era deja acolo.

**Vorbeați despre această dihotomie dintre știință și superstiție. Gutenberg a inventat tiparul pe la jumătatea secolului al XV-lea. Putem deci să spunem că pe la jumătatea secolului al XVII-lea, cînd se desfășoară acțiunea din acest roman, cărțile tipărite erau încă o „invenție” recentă. Și erau departe de a fi accesibile: marea majoritate a oamenilor erau analfabeți. Cu toate astea, Tyll, un măscărici, un bufon, avea cărți: unele dintre ele, moștenite de la tatăl său, un biet morar, care știa să citească. Și Tyll era știutor de carte. Dar nu era și un învățat… Cărțile nu înseamnă neapărat înțelepciune…**

Tatăl lui Tyll a fost un personaj care m-a emoționat foarte mult cînd l-am inventat. Cu tatăl lui Tyll, Klaus, chiar am simțit că am inventat un om care vrea să înțeleagă lumea. Are ceea ce am numi azi o minte de savant. Dar într-un moment și într-o clasă socială în care știința nu îi este disponibilă. Așa că nu există nimeni care să îl ajute. E pe cont propriu. Singurul lucru pe care îl poate face e să fure cărți la întîmplare și să încerce să înțeleagă lumea. Numai că înțelepciunea e destul de greu de găsit. Iar unele dintre teoriile sale sînt, desigur, foarte nefericite și amuzante, chiar dacă nu din vina lui. Dacă ești pe cont propriu, nu vei ajunge prea departe. Nici în viață, nici în gîndire. Și apoi, bineînțeles, are loc o întorsătură tragică în viața lui, cînd se întîlnește, în sfîrșit, cu doi erudiți, doi iezuiți. Care însă nu-l ajută – ci pun să fie arestat. E o poveste tragică.

**Hai să ne imaginăm că Tyll e contemporanul nostru și că sîntem în anul 2021… Ar fi fost de acord să se vaccineze anti-Covid sau ar fi fost un antivaccinist înverșunat?**

Greu de spus. Poate că s-ar fi vaccinat. Deși nu cred că i-ar fi păsat prea tare. Nu e genul de om care să se sperie de boală. De altfel, în romanul meu el chiar trece printr-o epidemie și nu se îmbolnăvește – scapă nevătămat cînd mulți în jurul lui mor de ciumă. Oricum, nu poți să-i pui lui Tyll întrebări din astea, raționale. Poți, eventual, să-i întrebi pe alții care apar în carte, dar nu pe Tyll. Cred că ar sfida pe oricine ar dori ca el să fie de o parte sau de alta într-o chestiune atît de rațională cum e vaccinarea. El sfidează toate așteptările, e genul care în mod natural e înclinat să tulbure ordinea publică. Așa că nu i-ar păsa și i-ar jigni pe toți cei care îl întreabă așa ceva.

**Haideți să ni-l imaginăm pe Tyll colindînd coasta de nord a Mării Negre, între Sevastopol și Odesa, acum, în timpul acestui război…**

Chiar aș putea să mi-l imaginez, căci el e o creatură a întunericului. Dar, pe de altă parte, ori de cîte ori se confruntă cu suferința umană, încearcă să ajute. Este anarhist, e drept, dar nu e sadic. Prosperă în vremuri întunecate, dar nu contribuie la suferința umană. Ca să-l parafrazez pe Yeats, războiul te ajută să arunci o privire rece asupra vieții și asupra morții… Tyll la Odesa, în vremea războiului de acum? Da, ar putea fi un al doilea volum al romanului. Sper însă ca războiul să se termine înainte să ajung să scriu această carte. De fapt, sper să nu fiu nevoit s-o scriu…

**E o întrebare care a revenit adesea aici, la Festivalul Odesa de la București. Și sper să nu mă judecați prea aspru dacă vă întreb și pe dvs.: care e rolul literaturii în vremuri de război?**

Nu cred că am un răspuns prea bun la această întrebare, căci literatura poate face foarte multe lucruri. Dacă cineva scrie doar poezii frumoase despre flori, atunci este în totalitate în regulă, chiar și în vremuri de război. Pentru că, în vremuri de război, poeziile frumoase despre flori pot să le dea oamenilor speranță și putere. Pe de altă parte, bineînțeles, în vremuri în care se întîmplă crime incredibile, e și rolul literaturii să vorbească despre aceste crime, să le descrie, să le condamne, să alimenteze furia împotriva lor și să-i facă pe oameni să simtă că sînt insuportabile. Ăsta e alt fel de literatură, de asemenea, extrem de important. Și apoi, mai e literatura care le dă oamenilor speranță, îi face să se simtă bine, îi face să rîdă. E minunat că literatura poate fi atît de multe lucruri pentru atît de mulți oameni. —

*Interviu realizat de*
**Matei MARTIN**

FESTIVAL ODESA

# O umanitate ale cărei cuvinte nu trădează umanul

**Radu VANCU**

## I.

Istoria s-a transformat din nou în oroare. Așa cum a fost mereu – cu excepția ultimelor opt decenii de pace în Uniunea Europeană, după cel de-Al Doilea Război Mondial. Și chiar și această pace a fost relativă, căci nu trebuie să uităm atrocitatea războiului din Iugoslavia. De cîte ori tindem să ne formăm o părere prea înaltă despre specia umană, ar trebui să o temperăm cu gîndul că aceasta este cea mai lungă perioadă de pace pe care am fost capabili să o realizăm în întreaga noastră istorie: opt decenii. Ca să punem în perspectivă – cea mai veche pictură rupestră care înfățișează un război datează de acum aproximativ 10.000 de ani.

12.000 de ani de război. Optzeci de pace. Pentru fiecare an de pace, 150 de ani de război. Această aritmetică simplă ar fi trebuit să fie suficientă pentru a ne face să credem necondiționat în ceea ce Judith Shklar numea „liberalismul fricii”, care a încercat să ne educe să ne temem de prăbușirea instituțiilor liberale și de înlocuirea lor cu instituțiile ororii. Shklar avea dreptate: ar fi trebuit să ne temem mai mult de natura noastră distructivă. Sloterdijk avea, de asemenea, dreptate cînd constata, în *Rage and Time. A Psychopolitical Investigation*, că, în ciuda percepției noastre contemporane, războiul a fost starea de fapt a speciei noastre, în timp ce pacea a fost excepția. Așa cum observa cu amărăciune Amos Oz, în decembrie 2016, nu mai sîntem îngroziți de moștenirea lui Hitler și de cea a lui Stalin; de aici, impulsul de a le testa din nou ideologiile totalitare antidemocratice.

Războiul barbar pornit de Rusia în Ucraina este exact tentativa de a anula tot ceea ce democrațiile liberale au reușit să construiască după Al Doilea Război Mondial și de a restabili o ordine antidemocratică în care statele nu sînt conduse de cetățeni aleși de noi pentru a ne proteja de război, ci de militari care distrug orice instituție și orice individ, care se opun ideologiei războiului promovată de ei. În termeni freudieni, războiul barbar al Rusiei a simbolizat o revenire a egoului nostru reprimat militarist și antidemocratic. Acel ego responsabil pentru 12.000 de ani de război neîntrerupt. În timp ce Vladimir Putin este imaginea perfectă a acestui ego militarist, așa cum au fost Hitler și Stalin în vremea lor, Ucraina reprezintă o metonimie a celuilalt ego al nostru: acela care a reușit să construiască, folosindu-se de fragilele instituții ale democrației liberale, cea mai solidă și constantă perioadă de pace și prosperitate din istoria umanității.

În vremuri barbare, poate că singurul avantaj pe care-l avem e că povestea se simplifică: știm exact unde se plasează barbarismul, la fel cum știm foarte bine unde se plasează umanitatea. În cea mai recentă versiune a acestei povești, a te poziționa de partea Rusiei înseamnă a fi de partea egoului nostru barbar militarist, care reflectă, ce e drept, direcția politică dominantă din trecutul speciei noastre; a fi de partea Ucrainei înseamnă a spera că egoul nostru pacifist, pro-democratic și pro-umanist încă are o șansă pentru viitorul speciei noastre.

A fi de partea Ucrainei înseamnă efectiv să crezi că specia umană are un viitor, nu doar ca specie, ci și ca umanitate.

## II.

„Oroarea, oroarea.” Cuvintele lui Joseph Conrad, din *Inima întunericului*, îmi vin în minte de cîte ori citesc știrile, deci zilnic. Și atunci cînd am citit pentru prima oară despre ororile din Bucea, mi-a venit în minte zguduitoarea poveste a lui Miklós Radnóti: avînd ascendență evreiască, marele poet maghiar a fost ucis în noiembrie 1944 și aruncat într-un mormînt comun. În iunie 1946, soția sa, Fanni Gyarmati, l-a găsit acolo, l-a exhumat și i-a găsit în buzunar carnețelul pe care-și scrisese poeziile: jumătate erau scrisori de dragoste pentru ea, cealaltă, poezii descriind viața de zi cu zi în infern. Iubirea lui Fanni a făcut ca literatura să se întoarcă din mormînt, să fie mai puternică decît moartea.

Literatura lui Radnóti este o dovadă că barbarismul nu va avea niciodată ultimul cuvînt. Cu suficient de multă iubire, cuvintele noastre se vor întoarce mereu din mormînt drept martori ai faptului că egoul nostru pro-umanist este mai puternic decît cel anti-umanist – astfel conferind sens tuturor strădaniilor artei de a confirma că acest ego luminos există –, ai faptului că nu sîntem doar specia care a săpat morminte comune, ci cea care dă naștere bunătății și frumosului.

M-am gîndit la povestea lui Radnóti și cînd am aflat despre asasinarea scriitorului ucrainean Volodimir Vakulenko de către trupele rusești cîndva, între martie și mai 2022, într-un sat de lîngă Izium. Vakulenko i-a spus tatălui său că ține un jurnal al acelor timpuri infernale – pe care îl va îngropa în grădină, dacă va simți că viața îi va fi pusă în pericol. După ce Vakulenko a fost ucis și satul a reintrat în stăpînirea forțelor ucrainene, tatăl lui Vakulenko și scriitoarea Victoria Amelina, laureată a Premiului pentru literatură „Joseph Conrad” și finalistă a Premiului European pentru Literatură, au săpat în grădină, au găsit jurnalul și l-au publicat. E exact aceeași poveste: literatura care se întoarce din mormînt și care nu permite barbariei să aibă ultimul cuvînt. Frumusețea care depune mărturie că, atunci cînd există suficientă iubire, specia noastră mai are o șansă.

La un an după, în iulie 2023, Victoria Amelina a fost ucisă într-un atentat cu bombă realizat de ruși, în timp ce era într-o pizzerie în Kramatorsk, cu colegi scriitori și jurnaliști. Avea 37 de ani. Munca ei extraordinară este încă o dovadă a faptului că barbaria nu va avea niciodată ultimul cuvînt.

În ianuarie 2024, poetul ucrainean Maksym Kryvtsov a fost ucis, la două zile după ce postase pe Facebook ultima sa poezie, în care și-a anticipat moartea. Avea 34 de ani. Poeziile sale extraordinare sînt încă o dovadă că umanitatea are viitor.

## III.

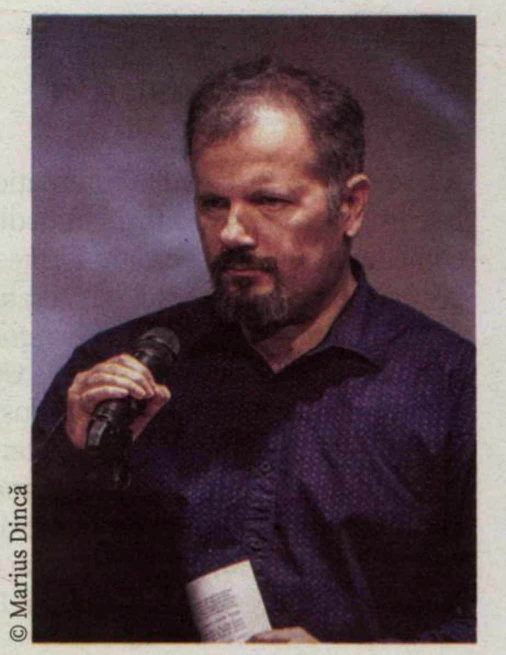
În primele luni ale anului 1940, la mai puțin de o jumătate de an de la declanșarea celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd se scria o altă poveste fundamentală despre umanitate versus barbarism, Walter Benjamin nota: „Nu există document al civilizației care să nu fie, în același timp, un document al barbariei” (*On the Concept of History*). Pentru mine, una dintre consecințele fundamentale ale *dictum*-ului lui Benjamin este legată de statutul nostru de artiști: probabil că misiunea noastră esențială este să nu permitem documentelor barbariei să ne definească și să le transformăm în documente ale civilizației. Să fim martori ai umanității noastre. Să arătăm că noi și semenii noștri putem fi uciși, dar că umanitatea noastră nu poate fi strivită.

Este o misiune dificilă. Inclusiv una riscantă din multe motive. Dar există exemple luminoase despre cum poate fi îndeplinită. De pildă, felul în care Benjamin Britten a folosit opt dintre extraordinarele poezii despre război ale lui Wilfred Owen în la fel de impresionantul său *War Requiem* (1962); Owen a fost ucis în luptă, la finalul Primului Război Mondial, chiar cu o săptămînă înainte de armistițiu. Avea 25 de ani și, conform lui Harold Bloom, era unul dintre marii poeți de limbă engleză ai secolului al XX-lea. Peste aproape o jumătate de secol, Benjamin Britten a apelat la arta lui Owen pentru a și-o hrăni pe a sa, în timp ce scria *War Requiem* pentru victimele celor două războaie. Moartea lui Owen, precum și moartea altor zeci de milioane de oameni reprezintă documente ale barbariei. Poeziile lui Owen, precum și muzica lui Britten sînt documente ale civilizației, demonstrînd că barbaria nu va avea niciodată ultimul cuvînt. Că Owen și Britten, nu Hitler, Stalin sau Putin, ne definesc umanitatea. Chiar dacă cei din urmă pot provoca războaie și crime în masă cu zeci de milioane de victime, ei nu pot distruge umanitatea așa cum o știm și trebuie să fie. Arta pe care o creăm e dovada că victimele, nu opresorii, sînt definiția umanității.

Un alt exemplu luminos este cel al lui Paul Celan. Acest mare poet, a cărui existență a cuprins Ucraina, România, Franța și Germania, și-a pus cuvintele în slujba transformării documentelor barbariei (mai exact, asasinarea părinților săi în Holocaustul român) în documente de civilizație. Așa cum nota într-o scrisoare din noiembrie '47 trimisă criticului elvețian Max Rychner, a ales să scris în germană (după ce scrisese aproximativ 18 poezii în română) pentru că, deși era limba asasinilor mamei sale, era totodată și limba pe care o vorbea cu mama sa. Astfel, și-a folosit cuvintele pentru a recrea un spațiu verbal în care legătura cu mama sa încă era posibilă. Era, în cel mai concret sens, poezie anti-moarte și martor pentru cei uciși de ideologia nazistă a exterminării. În discursul său de acceptare a premiului de la Bremen, Celan a subliniat că, după ce a trecut „prin miile de întunecimi ale limbajelor criminale”, limbajul a supraviețuit cînd oamenii au fost uciși – și a fost îmbogățit („angereichert”) cu umanitatea lor. Poezia este martora acelor ființe ucise, spune Celan; este dovada că au fost omorîte, dar că nu pot fi distruse niciodată. Un critic observa, la un moment dat, că toate poeziile lui Celan sînt un intertext nemijlocit cu Holocaustul. Sînt de acord – cu mențiunea că ele refuză totuși să-i dea Holocaustului cuvîntul final. Poeziile sale sînt ceea ce declară victimele după ce „miile de întunecimi ale limbajelor criminale” au încetat de mult să mai aibă un impact.

Aș aduce în discuție și extraordinara antologie a lui Carolyn Forché, din 1993, *Against Forgetting. Twentieth-century Poetry of Witness*; Forché a reunit în aceasta, cu profunzimea și exigența pe care i le conferă statutul de mare poetă, aproximativ 150 de poeți din secolul al XX-lea, care au scris în vremuri de război, genocid, sisteme totalitare, lagăre de exterminare etc. Unii au supraviețuit, ații nu. Poeziile lor stau mereu mărturie pentru supraviețuirea umanității chiar și în cele mai inumane condiții. „Poezia ca martor”, după cum au catalogat-o Celan și Forché; în primul rînd, martor al realității umanității noastre, care nu este o simplă utopie.

O antologie la rîndul ei extraordinară este *Language for a New Century: Contemporary Poetry from the Middle East, Asia, and Beyond*, alcătuită în 2008 de Tina Chang, Nathalie Handal, Ravi Shankar, cu o introducere de mai sus-menționata Carolyn Forché; aduce laolaltă aproximativ 400 de poeți, unii dintre ei cu poezii trimise din închisori sau zone de război. Barbaria nu ne poate distruge – este mesajul tuturor acestor poezii, indiferent de limbă sau tradiție. Umanitatea există efectiv –, iar arta creată chiar are forța să transforme toate documentele barbariei în documente ale civilizației.


© Marius Dincă

Aceasta este lumea pe care trebuie să ne-o construim prin cuvintele noastre: o lume în care acestea nu sînt folosite pentru a construi ideologii ale exterminării, ci dimpotrivă, sînt martori împotriva barbariei. Martori ai faptului că oamenii pot fi uciși – și nu distruși. Martori în serviciul semenilor, și nu al ideologiilor.

Pentru că acum știm: acolo unde cuvintele eșuează, istoria eșuează. Și devine oroare din nou.

Trebuie să construim o Europă și o lume în care cuvintele nu-l dezamăgesc pe om. Nu din nou. Altfel, tot ceea ce literatura și arta au susținut a fost pur și simplu o minciună.

Singura umanitate care nu e o civilizație moartă e cea a unei umanități ale cărei cuvinte nu trădează umanul.

## IV.

În același eseu despre istorie, scris cu mai puțin de o jumătate de an înainte de izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial, Walter Benjamin constată că neverosimilul existenței barbariei, în secolul al XX-lea, funcționează în favoarea fascismului. Ceea ce trebuie reținut, scrie Benjamin, este că barbaria este întotdeauna posibilă – și, astfel, trebuie să *„instaurăm o reală stare de urgență”* [*subl.* Benjamin]. Trebuie să ne purtăm mereu (nu doar noi, artiștii, ci noi toți) ca și cum umanitatea s-ar afla într-o adevărată stare de urgență. Și să facem tot ce ne stă în putere, indiferent cît de mică este această putere, de a conserva cît ne-a mai rămas din umanitate.

Apelul lui Benjamin pentru această perpetuă stare de urgență în favoarea omului mi-a venit în minte cînd am citit apelul lui Amos Oz pentru fondarea Ordinului Linguriței; a fost mai întîi propus în *Cum să lecuiești un fanatic*, în 2004. La doi ani după, pe 17 august 2006, în Stockholm, a devenit un ordin real. Cînd citești despre el, îți dai seama că e o replică directă la gîndul lui Benjamin despre perpetua stare de urgență a umanității. La aproape 70 de ani după ce Benjamin a formulat apelul său, Amos Oz l-a continuat cu fondarea Ordinului Linguriței. Camus a avut dreptate să vadă în adevăr tot ceea ce se continuă. Există mult adevăr în continuitatea Benjamin-Oz. Iată actul fondator al Ordinului Linguriței:

„Consider că, dacă o persoană asistă la o calamitate, să spunem o conflagrație, există mereu trei opțiuni de bază.

1. Fugi cît de departe și de repede poți și lasă-i să ardă pe cei care nu pot alerga.

2. Scrie o scrisoare lungă și furioasă către editorul publicației tale, cerînd ca cei responsabili să fie demiși și dezonorați. Sau, de altfel, poți și să pornești un protest.
3. Adu o găleată de apă și arunc-o în foc, iar dacă nu ai o găleată, adu un pahar, și dacă nu ai pahar, folosește o linguriță, toată lumea are o linguriță. Și da, știu că o linguriță este mică și focul imens, dar sîntem milioane și fiecare dintre noi are o linguriță.

Acum aș vrea să fondez Ordinul Linguriței. Cei care îmi împărtășesc atitudinea, nu cea a da bir cu fugiții – aș dori să se miște în jur cu o linguriță la reverul hainei, ca să știm că aparținem aceleiași mișcări, aceleiași mișcări, aceluiași ordin – *Ordinul Linguriței*".

Am întîlnit oameni care purtau mici lingurițe la rever, arătînd astfel că aparțin unei comunități umane pe care nici o catastrofă istorică nu ar putea să o zguduie. Există o continuitate (și, astfel, un adevăr) a valorilor umane pe care nici o barbarie nu le-ar putea distruge. Și nu există nici un foc barbar pe care micile noastre lingurițe umaniste să nu-l poată stinge. Arta este o extraordinară colecție de astfel de lingurițe care au fost folosite. Sînt deja vechi, dar și-au făcut din plin datoria – și o vor face în continuare.

Acum, în 2024, ideea lui Amos Oz împlinește fix 20 de ani. Iar ordinul concret va împlini 18 ani, în august. Dacă se întîmplă să nu fii încă membru al acestui ordin, poate că ar fi o idee bună să te înscrii, cînd acesta are vîrsta maturității.

## V.

Înainte de a încheia acest manifest pentru o umanitate ale cărei cuvinte nu trădează umanul, aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre furia actuală împotriva culturii ruse – care seamănă cu cea îndreptată asupra culturii germane după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Cazul „Cultura rusă *versus* barbaria rusă" reflectă cazul „Cultura germană *versus* barbaria germană", care a dominat discursul european în anii '50 cu privire la funcția artei. Atunci și acum, rămîne întrebarea: de vreme ce cultura nu poate preveni barbaria, la ce e bună? De vreme ce muzica, filozofia, literatura germane, toate la un înalt nivel, nu i-au putut face pe germani suficient de umani, încît să nu dea naștere nazismului, care este utilitatea lor? La ce bun o cultură care nu ne face mai umani? Revolta conținută de această întrebare e ceea ce l-a făcut pe Adorno să concluzioneze cu amărăciune, în 1951, că a scrie poezie după Auschwitz este barbar. Aceeași revoltă l-a făcut pe George Steiner să susțină, într-un articol publicat la finalul anilor '60, „The Hollow Miracle. Notes on German Language", că „limba germană nu a fost fără legătură cu ororile nazismului" și că Hitler a găsit în ea „isteria latentă" de care avea nevoie pentru a-și fabrica ideologia exterminării.

În prezent, există o furie similară cu privire la cultura rusă. La fel cum Adorno a negat dreptul moral al poeziei după Auschwitz, pentru ucraineni, literatura rusă și-a pierdut orice drept moral după masacrele de la Bucea și Mariupol. La fel cum pentru Steiner, limba germană era complicea lui Hitler, literatura rusă pare, în ochii fiecărui ucrainean, complicea lui Putin. Și într-adevăr, se poate cu ușurință identifica, la nivel diacronic, în întreaga istorie a literaturii ruse, o puternică tendință pan-rusească, anti-europeană, anti-democratică. Începînd cu Dostoievski, trecînd printr-o serie nenumărată de scriitori de toate facturile, ajungînd la scriitori contemporani precum Zahar Prilepin, această tendință anti-europeană și anti-democratică poate pe drept să fie văzută (prin prisma continuității, persistenței, amplorii și intensității ei) ca fiind însăși coloana vertebrală a literaturii ruse. Devine ușor de înțeles respingerea viscerală a literaturii ruse de către ucraineni – la fel cum, la vremea respectivă, era ușor de înțeles respingerea *in corpore* a culturii germane după nazism.

Avînd în vedere că și Adorno, și Steiner aveau influență și autoritate, opinia lor s-a generalizat rapid. Cei care s-au simțit răniți de aceasta și au considerat că nu este corectă au fost, deloc surprinzător, poeții înșiși. Paul Celan s-a simțit rănit; deja scrisese o parte esențială din poeziile sale despre Holocaust în 1951, cînd Adorno a făcut acea declarație (*Todesfuge* a fost scrisă în 1945; prima sa versiune în română, *Tangoul morții*, a fost publicată în 1947; originalul în germană a fost publicat în 1948). Așa cum am văzut înainte, poezia sa scrisă în germană a creat o legătură verbală cu mama sa – și acum simțea că interdicția morală a lui Adorno asupra poeziei îi răpea ultima șansă de a se conecta cu cei dragi pe care nazismul îi luase de lîngă el atît de brutal. Czesław Miłosz s-a simțit, de asemenea, rănit; scrisese cîteva poezii extraordinare despre Holocaustul în Polonia, precum *Campo dei Fiori*, scris în zilele de Paști, în 1943.

A fost nevoie de aproape două decenii pentru ca Adorno să admită că nu avusese în totalitate dreptate. În ultima sa carte, *Dialectica negativă* (1966), recunoaște că, după ce l-a citit pe Celan, a înțeles că poezia este dreptul nostru inalienabil de a urla sub tortură. Astfel, a scrie poezie ca mărturie pentru victime, în limba asasinilor, înseamnă a-i învinge pe aceștia.

Ar fi o nedreptate să nu vezi că literatura rusă conține și o tradiție pro-europeană, umanistă, iubitoare de libertate. Deși mai puțin consistentă decît cea anti-democratică, nu este sub nici o formă de neglijat, avînd în vedere că acoperă două secole și cuprinde mari autori – începînd cu Cehov și Turgheniev, continuînd cu Ahmatova și Mandelștam, Pasternak și Tsvetaeva, și ajungînd în prezent la Ludmila Ulițkaia și Mihail Șișkin. Cu toții s-au simțit parte din cultura europeană; unii dintre ei chiar s-au identificat mai mult ca europeni decît ca ruși. De pildă, Turgheniev, în disputa sa finală cu Dostoievski, cînd autorul *Demonilor* îl acuza de faptul că trădase Rusia cu filoeuropenismul său, a replicat dur: „Dar eu nu sînt rus – sînt german!" (Scena este reprodusă, în detaliu, în *The Europeans* al lui Orlando Figes). Cehov este unul dintre marii artiști umaniști ai lumii întregi. Mandelștam și Ahmatova se numără printre poeții cei mai îndrăgostiți de libertate din tot secolul al XX-lea; au fost fără milă striviți de regimul comunist exact din acest motiv. Aceasta este cultura rusă umanistă pe care Europa (*y compris* Ucraina, e de la sine înțeles) va dori să o recupereze, există în ea un tip de adevăr și de frumusețe care nu sînt de găsit nicăieri altundeva – și care cu siguranță vor hrăni decisiv inimile și mințile noastre europene.

I-a luat lui Adorno aproape 20 de ani să înțeleagă că trebuie să-și tempereze declarația dură. Că există o artă, sau mai precis ceva ce seamănă cu arta, și care aservește și justifică barbaria tiranilor – și o altă artă, care dă voce victimelor acestora. Vocea necesară pentru a urla sub tortură. Vocea necesară pentru a fi martor. Abia această ultimă voce este, de fapt, vocea artei. Și exact această voce este dovada faptului că nici o barbarie nu poate distruge umanul.

## VI.

Dacă Germania a reușit să redevină una dintre inimile centrale ale Europei, faptul a fost posibil pentru că și-a recunoscut tragica eroare barbară și a avut voința politică și socială să-și dezvolte o conștiință a vinovăției proprii. A fost și continuă să fie un program educațional de o amploare fără precedent. După 1945, Germania a avut un viitor datorită acestei recunoașteri morale a trecutului vinovat.

Dacă Rusia vrea să aibă un viitor după ce va pierde războiul cu Ucraina, va trebui să parcurgă un proces moral similar, de acceptare și răscumpărare a tragicei sale erori barbare. Din nefericire pentru Rusia, nu văd din partea ei nici o voință politică sau socială de dezvoltare a unei astfel de reacții morale. Spus direct, din cauza incapacității sale de a trata cu trecutul său vinovat, Rusia nu va avea viitor.

În ce privește Ucraina, cu toții îi vedem și îi admirăm extraordinarul spirit născut dintr-o reacție morală față de barbarie. Extraordinarele cuvinte ale președintelui Zelenski, „Am nevoie de muniție, nu de un taxi", rostite într-un moment cînd moartea era o probabilitate ridicată, au marcat începutul acestei puternice reacții morale care a catalizat prezentul și trecutul formidabile ale Ucrainei.

Ceea ce înseamnă că barbaria rusă nu a reușit să distrugă Ucraina. Mai mult decît orice, barbaria rusă a distrus Rusia.

În ce privește scriitorii ucraineni, au făcut exact ce fac adevărații artiști cînd istoria devine oroare: au dat voce celor care au nevoie de ea, pentru a denunța barbaria. Și-au folosit cuvintele drept martori împotriva atrocității. Nu au permis barbariei să aibă ultimul cuvînt. Vakulenko, Amelina și Kryvtsov, iar nu Putin și acoliții săi barbari ne vor defini ca specie umană.

Dacă vrem ca arta și umanitatea să aibă un viitor, ar trebui să le urmăm exemplul și să scriem din această perpetuă stare de urgență în numele umanului. Și să ne raportăm la literatură ca membri ai Ordinului Linguriței. Și să construim o umanitate ale cărei cuvinte să nu mai trădeze umanul.

Dacă procedăm astfel, literatura va ajunge la noi chiar dacă va fi nevoită să treacă prin gropi comune. Așa cum a mai făcut-o. Să sperăm însă că nu va mai fi nevoită să o facă. Totul ține de noi. Și de lingurițele noastre. —

*Textul de față este discursul inaugural rostit de Radu Vancu în cadrul Festivalului Internațional de Literatură Odesa, a IX-a ediție (București, 22-25 februarie 2024).*

*Traducere din limba engleză de*
**Silvia DUMITRACHE**

# Cum a arătat poezia ucraineană la Festivalul de la Odesa?

**Paula ERIZANU**

© Matei Martin

Războiul a fost o temă recurentă în versurile poeților ucraineni prezenți la Festivalul de Literatură de la Odesa, refugiat la București, în perioada 22-25 februarie 2024. „Mi-aș dori să îți pot spune că pămîntul nu s-a schimbat deloc aici,/ dar asta ar fi neadevărat, genul de minciună crudă, futilă, cu care astupi curiozitatea unui copil", sînt versurile unui poem de Iia Kiva, poetă născută la Donețk, în 1984, în traducere liberă în română. „Pute atît de tare acum, încît ți-i recunoști pe ai tăi doar după duhoare." „Cum poate fi real; este acesta pămîntul căruia i s-a făcut greață de la atîta rotit/ în cercuri." E greu să rămîi indiferent la o asemenea forță a imaginilor, la o redare atît de exactă și puternică a realității războiului, totodată atît de departe și atît de aproape de titlurile de știri.

Cu o zi înainte de marea invazie a Rusiei, pe 23 februarie 2022, Vasîl Mahno, poet născut în 1964, în vestul Ucrainei, la Ciortkiv, și emigrat la New York de 24 de ani, scria: „Doamne, cum scrie Tîcina:/ «Și Belîi, și Blok, și Esenin»/ Cum ne-au înconjurat ei din toate patru părți". Versurile mi-au adus aminte de tensiunea care era în aer în săptămînile de dinaintea invaziei, cînd se vorbea despre trupele ruse, care înconjuraseră Ucraina la granițe. Doar că, în poezia lui Vasîl, pe care el o citește cu o voce de povestitor, de performer, trupele sînt populate nu de tancuri, ci de poeți ruși, ilustrînd războiul de anihilare culturală pe care l-a dus Moscova împotriva Kievului începînd cu secolul al XVIII-lea.

Cum le-a schimbat războiul scriitura?, i-a întrebat moderatorul evenimentului, poetul și traducătorul Ernest Wichner. M-a surprins în special răspunsul Iiei Kiva, care a zis că de doi ani se simte mai liberă în poezie, pentru că scrie ca să nu plîngă și nu mai stă să se gîndească dacă ceea ce zice e banal sau nu. Vrea doar să dea un pumn, prin versuri. După eveniment, însă, Vasîl mi-a completat imaginea schimbărilor din viața Iiei, care reflectă și mișcările literaturii ucrainene: venită din Est, la Kîiv, în 2014, cînd Rusia a atacat Donețkul ei natal, aceasta scria în rusă; odată cu marea invazie din 2022, s-a mutat la Lviv și a trecut la limba ucraineană și în opera sa.

Nu doar lumea descoperă cultura ucraineană odată cu acest război, ci și ucrainenii înșiși se reinventează, renunțînd la influențele ruse și redefinindu-se ca o națiune aparte, care își decide propriul destin, în propriile cuvinte. Cei doi poeți care au deschis Festivalul confirmă că poezia ucraineană a devenit o martoră importantă a războiului, ale cărei versuri taie și vor lovi drept în plex și peste ani de zile. —

# „Aș spune că scriitorii sînt ca infractorii: nu apar din senin!“

## Dialog cu scriitoarea franceză Sophie KÉPÈS

După ce a abordat genul povestirii și pe cel al romanului, Sophie Képès publică *Désappartenir* (Éditions Maurice Nadeau), un eseu despre psihologia creației literare, prin care încearcă să înțeleagă și să depisteze „sursele ascunse, mecanismele secrete ale scrisului“. Este „un fel de autoanaliză literară“, în care autoarea își compară experiența personală cu cea a unor autori importanți, fără intenția de clasificare a „motivațiilor conștiente și inconștiente ale fiecărui scriitor“.

**Dan BURCEA: Sînteți cunoscută ca autoare de nuvele și romane. Acest eseu despre psihologia creației literare, anunțat de subtitlul cărții dumneavoastră, v-a determinat să treceți de la creație la observație. Care au fost principalele motivații care v-au determinat să faceți acest pas și să deveniți un martor al propriei experiențe?**

De fapt, am acumulat material pe această temă timp de aproape 10 ani, fără să știu dacă va veni momentul în care voi scrie această carte, care ar fi putut la fel de bine să nu fi văzut niciodată lumina tiparului. Dar această fază de reflecție există de mai de mult, de cînd am început să predau scriere creativă la universitate, în calitatea mea de scriitoare. Ca parte a transmiterii unei practici artistice studenților, am avut nevoie să reflectez asupra concepției mele personale despre scris și să citesc despre scrierile autorilor pe care îi admiram. Scrierea acestei cărți a fost facilitată de o rezidență primită de la Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine din Caen. M-am prins în jocul acestui proiect – nu-mi rămînea decît să mă apuc de treabă! Știam că trebuie să-l fac atîta timp cît eram în deplinătatea puterilor mele fizice și mentale și aveam acces deplin la propriile mele amintiri. Dar nu știam că voi împleti material autobiografic în eseul propriu-zis, iar acest aspect mi-a devenit clar pe măsură ce scriam.

**Andreea RĂSUCEANU: Pe de altă parte, stabiliți o legătură între insatisfacție, angoasă, suferință emoțională și scris-citit – numit de dumneavoastră *lirécrire* – care se bazează atît pe situații din existența personală (este teribilă cea în care nici unul dintre părinți nu face un gest pentru a o felicita pe fata de 19 ani atunci cînd aceasta anunță că va publica prima ei carte la o editură importantă), cît și pe referiri la situații similare din viața unor autori celebri: Joyce Carol Oates, Kafka, Cehov, Virginia Woolf etc. Lectura operelor acestor autori pare să vă definească, transformînd discursul într-o poveste foarte captivantă. V-ați regăsit mai mult în experiența de viață și de scris a unuia dintre ei? Sau poveștile lor de viață v-au ajutat în mod special?**

M-am regăsit mai ales în relația lor cu scrisul. Este adevărat că îmi place să mă identific cu Anton Cehov, Danilo Kiš și Virginia Woolf. Confruntată, în copilărie, cu lipsuri emoționale severe, cu numeroase tabuuri despre originile și experiențele părinților mei și cu abuzuri repetate, am căutat în acești autori magnifici familia care îmi lipsea, frații și surorile de scris care să mă consoleze, să mă aline și să mă însoțească în propriile eforturi de a supraviețui și de a da sens vieții mele prin creație. Bineînțeles, nu încerc să mă compar ca scriitoare cu acești giganți literari, care au suferit adesea mai mult decît mine, ci doar să mă cuibăresc lîngă ei, să le respir respirația și să calc pe urmele lor. Ei sînt adevăratele mele rude, genealogia în care mă recunosc.

> ***Pentru mine este clar că orice ficțiune literară se hrănește din autobiografie și că nu poate exista o separare totală între viață și operă. Aceasta din urmă este rodul unei transformări alchimice, al metabolizării lente și dificile a numeroase materiale eterogene.***

**D.B.: „A scrie înseamnă a trăi“, spuneți dvs., sau „A scrie este singura modalitate pe care am găsit-o pentru a supraviețui“. Îl citați pe Rainer Maria Rilke, care, în celebra sa *Scrisoare către un tînăr poet*, îl invită pe acesta să sondeze adîncurile sufletului său pentru a fi sigur de dorința de a se dedica scrisului. În ce măsură credeți că o astfel de ardoare este necesară, pînă la punctul de a face din ea „un *self-conduct* pămîntesc“?**

Nu toți scriitorii au nevoie de acest nivel de a se dedica – nici pe departe! Dar pentru unii, printre care mă număr și eu, scrisul a reprezentat singurul spațiu de libertate pe care l-au avut la dispoziție. Viața mea s-a încadrat în mod natural în acest tipar. În calitate de cititor, nu mi-au plăcut niciodată acele „livres-que-c'est-pas-la-peine“ [cărți care nu merită nici o atenție, *n. tr.*], cum spunea Jean Paulhan. Prin această expresie nu mă refer la literatura mainstream, cum ar fi romanele polițiste, pe care le-am scris sub pseudonim. Astfel de cărți îndeplinesc o funcție foarte respectabilă. Dar, în ceea ce privește literatura, mi se pare că singurele opere demne de a intra în această categorie ar trebui să fi fost concepute sub efectul unui impuls convingător, cu rădăcini de cele mai multe ori inconștiente. Definiția pe care o dau în eseul meu este foarte simplă: „Sentimentul că anumite lucruri trebuie spuse este, poate, singura forță motrice universală care stă la baza scrisului“. Și numai acele „lucruri“ merită investiția enormă necesară pentru a produce o carte, munca nebună atît de bine ilustrată de un autor precum Pierre Michon.

**A.R.: *Désappartenir* este un eseu care îmbină autobiografia și referințele într-un mod pe cît de original, pe atît de eficient. Pe parcursul microcapitolelor, apare o privire proaspătă și profundă asupra unor texte clasice, dezvăluind o personalitate dispusă să-și dezvăluie cele mai intime gînduri, provocîndu-l pe cititor să facă același lucru: m-am întrebat despre legăturile pe care psihanaliza le stabilește între astm și relația cu mama mea, am citit despre boala lui Proust, m-am gîndit la ceea ce spuneți dvs., că scrisul este singurul loc în care poți respira liber. Nu ați avut niciodată impresia că, dimpotrivă, scrisul vă sufocă, din cauza unei coborîri prea adînci, a unei concentrări excesive asupra propriilor obsesii?**

În primul rînd, aș vrea să vă mulțumesc pentru că ați primit această carte într-un mod atît de sensibil și corect. Întrebarea dvs. mă determină să mă gîndesc altfel chiar la acest aspect. Într-adevăr, este posibil ca scrisul, după ce a fost eliberator atît de mult timp, după ce te-a salvat redîndu-ți controlul asupra existenței tale, după ce ți-a permis să țeși legături și să-i întîlnești pe ceilalți (cititori, dar și editori, colegi), să evolueze treptat spre o amenințare de izolare, de sufocare. În ceea ce mă privește, am impresia că această concentrare particulară, atît de profundă încît te taie de lume și suspendă contextul spațio-temporal – concentrare care este esențială pentru desfășurarea operei –, seamănă puțin cu munca unui miner aflat în fundul unei galerii, care nu știe cînd va mai vedea lumina zilei, încărcat fiind cu aurul său simbolic. Este o situație temporară și, chiar dacă uneori este greu de suportat, sînt încrezătoare că va veni ziua în care „voi vedea din nou lumina stelelor“, ca să-l citez pe Dante. Doar că nu știu cînd, pentru că numai cartea știe.

**D.B.: Într-adevăr, ca să revin la întrebarea Andreei, aș vrea să citez exemplul pe care-l dați, al lui Hermann Hesse, care, în *Lupul de stepă*, îl descrie pe eroul său, Harry Haller, ca fiind chiar exemplul „străinului înainte de vreme“, al persoanei strămutate, al lupului singuratic. Să fii scriitor înseamnă, ca și Haller, că ești condamnat să duci o existență „dezordonată, singuratică, vînată și lipsită de iubire“? Și, în situația în care condiția scriitorului cere un asemenea sacrificiu, putem vorbi despre o ființă în afara lumii, ca să nu spunem blestemată?**

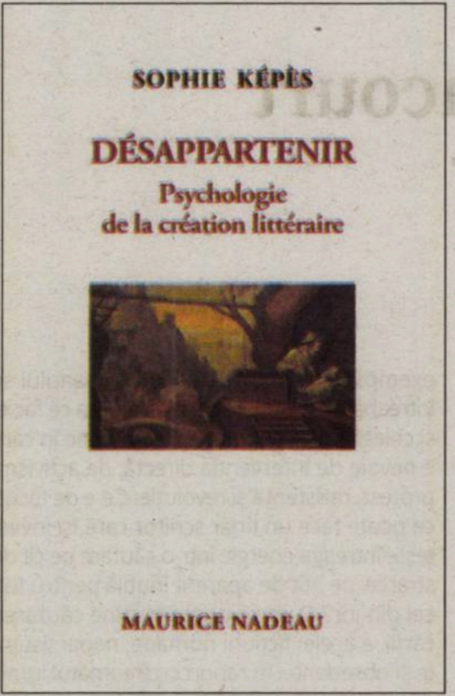
Această descriere a stilului de viață al lui Haller este foarte asemănătoare cu viața pe care am dus-o și eu ani de zile fără să înțeleg de ce. M-am recunoscut instinctiv în acest personaj de ficțiune cînd eram foarte tînără și este surprinzător că, după atîția ani, încă mă recunosc în el. *Lupul de stepă* este un intelectual cultivat care oscilează între momente de retragere și izolare și momente de bucurie și umor împărtășit cu alții. Cred că, la fel ca Haller, orice artist autentic trebuie să sacrifice multe aspecte ale vieții normale fără să fi ales în mod deliberat să facă acest lucru în primul rînd. El trăiește la marginea societății, ceea ce îi permite să o observe cu luciditate și independență. Dar îl face, de asemenea, teribil de vulnerabil. Iar în unele cazuri scriitorul are rolul de a „curăța“ mizeria familiei, devenind ceea ce eu numesc „spălătorul de generații“. În acest sens, el se sacrifică pentru binele grupului, asumîndu-și un rol ingrat și nerecunoscut, pe care el însuși nu îl conștientizează decît foarte tîrziu în viață.

**A.R.: În ce măsură credeți că literatura își datorează intensitatea și profunzimea autobiografiei? Există un element de autobiografie în tot ceea ce scriem sau există situații în care ne putem detașa complet de experiența personală?**

Mi se pare că autobiografia joacă un rol decisiv în declanșarea unei vocații literare, dar că doar munca, maturizarea, viziunea și – să nu uităm! – talentul dau intensitate și profunzime, sens și frumusețe literaturii. Sînt foarte reticentă față de genul autoficțiunii, care mi se pare adesea autoindulgent și artificial. Dar pentru mine este clar că orice ficțiune literară se hrănește din autobiografie și că nu poate exista o separare totală între viață și operă. Aceasta din urmă este rodul unei transformări alchimice, al metabolizării lente și dificile a numeroase materiale eterogene: amintiri, observații, dorințe, vise, reflecții, percepții, afecte, fără a uita contribuția decisivă a lecturii... Opera este întotdeauna mai mult și mai diferită decît aceste materiale reunite – ea reprezintă o surpriză pentru autorul însuși.

**D.B.: Aș adăuga la această prezență/absență ceea ce numiți „predominanța sentimentului diferenței“, care este, după dvs., „detonatorul imaginației“, cu trimitere la Danilo Kiš, care scrie: „Nu devii scriitor din întîmplare: acțiunea insidioasă a biografiei este primul și cel mai puternic stimulent“. În ce măsură acest lucru confirmă ceea ce spuneați despre autobiografie?**

Sînt de acord cu Danilo Kiš. Ca să fiu un pic provocatoare, aș spune că scriitorii sînt ca infractorii: nu apar din senin! De exemplu, minunatul Cehov mărturisea într-o scrisoare: „În copilăria mea, nu am avut copilărie“. Această propoziție mă șochează și azi. Cînd eram mică, mă simțeam diferită sau, mai degrabă, alți oameni mă făceau să mă simt foarte diferită. Aveam tendința de a



**Sophie KÉPÈS**

*Désappartenir*
Éditions Maurice Nadeau, 2023, 234 p.

mă refugia în scris, ca și cum ar fi fost un bastion în care nimic nu mă putea amenința sau nu-mi putea pune vreo piedică. Dacă aș fi avut părinți iubitori, probabil că nu aș fi avut nevoie să recurg la acest bastion. Aș fi devenit scriitoare? Nu știu. De fapt, am afirmat că voi fi scriitoare cînd aveam cinci ani. Nu am putut niciodată să-mi imaginez un alt destin, ceea ce este ciudat, pentru că provin dintr-o familie de oameni de știință. Acest eseu a izvorît parțial din întrebările mele despre această supradeterminare timpurie.

**D.B.: Dintre simptomele, ba chiar bolile scriitorului, permiteți-mi să mă concentrez asupra a două dintre ele. În primul rînd, melancolia, starea de spirit a scriitorului neputincios în fața suferinței. Scrieți: „Arta are puterea de a încetini circulația veninului, nu de a-l elimina". În acest sens, aș vrea să mă concentrez asupra Virginiei Woolf, pentru care „scrisul este un permis de a exista, un *laissez-vivre*", și mai mult decît atît, un „mijloc de a scăpa de nebunie și de moarte". Desigur, exemplele nu lipsesc, de la Kafka la Tolstoi și atîția alții, cum ar fi William Styron, care, în *Beznă vizibilă. Amintiri despre nebunie*, face „o descriere puternică a depresiei sale, care ia forma unor teribile impulsuri sinucigașe". Cum vedeți această suferință, care adesea se apropie de sinucidere?**

Neuropsihiatrul Boris Cyrulnik, pe care îl citez adesea în *Désappartenir*, observă că „scrisul reunește într-o singură activitate un număr maxim de mecanisme de apărare: intelectualizarea, visarea cu ochii deschiși, raționalizarea și sublimarea". El definește conceptul de „reziliență" nu ca pe o vindecare definitivă, ci ca o capacitate de a relua cursul vieții după traumă(e). De fapt, cred că „veninul" injectat în copilărie nu este niciodată eliminat în totalitate și continuă să acționeze. Dacă ați devenit scriitor pentru că a trebuit să puneți în funcțiune mecanismele de apărare menționate mai sus în fața unor circumstanțe ostile, acestea nu sînt suficiente pentru a vă proteja toată viața. Soarta te poate lovi atît de tare încît, în cele din urmă, sinuciderea este singura opțiune. Și eu sînt melancolică, la fel ca Harry Haller, dar nu sînt sinucigașă.

**D.B.: O altă formă de sinucidere, mult mai puțin decisivă, este cea a autocenzurii. Și aici vă referiți la propria experiență, la relația toxică pe care ați avut-o cu părinții dvs. De aici și convingerea dvs. că „a vorbi este criminal". Relația scriitorului cu nevoia imperioasă de a spune adevărul se lovește adesea de această barieră, care nu este doar estetică, ci și morală. Cenzura provocată de prezența mamei este una dintre aceste bariere. Ce ne puteți spune despre aceasta?**

> ***Am afirmat că voi fi scriitoare cînd aveam cinci ani. Nu am putut niciodată să-mi imaginez un alt destin, ceea ce este ciudat, pentru că provin dintr-o familie de oameni de știință.***

Abuzul asupra copiilor este întotdeauna prezentat de autorii săi ca fiind normal și chiar de dorit, așa cum rezumă acest titlu al psihanalistei Alice Miller: „Este pentru binele tău". Mai mult, acest abuz este însoțit de un îndemn la tăcere. Mama mi-a interzis să vorbesc despre ceea ce se întîmpla acasă. În mod ciudat, ea a încercat să mă descurajeze să scriu încă din prima zi și nu și-a schimbat niciodată atitudinea pe această temă, în ciuda negărilor pe care le primea din partea realității. M-a bătut la cap la propriu în legătură cu asta. Oare știa măcar de ce? Nu cred, dar bănuiesc că se temea intuitiv de imensa și misterioasa putere de dezvăluire inerentă scrisului – o putere exercitată nu numai asupra cititorilor, ci și asupra autorului însuși, după cîteva exemple. Mulți scriitori remarcabili sînt limitați în munca lor de integrarea timpurie a autocenzurii. Genialul Philip Roth adoră să se joace cu propria tendință spre autocenzură prin folosirea abilă a dublurilor sale literare. Dar, uneori, dorința de a povesti învinge îndemnul de a tăcea, iar rezultatul se materializează în cărți ca a mea. În ceea ce privește forma ei, pentru mine estetica este o etică, așa că nici nu se punea problema să adopt o poziție de victimă. *Désappartenir* se străduiește să depășească această piedică, abordînd toate temele care mă inspiră în legătură cu lectura, scrisul și literatura în general.

**D.B.: Și, în final, credeți că un scriitor este un om învins sau, dacă o mică victorie este posibilă, credeți că aceasta îl exonerează de izolare și de atîta suferință și îndoială?**

Da, eu îl văd pe scriitor ca pe „o versiune reușită a unui eșec". Acest idealist este adesea perceput de cei din jurul său și de mediul său ca fiind inutil. Cu cîteva excepții, este întîmpinat cu indiferență de către contemporanii săi. Din punct de vedere social, rareori reușește, iar din punct de vedere artistic, nu i s-a asigurat niciodată o posteritate. Dacă ai putea fi sigur că ai scris una sau două cărți bune, ar fi deja mult! Dar, în mijlocul atîtor înfrîngeri, simplul fapt de a participa la cultura proprie și de a-i ilustra limba poate fi considerat ca o victorie în sine. Și, în toate cazurile, arta conferă sens și demnitate unei vieți altfel precare și chinuite. De aceea, viața scriitorului nu este una lamentabilă – indiferent de costurile pe care le presupune, ea are noblețea ei. —

*Interviu realizat de*
**Andreea RĂSUCEANU** *și* **Dan BURCEA**

*Traducere din limba franceză de*
**Dan BURCEA**

Printr-o explorare captivantă și profund personală, „Prințesele roșii" scoate la lumină latura nevăzută a vieții de familie a celor mai cunoscuți dictatori comuniști. Lavinia Betea ne invită în intimitatea relațiilor complexe din familiile Stalin, Pauker, Gheorghiu - Dej și Ceaușescu, punând accentul pe destinele fiicelor lor: Svetlana Allilueva, Nadina, Lica și Zoia Ceaușescu.

Cartea ne oferă o perspectivă rar întâlnită asupra eșecurilor liderilor comuniști ca părinți în contextul încercărilor de a modela „omul nou".

Este o lecție de istorie, o analiză psihologică și o introspecție în dinamica relațiilor părinte-copil. Altfel spus, o lectură obligatorie pentru pasionații de istorie și psihologie și - prin extensie - parenting.

NOU
în colecția
CORINT ISTORIE
AUTORI ROMÂNI

CORINT ISTORIE
AUTORI ROMÂNI

PRINȚESELE ROȘII

LAVINIA BETEA

LAVINIA BETEA
PRINȚESELE ROȘII
Femei și bărbați, părinți și copii în ideologia și cotidianul comunist
CORINT ISTORIE

corint.editura    edituracorint.ro    editura_corint

Intermitențe

# Despre un Rimbaud negru și Premiul Goncourt

## Mohamed Mbougar Sarr și *Cea mai tainică amintire a oamenilor*

**Laura T. ILEA**

Romanul lui Mohamed Mbougar Sarr, *Cea mai tainică amintire a oamenilor* (Editura Pandora M, București, 2022, traducere din franceză de Ovidiu Nimigean), e, simplu spus, despre modul în care un Rimbaud negru cucerește Franța, afirmîndu-și excluderea. Dacă ar fi doar despre aceasta, probabil că l-am considera încă unul dintre romanele cu tentă ideologică, ironice pe alocuri, furioase de multe ori, distrugătoare adesea, despre modul în care o lume întreagă a fost contaminată de microbul alteia și nu mai poate trăi fără acesta. Dar și despre modul în care capturile sufletești pe care microbul le produce îi împinge pe anumiți membri ai societății de proveniență să-și arunce în aer rădăcinile, să-și reinventeze strămoșii, să rescrie cartografii „sălbatice", să defrișeze limbi inventate, să urmeze o călătorie în care, deopotrivă, opere, cititori și critică vor dispărea, pînă cînd, într-o zi, Opera va călători „iremediabil singură în Imensitate. Iar într-o zi Opera moare, cum mor toate lucrurile, cum și Soarele se va stinge, și Pămîntul, și Sistemul solar, și Galaxia, și cea mai tainică amintire a oamenilor" (citat din *Detectivii sălbatici* a lui Roberto Bolaño, cu care se deschide romanul lui Mbougar Sarr).

***Sarr dă voce aspirației unei întregi generații de scriitori care provin din Africa francofonă și care visează să scrie „Cartea".***

Romanul este despre scrierea unei cărți, pornind de la o alta, intitulată *Labirintul neomenescului*, publicată în 1938 de un autor african, care a produs un imens scandal în epocă, lucru care a dus în cele din urmă la falimentul editorului său; precum și despre două dispariții ale acestui „Rimbaud negru", prima dată atunci cînd realizează faptul că cititorii lui nu erau absolut deloc interesați de carte, ci de detaliile exotice ale provenienței sale. Pleacă în nordul Franței pe urmele tatălui, dispărut într-o bună zi pentru a muri pentru cauzele albilor; iar după a doua plecare îl regăsim în mod misterios în America de Sud, pe urmele ofițerului SS care îl torturase și ucisese pe editorul său, în timpul ocupației germane a Parisului, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Într-un amestec inedit de „detectivism sălbatic" *à la* Bolaño, de jurnalism, interviuri și discuții despre plagiat, romanul rescrie relațiile Occidentului cu Africa, cu poveștile și cultura ei, dar și cu o anume formă de excludere și marginalitate (de cele mai multe ori excesivă), întrucît personajul central, Elimane Madag, dar și naratorul romanului, Diégane Latyr Faye, precum și fascinanta autoare Marème Siga (al cărei volum de debut se numește *Elegie pentru noaptea neagră*) sînt în căutarea sinuoasă a unei cărți fundamentale, a unui limbaj primordial, care să poată crea ecouri oriunde l-ai folosi sau performa. Acest limbaj se întoarce mereu la început, la acea carte care s-a aruncat în necunoscut, care a sfidat legile „gravitației" literare și s-a autoproclamat în egală măsură moștenitoarea unor mituri fondatoare reinvestite în contemporaneitate și începutul unei lungi genealogii de scriitori care vor îndrăzni să continue o tradiție ireverențioasă. În căutarea acesteia și a propriului trecut, care rămîne mereu un *Labirint al neomenescului*, personajele se află într-o permanentă condiție a mișcării, deambulînd între Africa, Europa și America de Sud, unde îl putem găsi pe Elimane în apropierea lui Sábato, a lui Gombrowicz, a Silvinei și a Victoriei Ocampo.

Într-o formă excesivă de narațiune, asumată de la început la final, autorul combină și subminează mai multe genuri, din moment ce publicarea primului și unicului roman al lui Elimane (un „Rimbaud negru", așa cum este el caracterizat de jurnaliști, scriitori și editori) este din primul moment acceptat ca o formă de plagiat – mai întîi, al unui mit vest-african, despre un rege care își ucidea supușii, pentru ca apoi, în cenușa lor, să planteze copaci care îl făceau mai puternic, mit povestit lui Marcel Griaule și Michel Leiris în timpul faimoasei expediții Dakar-Djibouti dintre 1931 și 1933; în plan secund, romanul este un plagiat asumat al multor alte surse, acceptate de autor, în virtutea faptului că orice fel de literatură presupune o formă de jaf. La fel precum apropierile, intruziunile, mixajele culturale trec prin defrișare, desacralizare și anevrism al unui schimb imperfect, tot așa acest gen de „geniu al colajului", deși extrem de perturbator la prima vedere, presupune o virtuozitate aparte, o echilibristică greu perceptibilă pentru cei care o consideră, fără să ezite, drept impostură.

Rezultatul final e o formă intruzivă de poezie și gîndire, care influențează vieți, destine și care conduce la crimă, întrucît toți cei care au scris despre *Labirintul neomenescului* s-au sinucis. Dar ironia intrinsecă subzistă, întrucît purificarea prin foc a cărții care își ucide adepții e imediat sancționată dur: „Ce căcat criptosimbolist! Ce mistagogie rizibilă, o parodie de prost-gust a unui profet sau a Maestrului Eckhart sau a unui șarlatan evanghelist congolez care vrea să scoată dracii din femeile posedate sodomizîndu-le live pe Facebook, cu *Biblia* în mînă" (p. 288).

Ca urmare a acestui „jaf", editorul *Labirintului neomenescului* ajunge la un proces intentat de acuzatorii de plagiat. Scrisul dinamitează identitatea, apartenența și ideea de faimă. Dar el reface într-un mod diferit întreaga istorie a Europei, pe urmele colonialismului și Holocaustului, ale căror capete protuberante se apropie amenințător, întrucît ceea ce ne fascinează și fără de care nu putem trăi ne poate pune în egală măsură în pericol de moarte. Nu e aleatoriu faptul că trei dintre personajele centrale ale cărții au nume foarte asemănătoare: Elimane, Engelmann și Ellenstein, scriitorul african publicat la Paris, ofițerul german care torturează în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial și evreul arestat și torturat de acesta.

MOHAMED
MBOUGAR
SARR
Prix Goncourt 2021
Cea mai tainică amintire a oamenilor
Anansi

**Mohamed MBOUGAR SARR**

*Cea mai tainică amintire a oamenilor*
Traducere din franceză de Ovidiu Nimigean
Pandora M, București, 2022, 496 p.

Sarr dă voce aspirației unei întregi generații de scriitori care provin din Africa francofonă și care visează să scrie „Cartea". Cheia ei minoră se exprimă în forma plagiatului disputabil, a voodoo-ului african, dar și în forma unei a doua cărți, neterminate, din moment ce Elimane nu-și va putea niciodată duce la capăt visul. După bîntuirea Europei și a Americii de Sud, acesta se întoarce în Senegal, în satul natal, luînd locul tatălui său adoptiv (sau al tatălui biologic – enigma persistă), ca păstrător al memoriei, ca intermediar între lumi, ca om care și-a pierdut memoria anterioară. În casa lui nu există cărți, iar furia lui e distrugătoare atunci cînd acestea revin în apropiere, pentru a-i aminti că nu va putea niciodată scrie o a doua, că de fapt a scris Cartea dintr-o suflare, întreprindere care nu va putea fi repetată. După moartea lui, Diégane îi caută urmele și va găsi, într-adevăr, frînturi ale încercării lui de „refacere a cosmogoniei", dar acestea nu se ridică nici pe departe la înălțimea celei dintîi: „Pur și simplu nu și-a mai revenit niciodată ca scriitor, după *Labirintul neomenescului*. Poate că nici nu ar fi trebuit să încerce. Poate că nu avea decît o unică operă în el, o unică și mare operă. Poate că, de fapt, fiecare scriitor nu poartă în el decît o singură carte esențială, o operă fundamentală ce trebuie scrisă între două goluri"(p. 488).

Cred că această aspirație excesivă înspre forța cosmogonică a scrierii primei cărți, irepetabile, dar și conștiința că aceasta va aluneca în uitare, într-o cosmogonie neagră, inversată, la care se adaugă metamorfoza continuă prin care trece orice om care e nevoit să se schimbe în mișcare (și orice schimbare de acest gen semnifică smulgere din rădăcini, dar și transformare a acestora), dau acestui roman tenta unei incursiuni planetare, capabile să cuprindă în egală măsură experiențe de decorporalizare și de călătorie a sufletului în afara marginilor materialului, precum în lumea arhaică de unde provine naratorul *Labirintului neomenescului*, dar și experiențe extrem-contemporane, ca, de exemplu, cea în care autorul romanului se întreabă care e rolul scrisului, a ceea ce fac el și colegii lui de generație, într-o lume în care e nevoie de intervenția directă, de activism, protest, rezistență și revoluție. Ce e de făcut, ce poate face un tînăr scriitor care își investește întreaga energie într-o căutare pe cît de stranie, pe atît de aparent inutilă pentru toți cei din jur? Cum se poate susține căutarea cărții, a acelei ficțiuni nomade, nepersistente și obsedante, în raport cu freamătul lumii, cu urgența cauzelor ei?

Ei bine, cred că forța, defăimătoare adesea, dar de o intensă poezie, a celui care poate apărea în ochii celorlalți atît cu aura eroului explorator, cît și cu cea a asasinului propriilor origini, a unui amărît exilat, dar și purtînd misterul a ceea ce nu poate fi traductibil într-o astfel de întoarcere pe dos a epidermei – forța vine tocmai din faptul că această voce devine ecoul unei experiențe mai largi, aproape planetare. Există aici o odisee pasionată, plină de frumusețe și oroare, ca orice odisee, o maree dublă, a exaltării și alienării; e multă furie, furia de a nu putea trăi altfel decît cu spinul în carne, care nu te lasă să respiri, dar care, dacă îl scoți, te va ucide cu siguranță. E vorba de spinul contaminării cu alteritatea, cu o cultură și civilizație care nu te poate vedea altfel decît sub amprenta exoticului.

Ce poate face, așadar, scriitorul? Ce poate face acest Ulise făcut zob, care rămîne intact în interiorul limbii lui, neîntorcîndu-și spatele de acolo de unde lucrurile devin cele mai amenințătoare: „Iată ce avem de făcut: nu să ne vindecăm, nu să îi vindecăm pe alții, nu să îi consolăm, nu să le dăm asigurări ori să îi educăm, ci să stăm drepți în rana sacră, să o vedem și să o arătăm în tăcere. Aceasta este pentru mine semnificația *Labirintului neomenescului*. Tot restul înseamnă un eșec" (p. 450).

***Scrisul dinamitează identitatea, apartenența și ideea de faimă. Dar el reface într-un mod diferit întreaga istorie a Europei, pe urmele colonialismului și Holocaustului.***

Așadar, întrebîndu-se dacă trecutul e cel care ne bîntuie pe noi sau dacă noi îl bîntuim pe el, pare că concluzia se impune: noi bîntuim trecutul, nelăsîndu-i niciodată să se odihnească în pace pe cei care ne precedă. Îi bîntuim cu întrebările noastre, pentru că nu vrem ca trecutul să rămînă implacabil. Vrem ca el să se poată în continuare transforma în viitor, viitor care conține posibilitatea miracolului, a neîntîmplatului, a noului. Ireparabilul devine în felul acesta posibilitate, iar memoria monumentalizată a trecutului redevine un *labirint al neomenescului*. —

Lecturi în vremuri de austeritate

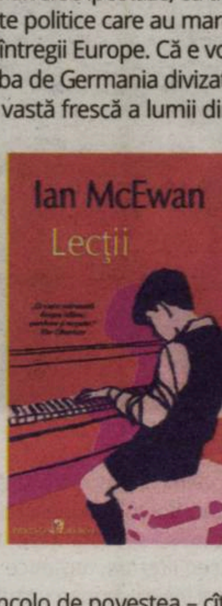
# Nonficțiune și Ficțiune. Și invers.

**Cristina MANOLE**

■■■ **Ilja Leonard Pfeijffer**. *Wow.* Dau peste un autor cu nume nu doar greu de reprodus în scris, ci și de pronunțat. Trecînd peste exotismul situației, descoperim un prozator remarcabil. Născut în 1968. Poet. Eseist. Dramaturg. Neerlandez. Studii de filologie clasică – doctorat în Pindar, mai rar așa ceva! A locuit mulți ani în Italia. Aha! I-am găsit pe net și niște fotografii. Un aer de muschetar din spița lui D'Artagnan, Athos, Porthos și Aramis. Sau de vedetă rock a anilor '60. Dincolo de podoaba capilară impresionantă, este și autorul unui roman pe care l-am citit pe îndelete și cu mari satisfacții. Îmi pot permite să-l recomand și cititorilor *Observator cultural.* Mica jucărea epică – ce numai mică nu e, bate spre 700 de pagini! – se intitulează *Grand Hotel Europa* (Editura Nemira, 2023, traducere din neerlandeză de Irina Anton). Pentru cei mai puțin familiarizați cu marile hoteluri din Europa să precizăm că acest hotel chiar exista cîndva și că mai faimosul LIDO, încă viu și azi, este una dintre fostele atracții ale Veneției. Care, evident, este mult mai veche, cu istoria și participarea ei la viața Europei, decît Muzeul și colecția Peggy Guggenheim (figură marcantă a lumii bune americane, pripășite prin Europa) și decît Joe's Bar (o locantă la fel de faimoasă precum Hemingway, care-l frecventa de zor), la fel de cunoscute precum *otelul* mai sus numit. Acum. De ce m-a impresionat romanul unui necunoscut – cel puțin pentru mine – cu nume atît de fistichiu? Pentru că melancoliile și nostalgiile unei vechi Europe, care luptă din răsputeri să-și păstreze identitatea, se intersectează cu micul Abdul, care fumează la intrarea în hotelul al cărui proprietar e un anume Wang. Ca într-un final să deslușim dedesubturile noului Muzeu Luvru, deschis cu mare tam-tam, unde?, taman la Abu Dhabi. Am strîmbat din nas la aflarea știrii, dar abia acum am înțeles jocurile sutelor de milioane de petrodolari într-o lume care-și schimbă polii de putere. O poveste de iubire, discretă și fără mari seisme, între un scriitor și o cercetătoare în istoria artei, specialistă în Caravaggio. Multiple pretexte de a peripatetiza în arealul fascinant al Mediteranei. Timp. Spațiu. Oameni. Personaje de ieri. Cei de azi. Între Genova și Veneția – care i-a atras și i-a vrăjit și pe Proust, și pe Thomas Mann –, între Malta sau Cinque Terre, pe coasta ligurică, în nordul Italiei, pe urmele unui tablou dispărut fără urmă. Și el va apărea, pe pînza unei relații amoroase, discrete și vaporoase. Roman cu happy-end, fără crime, violuri, proteste cu tractoare, incendii, accidente și jafuri la drumul mare, adică proza care se oferă zilnic la televiziuni. Avem doar fascinația noului, în contrapondere cu fascinația și umbrele trecutului. Multă vrajă și melancolie, rafinament și nostalgia unei atmosfere ce trimite mai mult la Italo Svevo, Bruno Schulz și Kusniewicz decît la Tom Wolfe, Umberto Eco – menționați de *NYT Book Review*! – sau la Wes Anderson, regizorul american care ne-a livrat, în anii trecuți, *The Grand Budapest Hotel.* Pe cînd un roman autohton despre Athénée Palace, Lido, Ambasador sau, de ce nu, Grand Hotel Bucharest, din 2021, fostul Intercontinental, din Piața Universității?

Ilja Leonard Pfeijffer
GRAND HOTEL EUROPA

■■■ Față de scriitorul neerlandez care mi-a tăiat calea și m-a fascinat cu romanul lui, **Ian McEwan** (n. 1948) are avantajul unui nume deja consacrat. Autor britanic de prestigiu, multipremiat (inclusiv un Booker Prize) și apreciat. Numai Premiul Nobel îi lipsește. Nu ar fi singurul, dar nici nu-i timpul pierdut. I s-au tradus și pe la noi mai multe volume. Acum avem la îndemînă o apariție recentă – 2022, editurile românești se mișcă repede –, cu un roman „clasa Breban" (adică peste 500 de pagini), intitulat sec *Lecții* (Editura Polirom, 2023, traducere elegantă și note, extrem de atent elaborate, evident, utile, de Dan Croitoru). Romanul se deschide cu un motto din *Finnegans Wake* al lui James Joyce (cea mai stranie proză a prietenului lui Italo Svevo, pomenit mai la deal, ambii trăitori, la un moment dat, la Trieste, un oraș cu o similară încărcătură istorico-nostalgică): „First we feel. Then we fall" („Mai întîi simțim. *Apoi ne prăbușim*"), cheia întregii narațiuni de fix 500 de pagini în varianta românească. Un roman polifonic, multistratificat, acoperind bune decenii din istoria mare și mică a Marii Britanii. Și a unei Europe prin care sîntem plimbați într-un vîrtej de evenimente reale – Cernobîl, schimbări de guverne, atentatele din Irlanda, războiul din Insulele Falkland –, altele cu finețe inventate de autor. Care reușește un tur de forță, plecînd de la niște simple lecții de pian luate de un băiețel – care devine, în timp, unul dintre vehiculele epice ale romanului – de la o profă severă și cu năbădăi erotice sublimate. Enorm de multe trimiteri istorico-culturale, muzicale, de tot felul – că e simfonic, că e vorba de jazz, apar în roman și nume glorioase precum Barenboim sau Thelonius Monk, în diverse ipostaze, cu trimiteri directe la aspecte politice care au marcat viața postbelică a întregii Europe. Că e vorba de UK, că este vorba de Germania divizată după WW2, repet, o vastă frescă a lumii din ultimele decenii. Dincolo de povestea – cîtă a fost – dintre o profă de pian (o Miriam Cornell care nici nu a existat la Woolwerstone Hall School, unde chiar a învățat autorul, după cum precizează, la „Mulțumiri", Ian McEwan) și un băiețel care devine om matur, cu propria familie și propriile necazuri. O soție care dispare de acasă, un băiat de crescut. Viața unui om devine o posibilă saga a unui întreg univers britanic. *Must read,* ar fi puțin spus. Și de pritocit. Musai.



■■■ O carte care m-a lăsat mută (după ce am citit în coada ei numeroasele Mulțumiri, lista inepuizabilă de Surse și extrem de multele și bine elaboratele Note) este realizarea unui nescriitor. **Philippe Sands** (n. 1961) este profesor de drept la University College din Londra și avocat practicant la Matrix Chambers (o casă de avocatură). Se pare că este e o figură cunoscută în Marea Britanie, datorită unor apariții regulate pe la televiziuni. Autor al mai multor lucrări cu subiecte fierbinți, implicat profesional și în mai multe dosare la fel de importante, precum cazul Pinochet, Congo, Iugoslavia Ruanda, Irak sau Guantanamo. Cartea de față – care nu este un roman, ci o reconstituire biografică, plecînd de la un uriaș număr de documente, unele inedite, altele găsite prin scotocirea unor biblioteci și arhive din multe țări, de aici și aprecierea mea pentru efortul documentar și acuratețea informațiilor coagulate într-un întreg narativ ce se transformă, sub ochii noștri, într-o ficțiune – se intitulează *Filiera. Pe urmele unui fost demnitar nazist*. (Editura Litera, 2023, traducere din limba engleză de Miruna Andriescu). „Emoționantă, captivantă, cutremurătoare", caracterizează Elif Shafak – bună cunoscătoare, la rîndul ei, a dedesubturilor istoriei, dacă ar fi să ne gîndim doar la *Bastarda Istanbulului*, această reconstituire biografică a destinului baronului Otto von Wächter. Avocat austriac, ofițer superior SS, fost guvernator al Galiției în timpul WW2, criminal de război nu doar pentru că a condus ghetoul din Cracovia, ci acuzat de asasinarea a peste 100.000 de polonezi. Evrei. A fost vînat atît de sovietici, cît și de americani și britanici, inclusiv de tenacele Simon Wiesenthal, fiind fugar preț de trei ani, între 1945 și 1948, pentru ca apoi, urmînd o filieră urmată și de Eichmann, și de Dr. Mengele, să ajungă în Argentina. Și să revină în Italia, la Roma, unde moare neașteptat, de o boală sau otrăvit de cei care-i purtau sîmbetele. Nu vom ști niciodată. Sîntem aruncați prin toată Europa, pe urmele acestui demnitar nazist. Din Imperiul austro-ungar – Viena, Berlin, Cracovia, Lemberg, Bolzano, pînă la New York și Roma. Refugiul de trei ani în zona montană este cu adevărat spectaculos. Ca și cele cinci înmormîntări succesive, ca să i se piardă urma. O moarte care nu-l absolvă de multele păcate adunate. Nu ar fi singurul criminal care părăsește această viață fără să dea socoteală. De meditat iar și iar. Cine învinge, binele sau răul? Sau nici unul.

PHILIPPE SANDS
FILIERA
PE URMELE UNUI FOST DEMNITAR NAZIST
LITERA

Corespondența dintre soții Wachner și prezența unui fiu – din cei șase – care gestionează un uriaș număr de documente, cu speranța că va dovedi că tatăl e basma curată, transformă studiul-cercetare într-un veritabil roman polițist. De altfel, John Le Carré – prieten cu autorul – apare și el în carte. Minuțios elaborată, povestea destinului unui criminal de război devine, pe lîngă aspectul ei epic, și o bună lecție despre responsabilitățile istoriei. Și ale oamenilor.

■■■ O altă carte care se citește pe nerăsuflate se intitulează *După căderea Romanovilor. Elita rusă în exil la Paris* (Editura Corint, 2023, traducere din limba engleză de Dorina Tătăran, prefață, explicativ-analitică și convingătoare, de Tudor Vișan-Miu, și o surpriză plăcută chiar din capul volumului, „Rușii din Paris: Personaje", o concisă trecere în revistă, cu scurte prezentări, a principalelor personalități ce devin personaje în această amplă reconstituire istorico-culturală și, de ce nu, frescă literară). Dacă despre liderii bolșevici avem un lung șir de studii și monografii, dacă despre figurile sinistre ale comunismului sovietic am tot fixat nume și întîmplări tragedii/crime de tot felul, despre cei care au părăsit URSS-ul și au creat o uriașă rețea a emigrației ruse știm mai puțin. Personalități din familia imperială, oameni politici, aristocrați, militari de carieră, artiști dintre cei mai vază, oameni de afaceri, scriitori dintre cei mai cunoscuți. Care s-au răspîndit peste tot. Din Europa pînă în Statele Unite. Că este vorba de Turcia, de Franța – care și înainte de Revoluție atrăgea protipendada rusă nu doar prin clima de pe Coasta de Azur, dar și prin ceea ce oferea Parisul cosmopolit –, de Germania, Marea Britanie, Italia, chiar și România – mama lui Nichita Stănescu provenea dintr-o asemenea familie de deștărați. **Helen Rappaport** (n. 1947), istoric britanic, specializată în perioada modernă – i-a mai apărut la noi volumul *Ekaterinburg. Ultimele zile ale Romanovilor* (2012, tot la Corint) –, adună o sumedenie de fapte consumate după căderea regimului țarist și nașterea exilului rus în Franța. La Paris, mai ales, unde se face o nouă istorie. Generali și colonei devin majordomi sau taximetriști, marii bogătani și reprezentanți ai nobilimii scăpătate ajung să practice meserii cu mult sub pregătirea lor. Ale vieții valuri, maluri, zaruri. Fiecare cum apucă, ce apucă. Organizații ale exilului, divergențe, mîncătorii, turnătorii – e limpede că agenții Moscovei își vîră coada peste tot. Dar peste toate nenorocirile și necazurile celor exilați se pot decupa și realizările lor culturale de excepție. De la Baletele Rusești ale lui Diaghilev, care fac furori, la carierele de excepție ale unor artiști deștărați, precum Ivan Bunin (care va obține și un premiu Nobel pentru Literatură, în 1933), la Nabokov și Berberova, Chagal sau Rahmaninov, la Stravinski și la nu mai puțin faimosul bas Șaliapin. Cele 12 capitole poartă titluri dintre cele mai ademenitoare. De la „Cum își cîștigă existența rușii ruinați" și „Nu sîntem în exil, sîntem în misiune" la „Îmi este veșnic milă de exilat, un prizonier, un invalid" (Teribile istorii. Admiratorii lui Putin de azi ar putea găsi multiple crime și fărădelegi comise de înaintașii săi din slujba KGB/FSB-ului de azi). Cu exemple concrete, cu povești pline de întîmplări dramatice și personaje suspuse. O lume reală, o nouă lume a unor oameni care și-au pierdut patria, dar nu și speranțele. La care se adaugă un consistent număr de note și o bogată bibliografie. O carte despre exil, cu tot ce presupune acesta. Un studiu despre aristocrația rusă, o discretă lecție despre deșertăciunea lumii, grandoarea și decăderea ei. O carte scrisă în autoizolarea din 2020, afectată de închiderea bibliotecilor și arhivelor. ▬

HELEN RAPPAPORT
DUPĂ CĂDEREA ROMANOVILOR
Elita rusă în exil la Paris
Corint ISTORIE

# CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

### Radu Vancu, *Kaddish*,
### Casa de editură „Max Blecher“,
### 2023, 84 p.

Un poet maghiar, pe nume Rádnoti Miklos, e ucis într-unul dintre lagărele de concentrare naziste din Ungaria și aruncat într-o groapă comună. După război, soția sa, Fanni Gyarmati, îi exhumă rămășițele și în buzunarele sale găsește un carnețel în care Miklos notase cîteva poeme tulburătoare, poeme ce imortalizau ororile văzute și trăite de acesta înainte de moarte. De la această premisă pornește Radu Vancu, în cel mai recent volum de poezie al său, *Kaddish*, poate cartea de poezie a anului trecut, sau cel puțin una dintre fruntașe. Volumul este construit după arhitectura perfecționată în *frînghia înflorită*, mai exact ca un dialog între o figură decedată și cel/cei ce rămîn în viață, tată/fiu, soț/soție, un mod poetic pe care Radu Vancu deja îl stăpînește și de care se folosește cu enormă dexteritate pentru a crea momente de o intensitate dramatică rar întîlnită într-un volum de poezie.

În ciuda temelor grele abordate, volumul nu devine greoi sau melodramatic, ci abundă de o sinceritate și o vulnerabilitate dezarmante, o lumină albă incandescentă, una dintre metaforele centrale ale volumului ce conferă textelor o căldură afectivă, reușind cu măiestrie să sublinieze un fapt clișeic, dar întru totul adevărat, și anume că iubirea poate depăși chiar și moartea. Iubirea pentru celălalt sau pentru literatură, vocea lui Rádnoti, supraviețuiește prin eforturile duble ale soției sale sau ale lui Radu Vancu, reușind astfel să ajungă la noi din groapa comună unde fusese abandonat. Dacă una dintre funcțiile poeziei e aceea de a păstra memoria colectivă, atunci *Kaddish* stă mărturie nu doar pentru necesitatea acesteia, ci și pentru potențialulul poetic și dramatic valorificat astfel.

Urmînd modelul din *frînghia înflorită*, adresările directe ale lui Rádnoti sînt alternate cu o sumedenie de reflecții borgesiene asupra literaturii, care fascinează prin eleganța și ingeniozitatea ideilor prezentate, întărind această idee a supraviețuirii ideilor, cuvintelor, gîndirii, chiar și în fața tragediilor. Toate acestea se asamblează într-un volum coeziv și emoționant care demonstrează din nou faptul că Radu Vancu se numără printre cei mai originali și relevanți poeți români contemporani. —

Radu Vancu
Kaddish

**Cristi Căliman**

---

### *Lup roşu, negru leopard*
### de Marlon James,
### traducere de Ona Frantz,
### Editura Pandora M,
### Colecţia „Anansi. World Fiction“,
### 2023, 630 p.

De cînd eram mică, mi s-a părut mereu foarte reconfortant să mă retrag şi să mă ascund în interiorul universurilor magice și imposibile pe care doar cărțile fantasy le pot crea. Acele lumi plauzibile, dar, în acelaşi timp, incredibile care lasă spațiu imaginației și identificării deopotrivă cu oameni şi creaturi m-au fascinat şi mă fascinează în continuare. Nu mă lăsam intimidată nici măcar de dimensiunea mare a acelor volume: cu cît cartea era mai mare, cu atît promisiunea creștea mai mult.

MARLON
JAMES
Lup
roșu,
negru
leopard

Nu am reprimat niciodată această dragoste pentru genul fantasy, dar, pe măsură ce am crescut, m-am chinuit să mai găsesc cărţi care să evoce acele senzații și, în același timp, să îmi dea impresia că sînt potrivite pentru personalitatea mea de adult. Din această serie de motive, cînd am descoperit cartea *Lup roșu, negru leopard* a lui Marlon James, apărută în limba română în anul 2023, la Editura Trei, în traducerea Onei Frantz, inima mi-a sărit o bătaie și nu am rezistat tentației de a începe imediat să citesc, sigură fiind că am găsit exact ceea ce aveam nevoie.

Povestea se petrece într-un tărîm fantastic care are drept sursă de inspirație continentul african, iar protagonistul, numit Copoiul datorită nasului său excepțional, este implicat într-un mare număr de aventuri, bătălii sîngeroase, intrigi, prietenii, trădări şi poveşti de iubire. Pe un fundal aproape crud, viața personajului principal se desfășoară lăsîndu-ne să-i urmăm drumul și evoluția în ceea ce privește iubirea, încrederea în ceilalți, conceptul de familie, de dreptate etc.

Aventurile Copoiului și ale grupului eterogen care îl însoțește îl poartă prin numeroase regate, păduri fermecate, ţări necunoscute și teritorii sălbatice, fiecare dintre acestea fiind ilustrate cu mare grijă în hărțile care preced fiecare capitol, așa cum ne place nouă, cititorilor de cărți fantasy. Mai mult decît atît, ca într-un exercițiu de imaginație, abundă descrieri de personaje și de creaturi fantastice, animale incredibile, vrăjitoare, ființe malefice, la limita dintre antropomorf și zoomorf, demoni înaripați şi aşa mai departe.

Marlon James are un stil absolut unic, care se inspiră foarte mult din numeroasele culturi şi subculturi africane, dar și din tradiția orală asociată cu lumea narațiunilor și a poveștilor. Abordînd această carte masivă, de peste 600 de pagini, rareori am avut senzația de a „citi“: stilul autorului, de fapt, este capabil să ne facă să ne simțim ca și cum am „asculta“ pe cineva care ne povestește un mit, o legendă, o poveste aprigă și frumoasă de demult, la lumina unui foc care strălucește în timpul nopții.

A putea folosi cuvintele așa cum face autorul, transportîndu-l pe cititor într-o altă dimensiune, este darul extraordinar pe care fiecare scriitor şi-l dorește.

În concluzie, stilul captivant, povestea intrigantă și evoluția personajelor mă fac să recomand cu căldură acest prim volum al trilogiei *Steaua întunecată* tuturor celor care iubesc sau care au iubit genul fantasy.

**Giulia Caramella**

---

### *Bastian* de Dora Pavel,
### Editura Polirom,
### Colecția „Fiction LTD“, 2020, 232 p.

Primul contact avut cu literatura Dorei Pavel s-a dovedit a fi unul de bun augur în ceea ce privește familiarizarea cu un anumit segment al literaturii române contemporane, și anume literatura (neo)gotică cu implicații existențialiste. *Bastian*, apărut în anul 2020, este un roman remarcabil de la structură, stil, caracterul compact al narațiunii și pînă la, bineînțeles, tematică. *Bastian* ar trebui înțeles, totodată, și drept o proză psihanalitică, de factură dostoievskiană, care, concomitent, reușește să se distanțeze de binecunoscutele clișee literare, tematice sau stilistice. Dora Pavel însăși spunea următoarele într-un interviu cu Eli Bădică, la cîteva luni după publicarea romanului: „[...] scriindu-mi romanele, eu nu mizez pe construcții epice care să paraziteze altele, originale. Nu agreez rescrierea miturilor/temelor/motivelor de mult statuate, a poveștilor, a legendelor sau a biografiilor“. De fapt, în completarea ideilor expuse de Dora Pavel, tocmai această *profundă* cunoaștere a temelor *clasice*, îndelung abordate, poate da naștere unui *act* artistic autentic și de sine stătător.

Dora PAVEL
Bastian
POLIROM

În *Bastian* este descris procesul prin care personajul-narator, prin intermediul căruia aflăm *povestea* acestui roman, își *arogă* și *internalizează* o vină pentru o faptă pe care nu a comis-o, aceasta fiind comisă, fără voie, de către tatăl său. Gregor Carp, personajul-narator al acestui roman, este cel care dorește să preia asupra sa vina tatălui, care, în urma unui accident rutier, ucide un om. Narațiunea este construită astfel încît să cuprindă, fără prea multe elemente delimitative, atît dialoguri cu Bastian (fratele geamăn al personajului-narator), observații introspective sau retrospective, descrieri, cît și secvențe halucinatorii sau onirice. De asemenea, sub influența bine-cunoscutei tradiții gotice, descrierea reșendinței familiei Carp ocupă o parte însemnată din această narațiune, acest demers fiind unul dintre cele mai bine realizate din punct de vedere stilistic din roman și, totodată, unul dintre cele mai satisfăcătoare din punct de vedere estetic. Toate aceste detalii creează o atmosferă sumbră și apăsătoare care se împletește subtil cu gravitatea și intensitatea temelor abordate, întrucît în acest roman dimensiunea stilistică poartă un rol definitoriu în scopul ideatic central al textului; în esență, în *Bastian* este (re)prezentată tema obsesiei, cu forma specifică pe care o ia, și anume aceea a internalizării vinovăției, obsesie care devine elementul fundamental prin care Gregor se raportează la el însuși, acesta nemaifiind capabil de a se percepe în afara cadrului amintit. Mai mult decît atît, ceea ce pare a fi, inițial, o formă de sacrificiu de sine, în numele unei așa-zise salvări a tatălui, devine un complex paralizant și meschin al sinelui.

Acestea fiind spuse, ceea ce ar mai rămîne de menționat este tocmai faptul că romanul Dorei Pavel ar fi o recomandare excelentă pentru o (re)apropiere de literatura gotică cu valențe psihanalitice și metafizice. Totodată, acest roman ar fi și un bun punct de plecare pentru celelalte romane ale Dorei Pavel, care, după observațiile scriitoarei înseși din cadrul interviului menționat mai sus, ar intra în aceeași categorie tematică și estetică: „Mă mențin firesc, cu fiecare roman, în aceeași zonă a dezvăluirii laturilor ascunse ale psihicului uman, adeseori deviante, cu obsesiile, cu anxietățile, cu traumele și cu viziunile lui tenebroase“. —

**Carina Josan**

Istoria teatrului

# Dinu Săraru – o epurare și o restaurație

**Iulia POPOVICI**

*Scriitorul și omul de teatru Dinu Săraru a decedat, duminică, 2 martie 2024, la vîrsta de 92 de ani. Probabil vor trece mulți ani pînă la o evaluare* sine ira et studio *a activității lui, mai ales ca director de teatru. Ceea ce urmează este istoria celor mai dramatice momente ale acestei activități.*

De la corpul profesoral din universități la fabrici și uzine, trecînd prin teatre și edituri, toate conducerile trebuiau schimbate în primele zile de după Revoluție. Cu cine? Cu oricine. Scriitoarea Gabriela Adameșteanu rezumă în amintirile ei, cu multă ironie, filozofia din spatele acestor schimbări ca parte din spiritul inaugural al vremii: „Important, în ochii noștri, era ca managerul, liderul etc. din perioada ceaușistă să fie schimbat cu cineva care nu avusese o astfel de funcție înaltă pînă atunci. Dacă fusese marginalizat, persecutat, cu atît mai bine, avea un atu în plus. Urma «să se descurce el», pentru că lumea se schimba din rădăcini”[1].

În București, cu o singură excepție, toți directorii de teatre și-au părăsit poziția, în general, fără scandal. Cel mai contondent caz de efectivă epurare a unui director bucureștean e cel al lui Dinu Săraru.

În 1989, Teatrul Mic avea o reputație ca instituția de spectacol cu cea mai bună rezistență în fața cenzurii datorită legăturilor strînse ale lui Săraru cu potentații partidului, o altă calitate recunoscută a scriitorului fiind cea de descoperire și atragere a celor mai buni actori (aduși inclusiv de la Național). Săraru era „un om controversat pentru că este o persoană bizară, cu un temperament vulcanic, greu de suportat”, cu un „cult al vedetei”, „ne certa, ne bătea – chiar la propriu – ne beștelea”[2], și o reputație de tiran, dar și cu legendare strategii de sustragere de sub vigilența comisiilor de vizionare.

În fața presiunilor propriilor actori, începute imediat după împușcarea soților Ceaușescu, Săraru i-a adresat o scrisoare[3] proaspăt instalatului ministru al Culturii, Andrei Pleșu, în care își declara sentimentul de a fi nedreptățit. Pleșu nu i-a răspuns, iar pe 8 ianuarie 1990, *România liberă* anunța că „în sfîrșit, cu 88 de voturi pentru şi 8 contra, Dinu Săraru a fost descăunat de la Teatrul Mic”.

În absența relatărilor publice privind modul în care au decurs, intern, ostilitățile (altele decît cele, puternic subiective, ale lui Dinu Săraru însuși), actrița Valeria Seciu e cea care, într-un interviu de la finalul anului 1990, surprinde într-un mod excepțional și costurile personale ale victoriilor în fața cenzurii, și rațiunea primordială a dorinței trupei de a scăpa de Săraru: purificarea morală a copărtașilor la „crimă” prin identificarea (și eliminarea) unui unic vinovat. Valeria Seciu:

„Ca să supravieţuim acestei străluciri de necontestat [a Teatrului Mic, *n. I.P.*], am plătit cu viaţă. Însumînd zile şi ani şi mizerie, acea mizerie morală strecurată perfid între entuziasme şi vînzare. O «întreprindere» ca *Maestrul și Margareta*[4], de pildă, a fost o luptă epuizantă nu numai cu cenzura, [...], ci lupta cu o forţă opresivă, impersonală, difuză, amestecată în aerul teatrului, în pereţii lui. O luptă cu marele fals. Să fim drepţi. Fără Dinu Săraru n-am fi avut nici o şansă în războaiele astea. El a stat în faţă, ştia cu cine are de-a face, cunoştea «maşinăria», avea armele necesare, avea cheia codului. Şi-a asumat riscul, plăcîndu-i riscul. A cîştigat de cele mai multe ori. A plătit, desigur. Cu oameni, a plătit cu oameni – şi el, cu noi odată. Ultimul război, însă, l-a plătit, a trebuit să-l plătească, cu sine, singur. În momentul revoluţiei oamenii au vrut să se lepede, mai înainte de orice şi repede, de cei care îi aduseseră în această condiţie infernală de vină şi mizerie morală. Plecarea lui Dinu Săraru de la Teatrul Mic a fost dureroasă. Refuzîndu-l atunci, am refuzat, fiecare în felul său, o parte a propriei vieţi şi vinovăţii”[5].

De altfel, și Ștefan Iordache își amintea despre costul succesului de la Mic: „Nimeni nu știe prețul plătit de Săraru, de actori sau de regizori. Cîte discuții am avut cu oamenii care răspundeau de noi la Securitate – discuții neviolente, dar sîcîitoare”[6].

Ce i se reproșa lui Săraru? Cele mai multe astfel de informații sînt în registrul metaforic, tocmai din cauză că, privite peste timp, reproșurile nu pot fi reproduse. Ștefan Iordache descria astfel, peste ani, ședința de descăunare:

„Cei pe care Săraru îi susținuse și îi ajutase l-au dat afară. La ședința aceea, la care am participat și eu, am crezut că o să moară. Nu pot să uit imaginea lui Săraru, verde la față, dispărînd în huiduieli prin cortina teatrului pe care îl crease. A fost huiduit de oameni care înainte nu îndrăzneau să scoată un cuvînt în fața lui”[7].

Regretatul actor Dinu Manolache considera, în 1998, că Săraru oricum n-ar mai putut rămîne director, însă debarcarea lui a fost „josnică”: „Au fost șapte voturi pentru [rămînerea lui Săraru, *n. I.P.*]. [...] Acuzațiile erau absolut stupide. Nu sînt un candid, dar oamenii nu realizau că nu acesta era modul în care se puteau anula frustrările lor. [...] Țin minte că, la un moment dat, un actor de mîna a cincisprezecea îi spunea: «Hai, scrie-ți demisia...». Se făceau liste pe coridoare, se comenta. Mi se părea josnic. [...] Comparativ cu cît a făcut pentru teatru, totul a fost jegos. Țin minte momentul cînd aș fi vrut să spun ceva, să-l apăr (se discuta demiterea lui). [...] Era inutil. Să mai spun sau să mai fac ceva. Lucrurile nu se pot șterge așa ușor”[8].

Într-un interviu apărut inițial în 2011, în ziarul *Lumina* și reprodus în *Jurnalul*... lui Dinu Săraru, actrița Coca Bloos – în 1989, proaspăt transferată la Mic la inițiativa chiar a descăunatului – era pătrunsă de sentimentul vinovăției pentru a fi participat la mazilirea directorului și-și amintea aceeași ieșire prin cortină despre care vorbea și Iordache: „[...] tocmai acestui om, eu, Coca Bloos, i-am făcut o porcărie. [...] În devălmășia, în haosul din decembrie ’89, în zilele acelea tulburi, Dinu Săraru a fost «înghesuit», a fost «judecat» de «oamenii muncii» chiar în sala teatrului pe care-l condusese atîția ani. [...] Nu pot să uit ochii lui! Ne-a privit pe toți îndelung, apoi s-a întors și a urcat treptele scenei cu pași grei. A dat să iasă în culise, dar faldurile cortinei l-au prins ca într-o îmbrățișare, ca într-o încercare de a-l împiedica să plece”[9].

Improbabila „dispariție prin cortină” e confirmată și de directorul epurat (din aceste relatări reiese că ședința s-a ținut în sala de spectacole de la Mic, de pe strada Constantin Mille, iar Săraru a urcat din sală pe scenă – a cărei cortină era trasă –, a traversat-o și a ieșit prin spate): „M-am ridicat, am urcat pe scenă și a fost prima dată cînd, răzbind printre faldurile cortinei, am ieșit pe ușa prin care se bagă decorurile, în Sărindar”.[10]

Conform aceluiași Dinu Săraru, la ședință s-a cerut inclusiv descinderea Miliției, care să ancheteze „fraudele cu banii pe numele colaboratorilor”[11].

Existența și circulația acuzelor de „furt din avutul public” – ca și cea a unor scrisori –, de un sordid aparte, sînt confirmate de un articol vitriolant publicat de dramaturgul Ion Băieșu („prietenul meu”, îl numește hulitul director) în *România literară*, de care Săraru părea puternic marcat peste ani (titlul citat, „Șobolanii roșii”, e, însă, eronat[12]):

„PS 2: Între timp, presa anunță că directorul de teatru la care mă refeream mai sus a încurcat-o rău de tot: colectivul de actori și lucrători ai teatrului l-au demis și deferit justiției pentru delapidare (nefericitul falsifica ștatele de colaborări ale caietului program), însușirea a două garnituri de mobilă de epocă de mare valoare, proprietatea teatrului, luare de mită etc. O actriță a teatrului mi-a trimis o scrisoare în acest sens, făcînd o dare de seamă detaliată a adunării respective. O vom da publicității în curînd”[13] (scrisoarea nu a fost niciodată publicată).

PS-ul era adăugat unui text redactat, după propriile declarații ale autorului, pe 25 decembrie 1989, care avertiza asupra riscului ca „șobolanii” – colaboratorii proaspăt căzutului regim comunist – să se reinventeze ca disidenți democrați, iar referința la Săraru nu-i dă direct numele: „Se va bate în curînd cu pumnii în pieptul său de aramă coclită un directoraș de teatru cu ochi bulbucați care, pentru a intra în C.C. (fie și supleant), dar, mai ales, pentru a pune mîna pe o vilă, l-a fabricat ca dramaturg pe unul din șefii de cabinet ai Satrapului: Fl. Năstase. Calitatea de supleant și-a pierdut-o repede pentru imoralitate, vila i-a rămas. Tot e ceva”[14].

Florin Năstase era, într-adevăr, șef de cabinet la Nicolae Ceaușescu, cu mare putere de influență, și, într-adevăr, scrisese o piesă (una singură), *Se ridică ceața*, a cărei premieră a avut loc, concomitent, la Teatrul Mic (în regia lui Silviu Purcărete) și la Naționalul din Cluj (în regia lui Nicolae Scarlat), pe 15 septembrie 1979. Cert că nu meritele ei dramaturgice au condus la montarea multiplă a piesei, însă Săraru a fost ales membru supleant al CC al PCR la Congresul al XII-lea, din 19-23 noiembrie 1979, cînd a devenit și director la Mic.

Avînd în vedere parcursul lui Săraru[15] de scriitor al regimului, e foarte puțin probabil că era în situația de a-și „plăti” un loc de supleant cu o favoare făcută unui personaj politic de rangul doi, însă întregul articol al lui Băieșu vădește atmosfera revanșardă imediat postrevoluționară și tendința larg răspîndită de a concentra reproșurile pe suspiciuni de corupție și îmbogățire nelegală. Vila și mobila stil din cazul lui Săraru sînt echivalentele robinetelor de aur și ale conturilor în Elveția din cazul cuplului Ceaușescu; în ceea ce privește mobila, e posibil ca Băieșu, vizitator recurent al lui Săraru la Mic, să aibă în vedere „o sofa mare, niște scaune princiare, frumoase, ca niște fotolii” despre care fostul director spune, în amintiri, că aparținuseră Palatului Ghica Tei, iar el le recondiționase pentru propriul birou[16]. În ceea ce privește vila, și ea a existat – în urma unui telefon din partea lui Dinu Săraru, scriitorul Dorin Tudoran l-a vizitat pe acesta acasă și își amintea, peste ani, că directorul de la Mic „Tocmai se mutase într-o vilă frumoasă din Cotroceni”[17] –, însă de astfel de privilegii locative se bucurau mulți dintre apropiații regimului.

Lui Dinu Săraru nu i s-au reproșat, de fapt, niciodată calitatea de activist cultural de nădejde al regimului și nici apartenența, ca scriitor, la curentul protocronist, ideologia culturală dominantă în România ceaușistă.

Locul lui Dinu Săraru la Teatrul Mic a fost luat de scriitorul Romulus Vulpescu – a cărui legătură instituțională cu producția de teatru era destul de vagă. Toate spectacolele Micului produse pînă la acel moment au fost scoase din repertoriu, ca suprem semn de rupere cu trecutul. Sau, în termenii actorului Mihai Dinvale, „după revoluție, s-a renunțat la foarte multe titluri doar pentru ca ele să nu mai fie aceleași”[18].

În toamna lui 1990, Romulus Vulpescu a părăsit teatrul în favoarea demnității de senator din partea Frontului Salvării Naționale. Pînă la înlocuirea lui cu regizorul Alexa Visarion, în octombrie, filmul epurării lui Săraru produsese deja o serie de plecări ale unor artiști angajați (actorii Ștefan Iordache, Carmen Galin – ambii votaseră împotriva alungării lui Săraru, Iordache plecase la Craiova o lună mai tîrziu – și Simona Măicănescu – la Național, regizorii Silviu Purcărete – devenit, apoi, director la Bulandra, dar lucrînd cu Iordache la Naționalul craiovean – și Cristian Hadji-Culea) și ale întregului secretariat literar.

Imediat după risipirea aerului revoluționar, epurările au devenit o amintire greu de gestionat. De altfel, chiar la mai puțin de doi ani de la mazilirea lui Săraru, presa de specialitate vorbea, tot în metafore, despre „visul urît” de atunci, „ultimele zile ale directoratului Săraru, [...] un val de revoltă mocnită ridicat amenințător, gata să distrugă orice în cale”[19].

Un deceniu mai tîrziu, sentimentul de disconfort pentru cele întîmplate în 1990 avea să contribuie la inițiala tăcere în fața „restaurației” care, odată cu cîștigarea alegerilor din 2000 de către partidul lui Ion Iliescu, l-a adus pe Dinu Săraru director la Teatrul Național București. Iar componenta de revanșă e transparentă prin însuși mecanismul numirii lui, în 2001: solicitarea de demisie a directorului în funcție, regizorul și profesorul Ion Cojar, un ministru al Culturii – Răzvan Theodorescu – prieten (și unul dintre puținii susținători ai scriitorului la momentul „alungării” de la Mic), un secretar de stat, Florin Rotaru, admirator sincer al „candidatului” (în anii 1980, Rotaru fusese responsabil de autorizarea „exportului” pentru obiectele personale ale celor care emigrau legal din România[20]). Atît de sincer îl admira Rotaru pe fostul director de la Mic, încît el însuși relatează, într-un volum omagial, și cum i-a cerut demisia „de onoare” lui Cojar, și că Săraru a făcut diligențe extinse pe lîngă, întîi, premierul Adrian Năstase, iar ulterior, președintele Iliescu, pentru a obține postul (se pare că, inițial, Iliescu ar fi preferat-o pe vechea lui cunoștință, actrița Florina Cercel).[21] Ulterior, Săraru a „restaurat” el însuși vechea ordine, (re)aducîndu-i în TNB, ca angajați, pe Ion Lucian, Colea Răutu, Radu Beligan, toți trecuți de vîrsta oficială a pensionării – deși Naționalul își avea propria garnitură de actori de vîrste și *emploi*-uri similare.[22]

De pe scena teatrului, Dinu Săraru a plecat definitiv prin demisie, în 2004, odată cu restul vechii gărzi de administratori culturali afirmați în anii ’70-’80. —

(Text bazat pe o cercetare doctorală despre teatrul românesc în anii 1990.)

---

[1] Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, Polirom, Iași, 2014, p. 375.

[2] Ludmila Patlanjoglu, *Regele scamator Ștefan Iordache*, Editura Nemira, București, 2004, pp. 90-91.

[3] Dinu Săraru, „«În ultimul deceniu al dictaturii, unul dintre nucleele de rezistență spirituală și politică». Teatrul Mic văzut de:”, 12 decembrie 2014, *https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/in-ultimul-deceniu-al-dictaturii-unul-dintre-1585864.html*.

[4] Regia Cătălina Buzoianu, Teatrul Mic, 1980.

[5] „Valeria Seciu: «În nesiguranța asta generală, eu mă simt în siguranţă». (Interviu de Ileana Popovici)”, *Teatrul azi*, nr. 11-12/1990, p. 20.

[6] Ludmila Patlanjoglu, *op. cit.*, p. 91.

[7] *Ibidem*, p. 94.

[8] Dinu Săraru, *Jurnalul lui personaj controversat. Rememorări provocate de Vartan Arachelian*, Editura RAO, București, 2019, p. 491.

[9] *Ibidem*, pp. 501-502.

[10] *Ibidem*, p. 241.

[11] *Ibidem*.

[12] Săraru face o confuzie cu filmul lui Florin Codre, din 1991, *Șobolanii roșii*; titlul articolului lui Băieșu e „Șobolanii”.

[13] Ion Băieșu, „Șobolanii”, *România literară*, anul 23, nr. 3, 18 ianuarie 1990, p. 7.

[14] *Ibidem*.

[15] V. Angelo Mitchievici, „Tangouri celebre: Dragostea și Revoluția”, în Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, volumul al III-lea, Editura Polirom, Iași, 2008, pp. 163-226.

[16] Dinu Săraru, *op. cit*, p. 168.

[17] Robert Șerban în dialog cu Dorin Tudoran, *Numai copilăria e glorioasă*, Editura Trei, 2022, p. 210.

[18] Liana Cojocaru, „Tudor Mărăscu: «Realizăm proiecte nesperate»”, *România literară*, nr. 3, 18 ianuarie 1990.

[19] Miruna Ionescu, „Ce se întîmplă în teatre? Teatrul Mic: salvare prin cădere accelerată”, *Teatrul azi*, nr. 9- 10/1991, p. 16.

[20] Miruna Runcan, comunicare personală, 19 noiembrie 2022.

[21] *Dinu Săraru – 80*, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2012, pp. 200-205, citat în Dinu Săraru, *Jurnalul unui personaj...*, p. 654.

[22] Dinu Săraru, *op. cit.*, p. 294, p. 299.

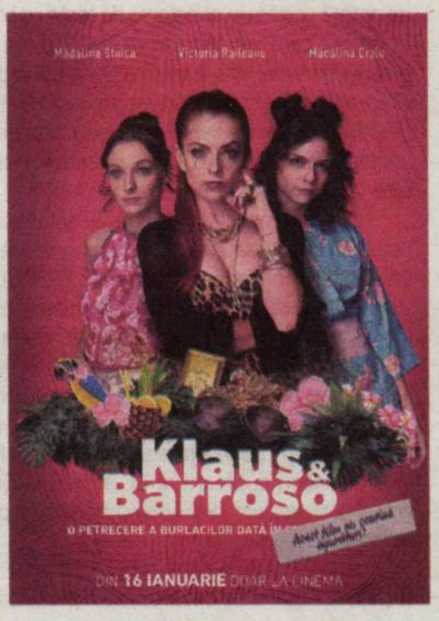
Film

# *Klaus și Barroso*: perspectiva feminină

**Silvia DUMITRACHE**

*Klaus și Barroso*, cea mai recentă producție „Grupa B" – Adrian Nicolae, Cosmin „Micutzu" Nedelcu, Bogdan Theodor Olteanu –, este o comedie spumoasă, realizată nu în cheie realistă, ci sub forma unui basm urban, în care personaje dintre cele mai colorate au parte de o noapte plină cu evenimente neașteptate, la barul unde lucrează barmanul Klaus (Adrian Nicolae) și bodyguradul Barroso (Cosmin Nedelcu). Klaus închiriază barul, fără știrea patronului, pentru o petrecere de burlaci, dorind ca din veniturile cîștigate să își achite datoria făcută la cămătari. Lucrurile nu decurg conform planului și întreaga noapte este plină de *misadventures*, în această poveste în care la final poți spune „totul e bine cînd se termină cu bine".

În film există doar trei personaje feminine, dar fiecare are greutate și, cel mai important, este construit inedit față de tipologia în care se încadrează: Alis, dansatoarea la bară – Mădălina Craiu, Vera, soția patronului – Victoria Raileanu, și Antonia, iubita lui Klaus – Mădălina Stoica. Am stat de vorbă cu cele trei actrițe despre cum și-au construit rolul, care au fost provocările și cum văd ele acest gen de comedie și ea atipică pentru cinematografia română.


Mădălina Stoica
Victoria Raileanu
Mădălina Craiu
Klaus & Barroso
O PETRECERE A BURLACILOR DATĂ ÎN
DIN 16 IANUARIE DOAR LA CINEMA

**Cum ați descrie trioul feminin Vera-Alis-Antonia și cît de multă greutate și coloratură aduc ele în film?**

**Mădălina Craiu**: E un trio foarte cool și colorat și distractiv și cred că nu caută să aibă greutate, cît voie bună și charismă. Și dacă am reușit, noi sîntem foarte încîntate. Eu mă bucur mult că am apucat să lucrez cu fetele și sper să vă distreze și pe voi cel puțin cît ne-a distrat pe noi să facem rolurile astea.

**Victoria Raileanu**: E un trio foarte mișto. Vera-Alis-Antonia sînt trei tipologii total diferite și asta mi se pare că aduce un mare plus filmului. Eu lucrez cu Bogdan la al patrulea proiect deja, am văzut și ce a făcut înainte și știu cît de bine scrie rolurile feminine. Mi-aș dori mult ca, pe viitor, să apuc să lucrez mai mult cu Mădălinele pentru că le admir mult ca femei și ca actrițe pentru dinamismul și versatilitatea cu care jonglează între tipologii de personaje.

**Mădălina Stoica**: Multă coloratură. Toată. Atît simpla apariție, cît și deciziile pe care le iau personajele feminine impun răsturnări de situație majore, pun personajele principale în dificultate și cer rezolvarea unor probleme. Asta dincolo de faptul că Mădălina Craiu și Victoria Raileanu fac o treabă de excepție și mi-aș dori să le am partenere de scenă oricînd. Deci multă. Cu „toată" am exagerat.

## Mădălina CRAIU: „Cred că începem să depășim un șablon feminin impus“

**Alis este un personaj diferit nu doar față de alte roluri ale tale, cît și față de construcția standard a acestei tipologii de personaj – dansatoare la bară. Ce are special acest personaj și care este statement-ul, în cazul în care consideri că există unul, pe care îl propune?**

Alis e gîndită ca un personaj de basm într-o multitudine de alte personaje care tot apar pe parcursul nopții în film, așa că are caracteristici care sînt bizare pentru ce credem noi că ar fi o stripperiță. Face origami, e pasionată de k-pop, dar ce e mai important e că are o voce puternică și mai ales curaj. Cred că zice ceea ce multe femei ar vrea să zică liber atunci cînd sînt agasate și/sau agresate cel puțin verbal de oameni prost crescuți. Am lăsat-o să țipe la ei, să îi pună la punct, să se distreze cînd o face și să aibă dreptate fără drept de apel. Eu cred că femei ca Alis există și cred că ea e cum e doar ca să încurajeze cît mai mulți oameni să riposteze atunci cînd sînt față în față cu lipsa de respect.

**Cum te-ai pregătit pentru acest rol – fizic și mental?**

Fizic m-am pregătit la o sală de dans la bară timp de două luni și jumătate, pentru că e un sport greu pe care l-am învățat de la zero. Mi-a prins mai mult decît bine și m-am distrat toată perioada, așa că recomand cu căldură să vă apucați de *pole dance*. E un sport complet și complex, care te și pune în contact înapoi cu corpul tău și te face să fii mîndră de el.

Psihic a fost complicat să mă pun în poziția vulnerabilă de a dansa lasciv în fața unor colegi pe care îi știam de ani de zile, cred că asta a fost provocarea cea mai mare și aici m-au ajutat enorm antrenoarea și coregrafa cu care am lucrat. M-au super încurajat, am primit feedback constant de la toți oamenii din jurul meu și cred că asta te face în cele din urmă să prinzi curaj. Oamenii buni și care te susțin cu entuziasm.

**Alis este un melanj între senzualitate, grație și o duritate contrastantă cu ceea ce ne imaginăm despre activitatea pe care o practică. Consideri că personajul acesta invită la o regîndire a conceptului de feminitate? Și dacă tot vorbim despre feminitate, cît de mult consideri că ceea ce se află sub cupola acestei noțiuni este un construct social?**

Cred că începem să depășim un șablon feminin impus. Sîntem într-o epocă în care șabloanele nu mai au importanța pe care o aveau în alte ere sau, acum, cel puțin, sînt atît de multe încît nu prea mai vezi o uniformizare a ce înseamnă să fii femeie sau bărbat. Cred că avem libertatea de a ne manifesta feminitatea sau masculinitatea cum vrem noi. Au fost epoci în care feminitatea era un construct social în mare proporție, dar văd că începe să se schimbe asta destul de drastic. Cel puțin în mediul meu, ca să nu generalizez, că sînt sigură că depinde de context. Dar da, am încercat ca Alis să aibă și însușiri atribuite conservator feminității, dar și însușiri care ar bulversa interlocutori înțepeniți în șabloane depășite. Are păreri, e liberă în exprimare, nu face compromisuri.

**Care este tehnica de asimilare a unui personaj care este total diferit de structura ta interioară? Ce pași urmezi?**

Eu nu-mi mai dau seama de pașii metodei mele, cred că toți ajungem la fel, pentru că devine un automatism. Dar pentru personajele care necesită un pic mai multă construcție, pe mine mă ajută să le fac o poveste de viață pe care să o știu doar eu, dar care să justifice limbajul, comportamentul, visele și dorințele acelui personaj. Un backstory cît mai detaliat mă ajută cel mai mult.

**Alis transmite o mare siguranță cu privire la corpul său, la gesturile și mișcările sale. Cît de greu este să ajungi la acest gen de armonie cu propriul corp?**

Mie mi-a fost foarte greu, așa că mă bucur cu atît mai mult dacă se vede că am reușit. Primul lucru la care m-am gîndit e că trebuie să ajung să fiu foarte confortabilă cu corpul meu, cu mișcările pe care le presupune un dans de striptease și cu faptul că fac asta de față cu oameni pe care îi cunosc. Așa că m-am dus la cursuri de dans burlesc și de dans la bară. Ce se întîmplă acolo e că dansezi cu mai multe femei și ești în confort și ai susținere și foarte repede ajungi să îți placă corpul tău în alte feluri decît cele cu care ești obișnuită. Am continuat să fac și echitație, de care m-am apucat de doi ani și să țin regim ca să ajung la greutatea care îmi place mie cel mai mult și la o piele mai fermă, pentru că așa voiam eu. Trebuie să scriu și că de celulită nu am scăpat în totalitate și nici nu e indicat, pentru că la bară e obligatoriu să ai măcar un pic ca să te ții mai bine de ea. Așa că înveți să îți iubești și celulita. Ce voiam să zic este că nu m-am simțit niciodată mai bine în corpul meu, dar e și nesustenabil pentru mine să arăt așa tot timpul. Dacă am învățat ceva e că putem arăta spectaculos, dar necesită un efort constant și multă investiție de timp. Nu recomand decît dacă aveți gene bune și nu e cazul de atît de mult efort. Dar am mai învățat că poți arăta foarte bine, nu spectaculos, dar foarte bine cu un efort sustenabil. Sport de două ori pe săptămînă și legume. Și ceva cremă de corp bună. Asta recomand, că îți mai rămîn timp și chef și de viață.

## Victoria RAILEANU: „Gesturile micuțe sînt micile mele suveniruri din rolurile pe care le joc“

**Vera – o femeie de afaceri pasională, agitată, impulsivă. Cum te-ai apropiat de acest gen de personaj și cum te-ai descrie pe tine în comparație cu Vera? Există aspecte din ea cu care ai rezonat?**

Mi-a plăcut mult personajul Verei încă de la început tocmai datorită faptului că m-au nimerit scenariștii în ceea ce privește aceste calități ale ei. Singura diferență fiind că ea este dusă puțin mai în extrem față de mine. Eu sînt mai domolită. Practic, ce a trebuit să fac a fost să dau puțin mai tare trăsăturile astea de caracter. Asta mi se pare și interesant și frumos la actorie: că deții același set de calități sau defecte, dar dacă te joci cu intensitățile lor și dacă te joci puțin cu combinațiile, se nasc personaje total noi.

**Care este principala calitate a Verei și, la finalul procesului de lucru, poți spune că te-ai atașat de ea?**

Așa cum ai integrat tu foarte bine în prima întrebare, cred că cel mai bine reiese faptul că este pasională. Noi acum o vedem într-o singură situație în care ar putea fi foarte justificat motivul pentru care reacționează în modul ăsta. Dar mie îmi place să cred că ea este la fel de implicată în toate situațiile din viața ei. De asta mi-a fost și ușor să mă atașez de ea. Acum, dacă vreau să mă simt puțin ca doamna Vera, doar ridic o sprînceană și gata. Gesturile astea micuțe sînt micile mele suveniruri din rolurile pe care le joc.

**Cum a fost trecerea de la rolul din *Taximetriști* la cel din *Klaus și Barroso*, personaje concepute pe eșafodaje diferite. Care ți-a pus cele mai multe dificultăți?**

Eu nu pot compara rolurile Verei cu cel al Victoriei și nici cele două filme între ele. Mi se par la distanță imensă unul față de celălalt și ca stil și ca mesaj. Pînă și procesul a fost total diferit. La *Taximetriști* am avut timp să ne cunoaștem personajele pentru că totul a plecat de la un spectacol pe care îl jucam de patru ani deja. La *Klaus și Barroso*, totul s-a întîmplat mult mai repede din punctul ăsta de vedere. Mi se pare și nedrept să le compar. Nu pot să spun că am avut dificultăți, dar, avînd în vedere timpul scurt și faptul că personajul a fost total nou, Vera a fost o provocare mai mare decît Victoria.

**Există vreo tipologie de personaj pe care nu ai accepta să îl joci?**

Nu știu. Acum spun că aș încerca să joc absolut orice. Aș încerca să înțeleg orice personaj. Nu am fost pusă pînă acum în situația în care să mi se pară personajul „de ne-jucat".

**În ce zonă a filmului românesc ai încadra *Klaus și Barroso* și cum ai descrie genul de comedie pe care își propune să o facă?**

Cred că e *safe* să spun că este o comedie ușoară, foarte ușor de consumat. Comicul reiese din situații și din coloratura personajelor. Este cuminte în sensul în care băieții și-au propus să nu folosească deloc înjurături, evitînd în felul ăsta vulgarul. Rîzi pentru că e amuzant ceea ce vezi, nu pentru că se storc rîsetele după înjurături sau situații evident puse acolo ca să stîrnească rîs.

Mi se pare foarte bine-venit filmul *Klaus și Barroso* în peisajul ăsta tot mai dezvoltat al filmului românesc. Înainte existau doar filme de festival, gustate într-un mod firesc de un public restrîns, cunoscător al cinema-ului. Apoi, au început să apară comediile, dar erau toate cam la fel. *Klaus și Barroso* cred că ajută la diversificarea ramurii comediei românești.

## Mădălina STOICA: „E mult mai distractiv decît mă așteptam să joc un personaj simpatic, care lucrează mai degrabă cu pîrghii exterioare“

**Mădălina, o joci pe Antonia, iubita lui Klaus, care, din fata răsfățată la o primă vedere, se dovedește a fi o persoană extrem de puternică, care știe ce vrea și știe și cum să obțină ce vrea. E foarte interesantă construcția înșelătoare a personajului tău – inițial un soi de „the girl next door", dar, în esență, o eroină anti-comedii romantice. Există ceva din personajul tău care să nu fie o satiră la locurile comune din comediile romantice?**

Cred că ceea ce o validează pe Antonia e tocmai acest binom de caracteristici pe care îl vezi: te regăsești atît în declarația de dragoste tip clișeu, în sentimentalismul pe care mizezi atunci cînd te îndrăgostești, cît și în saturația de propria sensibilitate și dorința de rezoluție emoțională. Faptul că are cotitura asta prin care îl împinge pe Klaus să ia o decizie și să nu-și mai plîngă de milă e tocmai motivul pentru care satira e una reușită. E îndrăgostită, dar nu e neajutorată.

**Există mult ludic în personajul tău – ce ți-a plăcut cel mai mult în a o interpreta pe**

Mădălina Craiu

Mădălina Stoica

Victoria Raileanu

**Antonia și cît de mult ți-a permis să explorezi direcții noi?**

Firea pe care o am mă face să lucrez cu pași destul de mici, în general. Mai întîi cuminței, un „eu în situație", să fiu sigură că înțeleg, că rezonez (sau că pot crea o pîrghie cu ceva cu care rezonez). Antonia a necesitat o aruncătură puțin mai bruscă. Iar majoritatea lucrurilor oricum le descoperi în fața camerei, de la o dublă la alta, pe ecran sînt vizibile lucruri care poate nu au fost sesizate la repetiții și apar indicații noi. Asta și limita de timp pe care o ai ca să livrezi ce e nevoie m-au forțat să trec la o coloratură exterioară a Antoniei, fără să gîndesc pe cît îmi place mie să gîndesc în avans. Ceea ce mi-a prins foarte bine. E mult mai distractiv decît mă așteptam să joc un personaj simpatic care lucrează mai degrabă cu pîrghii exterioare. Tot conținutul e la vedere și e ancorat și propulsat în și spre ce se întîmplă cu Klaus. M-am distrat foarte tare, probabil aș fi venit cu mai multe cioace dacă băieții nu aveau în plan să facă o comedie cu bun-gust.

**Ce ingrediente trebuie să aibă o comedie bună și ce ți s-a părut cel mai amuzant din acest film?**

Poezia: comic de situație, comic de limbaj... Replici bine scrise și bine livrate (bifate amîndouă, zic eu). Cel mai mult îmi place vecinul care se plînge de zgomot, un personaj care nu are treabă cu premisa inițială, dar care ajunge să o completeze foarte bine. Vecinul, jucat de Șerban Pavlu, crede că burlacii de la petrecere sînt masoni, iar burlacii înțeleg că vecinul e vreun bogătan. De aici încolo, trebuie doar să-i pui la aceeași masă și ai un element de bază al comediei – publicul știe ceva ce personajele nu știu. Îl faci să rîdă și îi dai și satisfacția că e mai deștept decît personajele la care se uită.

**Ai aflat ceva despre tine, ceva ce nu știai, în urma lucrului la Klaus și Barroso?**

Da. Nu știam că pot să vorbesc la o tonalitate atît de ridicată. Timbrul meu natural e un pic mai jos decît în film și mă ia prin surprindere de fiecare dată cînd văd secvența.

**Cum ai descrie experiența ta de lucru, de-a lungul timpului, cu „Grupa B" – Adrian Nicolae, Cosmin „Micutzu" Nedelcu și Bogdan Theodor Olteanu?**

O continuare a trupei de teatru din liceu, probabil. Majoritatea colaborărilor mele au fost cu Bogdan, care a regizat mai multe filme și spectacole în care se regăsesc aceiași oameni. La început colaboram pentru că exista un respect profesional. În continuare există. Dar acum s-au legat multe prietenii, iar asta aduce un plus proiectelor pe care le facem împreună, care se simt ca o gură de aer proaspăt. —

*Foto:* **Vlad Cioplea**

# Un cineclub feminist ce îndeamnă la o privire profundă asupra feminității în film

**Ioana-Cristina CASAPU**

Cît de complexă trebuie să fie o femeie pentru a îndeplini așteptările societății? Să fie feminină și vulnerabilă, dar și puternică, să aibă abilități variate și să-și gestioneze familia, cariera și responsabilitățile domestice, mereu cu zîmbetul pe buze și cu un trup sculptat. Să fie capabilă să repare o mașină de spălat, să negocieze, să dirijeze munca emoțională din cuplu și să acumuleze avere. Totodată, trebuie să-și apere teritoriul, să fie atrăgătoare, să aibă grijă de aspectul său, să nu se plîngă, să surîdă chiar și pe culmile disperării, să fie mereu disponibilă și să păstreze o aură de mister. Cîte fețe are o femeie și cum poate fi ea văzută pentru sine, nu pentru proiecțiile sociale?

Femeia privită prin ochi masculini și felul în care femeile au fost, istoric, socializate și ilustrate este în contrast cu femeia care încă luptă pentru o reprezentare adecvată, în toate aspectele. În artă, ca și în politică, acest contrast rămîne subreprezentat. Reflectînd societatea, cinematografia este criticată pentru reprezentarea unidimensională a personajelor feminine și reducerea lor la simboluri superficiale și hipersexualizate. Supereroinele anihilează răufăcători în lenjerie intimă, mamele sînt judecate pentru dificultățile vieților lor, femeile singure sînt demne de milă fără un partener romantic, focusul pe succes este demonizat, iar persoanele non-binary și queer, caricaturizate. Cu doar unu din cinci filme regizate de femei, este evidentă nevoia corectării acestui dezechilibru.

În multe filme, în special cele mainstream, personajele feminine sînt adesea stereotipizate ca mame grijulii, bombe sexi sau femei isterice. Un raport „100 Women" al BBC din 2018 arată că mai puțin de jumătate din cele 89 de filme care au cîștigat Oscarul au trecut testul Bechdel, care se bazează pe trei criterii: să fie două personaje feminine în scenă, care au un dialog despre altceva decît un bărbat. Aparent, au trecut testul mai multe filme din anii '30 decît filme de la Oscar din anii 2000. Mai mult, în ultimii zece ani, doar 19% din producțiile românești din cinematografe au fost regizate sau coregizate de femei.

„Puțini oameni în afara grupurilor de cinefili știu să numească femei regizoare, iar asta nu este din cauză că filmele lor ar fi în vreun fel mai slabe, ci pentru că nu primesc la fel de multă recunoaștere și resurse. Dar nu este vorba doar despre filme, ci și despre povești. De aceea vrem să ne folosim de scuza filmelor și ca să explorăm teme care conturează experiențele femeilor, dar nu sînt discutate în mainstream suficient de des sau de detaliat", spune Ioana Diaconu, cofondatoarea cineclubului feminist F-Sides.

Venind din zone de educație antropologică, cinematografie și antreprenoriat creativ, Ioana Diaconu și Alexandra Lulache au dorit să aducă în România o perspectivă actuală asupra modului în care femeile sînt reprezentate, cu exemple concrete din industria cinematografică, prin intermediul filmelor create și regizate de femei. Așa a apărut F-Sides, un cineclub din România dedicat explorării cinematografiei feminine și a modului ei autentic de a interacționa cu lumea. Fondat în 2020, F-Sides proiectează filme regizate de femei și oferă o perspectivă alternativă asupra feminității și feminismului în artă și în societate.

## Povești și voci nepopulare

Critic de film, Georgiana Vrăjitoru a selectat filmele din curricula cineclubului încă din 2020. Filmele alese de ea, 50 la momentul apariției acestui articol, punctează relația dintre feminitate, atașament, sexualitate, politică și influența lor colectivă asupra societății. Teme precum violența și inegalitatea de gen, sănătatea emoțională, dezavantajul economic, intimitatea și spiritualitatea ocupă un loc central în aceste filme, ce aduc în prim-plan personaje care sînt femei, queer, persoane de culoare, neurodivergente, din clasa muncitoare sau din origini de migrație, ori dintr-o combinație a acestor contexte, iluminînd traumele intergeneraționale cauzate de patriarhat și eforturile femeilor de a le vindeca.

> ***În ultimii zece ani, doar 19% din producțiile românești din cinematografe au fost regizate sau coregizate de femei. „Filmele lor nu sînt mai slabe, dar regizoarele nu primesc la fel de multă recunoaștere și resurse."***

Perspectiva regizoarelor vine cu o anumită răbdare, observînd ușor alte lucruri ce în mod normal sînt trecute cu vederea sau construiesc într-un mod mai complex dialogurile, gîndurile, acțiunile personajelor, cărora le dau voie să trăiască mai real, nu ca niște păpuși.

Cineclubul a avut în 2022 o retrospectivă dedicată cineastelor române din perioada comunistă, evidențiindu-le pe Malvina Urșianu și Cristiana Nicolae. Cu această ocazie, publicul a putut descoperi în Cristiana Nicolae o autoare foarte conectată la subiecte legate de drepturile femeilor, ilustrînd în filmele ei teme precum dubla zi de muncă a femeilor, violul marital și accesul la avort.

În 2023, Georgiana a optat pentru o retrospectivă a operei lui Marguerite Duras, un nume important atît în lumea literară, cît și în cea a filmului. Deși a fost o inovatoare la nivel formal în istoria cinematografiei, Duras este cunoscută mai degrabă pentru literatura ei, iar echipa și-a dorit să prezinte complexitatea modurilor de expresie pe care le-a abordat ca autoare și regizoare, deconstruind stereotipurile despre cum ar trebui să sune un text scris de o femeie, adică siropos și romantic, și oferind o perspectivă diversă.

## Feminin, masculin, politic

Poate fi redată complexitatea feminină întru totul doar de către femei? Nu neapărat, dar „în mod clar o regizoare poate reproduce aceleași priviri și imagini stereotipice cu care ne-am obișnuit, iar genul nu îți indică neapărat sensibilitatea față de femei", crede Alexandra Lulache. Totuși, o privire atentă la modul în care bărbații regizori ocupă spațiu în industrie, obțin finanțări și recunoaștere evidențiază o problemă sistemică. Acest dezechilibru reflectă o ierarhie de valori în care producțiile realizate de bărbați primesc o atenție mai mare, similar cu ceea ce se întîmplă în canonul literar. În 2019, doar 17% din filmele lansate în România au fost regizate sau coregizate de femei, relevă echipa F-Sides. Cineclubul subliniază importanța explorării feminismului dincolo de politic, oferind o perspectivă care readuce umanitatea în prim-plan. Alexandra subliniază importanța acestei inițiative ca un proiect de accesibilizare a feminismului, cu accent pe empatie și conexiune, dar și pe extinderea vocabularului publicului general în ceea ce privește cineastele. Dacă, înainte, puțini știau numele femeilor regizoare, acum aceste nume încep să primească atenția și recunoașterea pe care le merită.

F-Sides Cineclub va avea loc și în 2024. Conceptul curatorial se va desfășura în jurul temei afectelor. Vor fi prezentate comedii care lărgesc orizonturile și schimbă preconcepțiile despre filmul de artă prin înțelegerea experiențelor afective precum furia, lenea, imboldul, disprețul, nostalgia, escapismul, detașarea, împlinirea. —

**Ioana-Cristina CASAPU** *este o autoare și jurnalistă care scrie despre feminism, migrație și politică. Trăiește și lucrează în Germania.*

*Proiectul face parte din Programul cultural național „Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii" și este finanțat prin programul Grow Timișoara 2023.*

Arte vizuale

# „Make Romania Great Again!“

## Excesele naționalismului la Luna Sculptorilor Români

**Cristian NAE**

Recent, Iașiul a fost cuprins de o efervescență expozițională fără precedent, menită să celebreze, potrivit comunicatului de presă, Ziua Națională „Constantin Brâncuși”. Proiectul Luna Sculpturilor Români, inițiat de Ateneul Național Iași (cu sprijinul Primăriei Municipiului Iași) și ajuns la cea de a patra ediție, a reușit să mobilizeze nu mai puțin de 27 de expoziții de sculptură modernă și contemporană (fără a pune la socoteală și operele amplasate în spațiul public), cuprinzînd nume grele, validate instituțional, canonizate. Un demers care merită, din acest punct de vedere, toată admirația. De altfel, aceasta pare să fi fost și miza demersului cultural în discuție – acela de a pune în valoare *sculptori* (și mai puțin sculptura), autori (și mai puțin opere). Sculptori români, și nu străini – sau, mai bine spus, artiști care întruchipează și promovează valorile românești *autentice* în context internațional. Asistăm la o retorică a valorii intrinseci cu care instituțiile culturale românești au defilat dintotdeauna, la cele mai înalte niveluri birocratice, astfel încît nu este de mirare că aceasta răspunde, la o scară mai mică, în cadrul acestui eveniment finanțat de instituțiile culturale de stat pe care, în perioada regimului comunist, l-am fi asumat fără menajamente „culturii oficiale”.

Aici intervine însă și principala problemă a acestui eveniment cultural, care nu întîmplător pare a fi cuplat puterea politică cu mediul artistic cel mai propice, din punct de vedere istoric, pentru propagarea discursului său în spațiul public, atît prin dimensiunile cel mai adesea monumentale, ale obiectelor sculpturale, cît și prin capacitatea acestora de a înscrie efigiile puterii (fie ea laică sau religioasă) în materie neperisabilă. Cu adevărat problematice mi se par a fi, așadar, nu atît încercarea condamnabilă de vandalizare a lucrării *Hidra*, semnată de Costin Ioniță, care a atras atenția presei și opiniei publice, ci accentele apăsat naționaliste (nu patriotice) ale discursurilor curatoriale, multiplu asumate. Acestea replică fără menajamente elemente mitologice din arsenalul „naționalismului comunist“ instaurat în România de Nicolae Ceaușescu în 1974, potrivit lui Vladimir Tismăneanu, precum nostalgia străbunilor sau tricolorul afișat triumfalist, de data aceasta, însă, în proximitatea credinței ortodoxe și a ethosului său specific. Nu pot înțelege decît ca pe un manifest cultural al întregului demers amplasarea unei sculpturi – potențial ironice – reprezentînd trei lupi dacici tricolori, mușcîndu-și reciproc cozile într-un cerc al eternei recurențe (prin asocierea cu motivul iconografic al lui Ouroboros) în fața Pieței Unirii, capăt de perspectivă la Palatul Culturii, în tandem cu ethosul spiritual specific cîntărețului angelic la flaut amplasat în proximitatea Mitropoliei Moldovei și Bucovinei și culminînd cu lupoaica – deopotrivă dacică și romană – reprezentată de Alexandru Podea, în sculptura monumentală *Chemarea,* amplasată la capătul pietonalului din fața Palatului Culturii.

Daniel Popo, *Fus getic*. Lucrare expusă la Palatul Braunstein în Luna Sculptorilor Români

Dacă arta este o oglindă a vremurilor – și fiecare societate își merită arta în care se oglindește –, ea este și un simptom al maladiilor, frustrărilor, nevrozelor, halucinațiilor care traversează corpul social și îl mobilizează. Iar asocierea culturii cu puterea politică dovedește, încă o dată, cît de fragilă este arta în ansamblul societății, cît de dependentă este de puterea economică și cît de ușor este de aservit și de manipulat. Aș afirma că arta este importantă pentru puterea politică datorită aspectului său potențial populist – capacitatea imaginilor de a articula simbolic țesătura unei realități fragile, complexe, în care se confruntă adesea forțe concurente și, astfel, de a oferi un punct de ancorare ferm unor categorii largi de public.

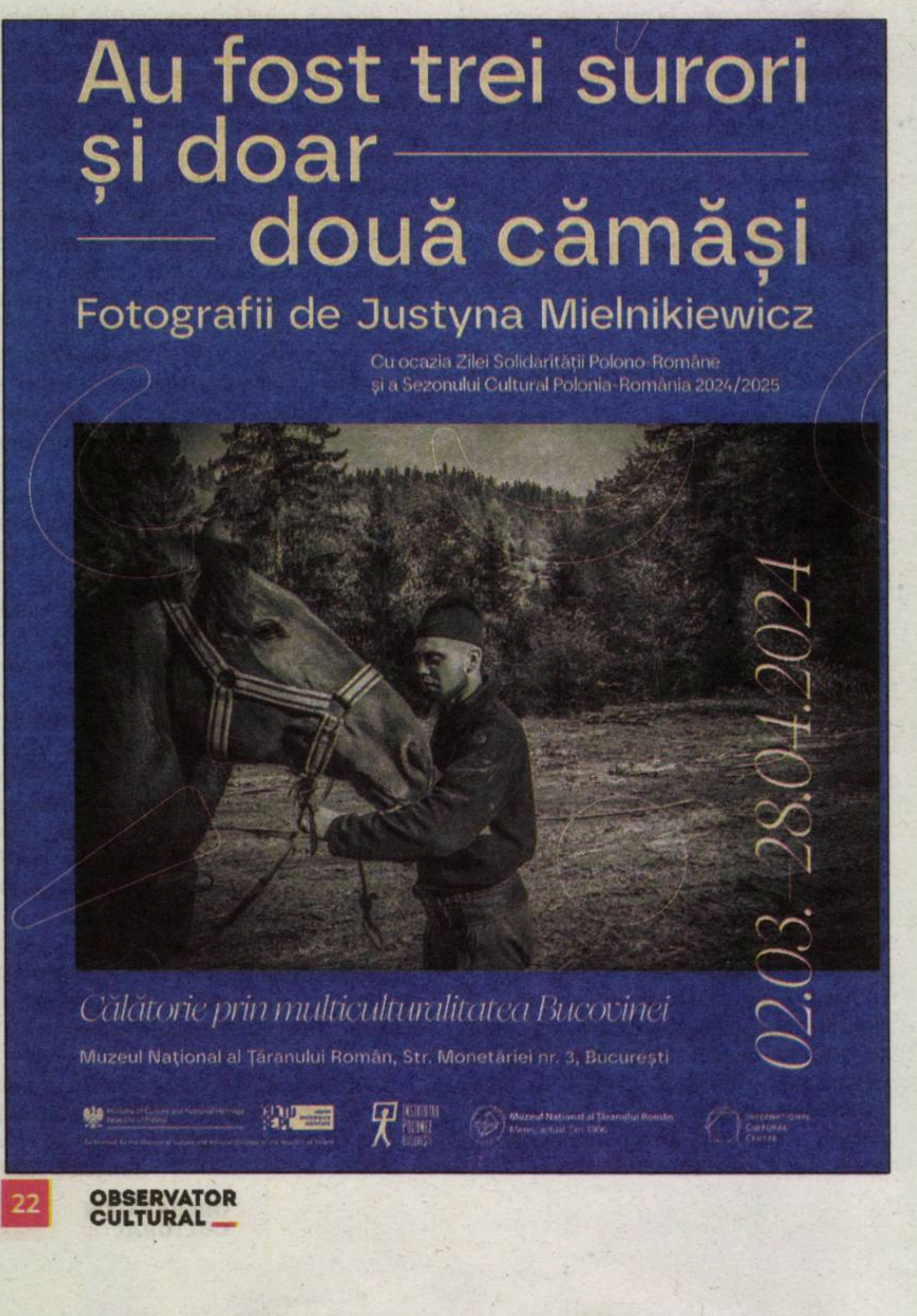
În absența unor texte curatoriale prezente în spațiul expozițional sau a unor etichete explicative, recurența unor teme și motive iconografice, precum și logica montajului cinematografic sînt singurele tehnici interpretative care funcționează pentru a oferi un context și un mod de lectură operelor artistice prezentate la Iași. Din această perspectivă, periculoasă și simptomatică la acest eveniment cultural mi s-a părut restrîngerea, fără precedent, a democrației bazate pe critică, pe multiplicitatea perspectivelor, pe dialog între perspective artistice divergente. Univocitatea perspectivei la care mă refer privește, în primă instanță, trecerea aproape fără asperități de la tradițional la modern și la contemporanul pe care aceste expoziții l-au promovat în aparentul lor eclectism. În această cheie a avut loc expoziția lui Mircea Cantor ca reprezentant validat internațional al artei contemporane românești. Prezentarea *Funiei* lui Mircea Cantor (asumată de artist în cheie comemorativă, a legămîntului veterotestamentar) a devenit, în mod implicit, celălalt capăt de perspectivă asupra lupilor dacici tricolori expuși în scuarul din fața Pieței Unirii. Continuitatea milenară a tradițiilor populare și spiritualitatea smerită a țăranului român au devenit, voluntar sau involuntar, cheia discursivă de interpretare a formei artistice care se hrănește din spiritul locului și pe care îl asumă în cheie identitară. Iar dacă lucrările lui Costin Ioniță, instalate la Baia Turcească, precum *Relicvar Multicultural*, *Miorița* sau *Victorie Binecuvîntată*, pot avea intenții ironice și subversive, prin supraidentificarea cu unele excese ideologice anterior amintite, ele sînt, din nefericire, obliterate de absența unei poziții discursive explicit asumate artistic sau curatorial.

Narațiunea omogenizată de mai sus este la fel de seducătoare, dar la fel de părtinitoare și de reductivă ca orice ficțiune identitară menită să coaguleze și să ofere sens publicului larg, calmînd anxietățile provocate de o lume contemporană tot mai bulversantă. Argumentul cel mai important care contrazice această narațiune comodă este însă acela că legăturile dintre cei trei termeni (tradițional, modern, contemporan) sînt mai complexe și mai multe decît s-ar putea îndeobște crede. Nu doar că narațiunea liniară de mai sus contrazice discontinuitățile masive apărute în arta românească începînd cu anii 1945-1950, continuînd cu scurta perioadă de destindere culturală din perioada 1965-1974, cu resurecția ulterioară a stalinismului, a naționalismului și promovarea cultului personalității, precum și cu tumultuoasele decade post-socialiste ce au urmat, dar omite și contextele culturale diferite, din România și din Occident, în care artiștii români au lucrat și cărora li s-au adresat, uneori, concomitent. Cu alte cuvinte, evenimentul omogenizează contexte și nuanțe diferite.

Este de înțeles și faptul că evenimentul face dreptate și recanalizează frustrările unei părți importante a artei românești din ultimul secol, care s-a văzut trecută într-un con de umbră de narațiunile istoriografice pe care generațiile de după 1989 – precum cea din care fac și eu parte – le-au promovat în Occident, prin intermediul studiilor monografice sau al articolelor științifice axate îndeosebi pe experimentul artistic și pe ralierea artei românești de după 1965 la limbajul neo-avangardelor internaționale. Expozițiile de la Iași cuprind nume cu rezonanță internațională precum: Horia Damian, Paul Neagu, Mihai Olos sau Napoleon Tiron, situați sub imaginea tutelară a lui Constantin Brâncuși, dar și profesori universitari: Dragoș Pătrașcu, Dan Covătaru, Sorin Purcaru, Rudolf Kocsis sau Aurel Vlad. Majoritatea sculptorilor expuși (cu excepția lui Marian Zidaru) nu au fost însă prezenți la Pavilionul României după 1989. Temporara estompare axiologică despre care vorbesc s-a datorat, însă, nu doar schimbării de paradigmă a artei românești în perioada post-socialistă, ci și trecerii sculpturii înseși ca mediu artistic într-un con de umbră, în arta contemporană de după 1989, în fața artei instalației, a artei de tip performance sau a artei video, înainte să revină spectaculos, în ultima decadă, sub presiunea pieței de artă și a colecționarilor, care au nevoie de obiect în detrimentul practicilor artistice efemere. Însă monstruoasa coaliție a capitalismului specific galeriilor de artă și naționalismului ortodox, de la Iași, este posibilă doar prin depolitizarea modernismului și a artei contemporane și concentrarea asupra formei artistice, în dezavantajul reprezentării iconografice. Așa se explică prezența, la expoziția din spațiul Băii Turcești, a unor sculptori importanți care au promovat în maniere diferite abstracția geometrică și valoarea performativă a gestului sculptural (precum Peter Jecza sau Mihai Olos), resemnificați prin juxtapunerea cu alte sculpturi mai mult sau puțin adiacente.

Arta nu este însă doar un exercițiu estetic de apreciere a formelor artistice sau un exercițiu spiritual. Ea devine, involuntar, parte dintr-un discurs cultural mai amplu, după cum ne învață Michel Foucault, care determină ce poate și merită să fie rostit, reprezentat și expus, exhibat la un moment dat, într-o anumită configurație a puterii. Prin recurența unor teme și motive identitare din arta românească, scoase la iveală de consistenta prezentare a unor producții sculpturale din ultimii 50 de ani, Luna Sculpturilor Români încearcă să rearanjeze discursul cultural dominant din România ultimilor 30 de ani, marcat de internaționalism, de valori europene și de cosmopolitanism. Pericolul cu adevărat major al resurecției acestui discurs, în contextul accentelor suveraniste specifice regimurilor autoritare instaurate în Ungaria și, mai recent, în Slovacia, dar mai cu seamă al retoricii Rusiei – care își justifică invazia Ucrainei prin lupta existențială împotriva decadenței occidentale și a distrugerii valorilor tradiționale, familiei și credinței ortodoxe – este acela de a servi, involuntar, unor narațiuni destabilizante în raport cu construcția europeană, impunînd totodată o nouă formă de autoritarism cultural, sub masca benignă a suveranismului axiologic. —

**Cristian NAE** *este curator, critic de artă și profesor universitar la UNAGE Iași*



Au fost trei surori
și doar
două cămăși
Fotografii de Justyna Mielnikiewicz
Cu ocazia Zilei Solidarității Polono-Române
și a Sezonului Cultural Polonia-România 2024/2025
02.03.–28.04.2024
Călătorie prin multiculturalitatea Bucovinei
Muzeul Național al Țăranului Român, Str. Monetăriei nr. 3, București
Muzeul Național al Țăranului Român

de-clic(k) / atelier deschis

# Alegerile locale – iluzia re-încarnării și a recuperării politicului

**Bogdan GHIU**

Sîntem într-un an electoral. Se vorbește deja foarte mult despre alegeri. Dintre aceste alegeri, adunate anul acesta într-un mănunchi exploziv, un rol-cheie, tactic, par a-l avea alegerile locale. Adică acele alegeri de care depind – sau asupra cărora sînt proiectate – aspectele cele mai imediate și mai tangibile, mai observabile și mai verificabile, mai măsurabile, ale vieții de zi cu zi.

Se proiectează și se fantasmează mult în ceea ce privește alegerile locale. Se speră, de asemenea, mult. Și aceasta deoarece, în cazul alegerilor locale, adică al comunităților restrînse, limitate, cetățenii speră să regăsească, să recupereze dimensiunea *directă și imediată* a politicului. Sau își fac această iluzie. Anume, iluzia *tangibilității* și a *personalizării* politicului, a *încarnării* lui, adică a *accesului la politic*, de care în cazul tuturor celorlalte alegeri se simt rupți, deposedați.

Multe așteptări și speranțe, așadar, în cazul alegerilor locale. Adică, așa cum spuneam, multe iluzii. În frunte – repet, ca să mă fac cît mai bine înțeles – cu aceea a recuperării, a re-aproprierii accesului democratic la politic, a re-imediatizării și re-materialiării, a re-umanizării politicului. Adică a recuperării însuși sensului primordial al politicului în ceea ce privește democrația electivă, reprezentativă.

Alegerile locale sînt cele mai *personalizate*. Sau – repet, repet, repet – hrănesc, alimentează această iluzie, această fantasmă. În cazul alegerilor locale, ni se pare că alegem direct, apropiat, încarnat, verificabil, în sensul că alegerea și decizia noastră nu se pierd, nu se spulberă, nu se risipesc precum fumul, nu sînt *mediate* la nesfîrșit pînă se pierd cu totul, așa cum se întîmplă în cazul alegerilor „colective“ sau „generale“, mult mai anonimizante și mai de-posedante, mai frustrante, mai – să îndrăznim să pronunțăm cuvîntul-cheie – *dezamăgitoare*. În cazul alegerilor altele decît cele locale, alegătorul se simte de-personalizat, izolat, rupt, exilat, anonimizat, înghițit, devine un simplu număr, o parte infimă dintr-un procent, o furnică – un nimeni, adică o cărămidă mult prea infimă pentru a putea face sensibilă construcția la care participă. Pe cînd alegerile locale îi redau sau îi hrănesc alegătorului iluzia reîmpăcării, sau măcar a re-întîlnirii dintre democrația *reprezentativă* și cea *participativă*: în cazul alegerilor locale, alegătorii simt că ar putea renaște ca „animale politice“, în sensul de *cetățeni*, regăsesc sensul *gospodăresc* al *cetății*, deși știm foarte bine, și încă de la Aristotel încoace, că o *cetate* nu este și nu trebuie să fie deloc totuna cu o *casă*, cu o *gospodărie*.

Ei bine, în cazul alegerilor locale, tocmai asta speră să regăsească sau își fac iluzia că regăsesc alegătorii: aspectul *gospodăresc*, casnic, apropiat, imediat, al *cetățenescului*, al civismului, devenit mult mai abstract și mai îndepărtat, mai alienant.

Multe iluzii regresive, așadar, în cazul alegerilor locale!

Mulți sau măcar unii dintre primarii (mai mari sau mai mici, ca rang) ai Capitalei par a ști despre ce vorbesc și cum ar trebui să arate orașul actual, par la zi în ceea ce privește cerințele actuale ale urbanismului. Ceea ce este îmbucurător, dacă n-ar fi, totuși, frustrant de înșelător, de amăgitor. Căci ce și cît din ceea ce acești senzori cei mai apropiați de realitățile urbane simt și exprimă, ajungînd să știe, rămîne, cînd intră în malaxorul de medieri și paliere mult mai vast și mai încîlcit, mult mai complex și mai complicat, al politicilor, la nivel, cum să spun, general? Ce poate face, așadar, cu adevărat un primar? Poate el să onoreze, adică să răspundă fantasmelor și proiecțiilor alegătorilor, care, așa cum analizam ieri, în cazul alegerilor locale, speră să-și regăsească accesul la politic, adică să refacă ceea ce, am văzut, marele filozof francez Bruno Latour numea „cercul politicii“: să-și vadă dorințele și doleanțele traduse corect în decizii politice? Există, cum tot ieri spuneam, multă investiție regresiv-fantasmatică în cazul alegerilor locale, prin care alegătorului i se re-aprinde iluzia că poate decide pentru el însuși grație unui „cerc“ mult mai mic, mai restrîns, pretins controlabil, al transformării revendicărilor în decizii.

Spuneam, așadar, că mulți dintre diverșii primari de azi ai Capitalei par la zi cu noile cerințe ale urbanului. Anonimizînd ce e de anonimizat, astăzi și mîine vă propun să îi ascultăm, căci spun bine ce spun. Dar ce va rămîne din aceste spuse de pre-campanie, cînd va începe propriu-zis campania electorală? Și, mai ales, ce va rămîne din aceste principii în sfîrșit actuale, actualizate, în ton cu lumea, *după* alegeri?

Fără nume, așadar, un prim fragment: „În primul rînd, una dintre cele mai mari nenorociri și generatorul traficului din București este urbanismul – adică modul în care s-a dezvoltat urban orașul. Și instrumentul prin care s-a dezvoltat urban nociv este așa-numitul PUZ (Plan Urbanistic Zonal). Noi am avut un Plan Urbanistic General (PUG) în București în 2000, care dădea o dezvoltare echilibrată Bucureștiului, și de cîteva mii de ori Consiliul General a aprobat PUZ peste PUZ și cele mai nenorocite dintre toate au fost PUZ-urile de sector, dintre care au fost anulate definitiv de instanță 4 din 6“.

Sună bine, nu? Sună corect, nu-i așa – indiferent cine vorbește? Voi continua. —

Orchestra Națională Radio
Bartók & Rahmaninov
VINERI
15 MARTIE
2024
19:00
Kerem Hasan
dirijor
Ioana Cristina Goicea
vioară
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64
B. Bartók
Concertul nr. 2
pentru vioară și orchestră
S. Rahmaninov
Simfonia nr. 3 în la minor, op. 44

Portrete sentimentale

# Rădăcini

**Andreea COTIȚOSU**

„Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună/ Plinului pîntec așa îi cînta într-o noapte cu lună.“ (*Biografie* de Nicolae Labiș)

Mi se spune Clopoțel. Firește, doar cei care mă cunosc bine îmi spun așa. O fi de la voce, o fi de la veselie, o fi de la pasul meu rapid și sonor care ia val-vîrtej totul pe sus, pînă și propria-și umbră, din care lucesc doar ochii. Mai puțin important de ce mi se zice așa, important este ce urmează să vă spun eu acum: m-au poreclit Clopoțel pentru că vestesc. Vestesc întîmplări, vestesc oamenii buni. Îi simt și apoi îi pov*estesc*. Asta am să fac și acum, am să vă clopoțesc o poveste frumoasă, de fapt, un crîmpei de poveste despre un om bun, un om pe cît de tînăr și de jucăuș într-ale cuvintelor, pe atît de spirit al adîncurilor. Un om-rădăcină, așa cum este și mama, și Nana, și mai ales bunica mea. Da, azi vă clopoțesc despre poetul Nicolae Labiș, „băietul“ bunicilor mei sau Lae, unchiul meu, așa cum îl cunosc din vocea bunicii, care își alina durerea pierderii unui copil geniu, prin amintiri vii și fascinante despre Nelu, băiețelul precoce, care a învățat singur, la cinci ani, să citească, așezat cu un picior sub el, pe băncuța de pe cerdacul casei.

O întîmplare frumoasă de februarie însorit m-a adus la Casa Capșa. Stau la masă, în lumina călduță a după-amiezii, și prin culoarea aburilor de cafea, „întraud“ ușor-ușor sunetul aerat și sacadat al paletelor de lemn ale unui ventilator imaginar, ce răcorea, în toamna anului 1954, fruntea străbătută de gînduri a poetului Nicolae Labiș. Așezat la aceeași masă din capătul stîng al braseriei Capșa, Labiș obișnuia să-și înceapă ziua cu un ritual de scriere. Era văzut adesea în același loc, scriind fervent, cu fruntea sprijinită în palme, găzduit de acest loc, în lipsa unei locuințe stabile, deși era angajat ca redactor în București și recunoscut ca un poet de mare talent.

Puțini știu istoria manuscrisului poeziei *Moartea Căprioarei*. În afară de mărturiile impresionante, relatate în timp, de Nichita Stănescu și Fănuș Neagu, singurul martor al adevărului despre momentul creației acestei poezii este Nana, mătușa mea, sora cea mare a poetului. Dar să o luăm pe rînd. Iată mărturia prof. Margareta Labiș, ce cuprinde și amintirea relatată de Fănuș Neagu: „În vara anului 1954, fratele meu părăsea arșița capitalei pentru aerul bun de acasă. Venea în același tren cu Fănuș Neagu, într-o delegație de documentare. Ajuns acasă, pleacă într-o incursiune călare prin locurile copilăriei. Inspirat de o amintire aparte, se întoarce acasă și se retrage în camera lui, rugînd să nu fie deranjat. După aproape trei ore, iese grăbit și, găsind-o pe mama în bucătărie, o anunță că a scris o poezie și vrea să se întoarcă la București pentru a o publica. Vara, se putea obține mai ușor acordul cenzurii [...]“. —

*Va urma*

© Cătălina Flămînzeanu

# Ce fel de viitor pentru Opera din Iași?

**George PLEȘU**

După căderea comunismului, în România, nu s-a mai construit nici un teatru de operă. Singurul edificiu cultural major finalizat după '89 este noul sediu al Bibliotecii Naționale a României din București, dat în folosință în 2012. El a fost proiectat și realizat înainte de Revoluție de arhitectul Eliodor Popa – doar finisajele (ale căror costuri s-au ridicat la 106 milioane de euro) avînd loc ulterior, nu fără o serie de controverse și peripeții, care ar fi implicat, ca destinații alternative, mutarea sediului Guvernului sau al Parlamentului României în acea clădire.

La fel, după căderea comunismului, în Iași nu s-a mai construit nici o clădire care să servească drept sediu pentru o instituție culturală. S-au renovat (în principal cu bani europeni sau de la guvern) unele edificii, altele încă așteaptă finalizarea lucrărilor sau o inițiativă care să le reabiliteze.

Peste un an, se împlinește un secol de la terminarea clădirii care avea să devină emblema Iașiului, proiectată de arhitectul bucureştean Ion D. Berindey, Palatul Culturii. Controversată la acel moment, atît din cauza volumului, care strivea orice avea orașul în începutul secolului trecut, cît și din cauza stilul abordat, construcția a devenit între timp principalul motiv de mîndrie locală și locul de neratat pentru orice turist.

Construirea unui nou edificiu cultural ar fi, fără îndoială, cea mai importantă investiție publică din ultimii zeci de ani și ar da șansa Iașiului, după atîta timp, să ridice o clădire care să devină exponențială, reprezentativă, *iconică* – un nou *landmark*. În pofida lipsei de transparență a Primăriei Iași, exemplul de bune practici dat de un investitor privat, precum și faptul că această inițiativă aparține Ministerului Culturii fac imposibil de evitat organizarea unui concurs internațional de soluții. Acesta trebuie să dea posibilitatea alegerii unui proiect valoros, util, complementar patrimoniului arhitectural ieșean și care să-i aducă un suflu nou, de secol 21, conectat la trendurile globale în ceea ce privește conceptul, proiectarea, construirea și integrarea în țesutul urban a unei astfel de clădiri.

Avînd în vedere importanța acestei investiții, atît din punct de vedere economic, dar mai ales simbolic, un oraș cu pretențiile culturale și intelectuale ale Iașiului este obligat să organizeze o dezbatere publică adevărată, transparentă, pe lîngă cea organizată obligatoriu de Ministerul Culturii. Acest demers este necesar pentru a informa și educa publicul larg în ceea ce privește implicațile, costurile și impactul proiectului, dar și pentru a ajuta aleșii din administrația locală să înțeleagă și să lupte pentru nevoile reale ale comunității, prin influențarea și luarea unor decizii care să reflecte potențialul și aspirațiile unui oraș de talia Iașiului.

Sînt destui cei care se vor întreba – în condițiile în care Ministerul Culturii a anunțat deja că a contractat un împrumut BERD pentru mai multe obiective culturale la nivel național, din care va aloca 15 milioane de euro pentru un sediu al Operei, iar acum a ridicat suma la 80 de milioane – ce ar mai fi de dezbătut. Mai ales după ce primarul și președintele CJ au ieșit public și au propus o locație pe care să fie amplasată construcția, iar demersurile pentru schimbarea proprietății acestui teren, care aparține de Apa Vital, au început. Răspunsul e simplu: toate aspectele trebuie discutate.

1. Prima întrebare e legată de oportunitate și de identificarea tipului de clădire de care comunitatea are nevoie și pe care își permite să-l construiască. Avînd în vedere că Filarmonica Iași stă fără sediu de atîția ani (chiar dacă s-au semnat, recent, actele pentru renovare, cel mai optimist termen este 2029), iar Opera împarte un sediu cu Teatrul Național, cum stabilim prioritățile? Care dintre instituții ar trebui să se bucure, una de o sală de spectacole adecvată, alta de mai multe zile pentru reprezentații? Există vreo cale pentru a concilia cele două nevoi printr-o nouă construcție? Avînd în vedere procentele mici din populație (la nivel global, nu doar în Iași) care merg la operă sau la filarmonică (sub 2%), există o modalitate de a include mai mulți ieșeni ca beneficiari direcți ai acestei investiții, prin realizarea unei clădiri cu mai multe săli sau cu o sală *multi-use* (cu folosință mixtă)? În funcție de răspuns, avansăm la următoarea întrebare.

2. Care este costul real al construirii unui edificiu pentru artele spectacolului în 2024? Trebuie să aflăm cît costă o clădire potrivită operei și baletului. La fel, cît costă o sală de concerte care să poată acomoda atît producții de operă, cît și concerte de muzică clasică (eventual, și alte tipuri de muzică). Și, într-un final, cît costă o clădire care să aibă atît o sală pentru operă și balet, cît și una pentru concerte. După ce aflăm aceste date și, în urma dezbaterilor, alegem una dintre variante, putem trece la următoarea întrebare.

3. Care este amplasamentul potrivit pentru clădirea aleasă? Sînt disponibile terenuri de tip *greenfield*, pe care nu s-a mai construit pînă acum, care să poată acomoda aria unei astfel de construcții, plus terenul necesar funcționării ei (parcare, spații tehnice, circulație auto pentru producția spectacolelor și personal, fluxuri auto și pietonale, pentru 1-2.000 de spectactori care vin și pleacă la aceeași oră)? Sau există doar terenuri de tip *brownfield*, pe care au existat construcții și activități și care trebuie transformate pentru a servi noului scop? Există vreun astfel de teren în centrul orașului sau e nevoie să luăm în considerare spații din cartiere rezidențiale sau foste zone industriale? Putem implementa un proiect de regenerare urbană prin cultură, după modelele de succes ale atîtor orașe din lume (Barcelona, Bilbao, Berlin, Buenos Aires, Glasgow, Liverpool, San Francisco, Yokohama etc.)?

Deoarece în spațiul public deja pare o certitudine că decizia de a construi un nou sediu al operei a fost luată, mi se pare oportun să încep prin a căuta răspunsuri la a doua întrebare, legată de costul real al unui asemenea proiect.

## Cît costă construirea unui edificiu pentru artele spectacolului

Există studii de caz atît pentru cele mai spectaculoase clădiri destinate operei sau concertelor, cît și pentru unele mai puțin ieșite din comun, pe măsura bugetelor și ambițiilor celor care le-au comandat. Concluzia articolelor științifice și a materialelor apărute în presa culturală este unanimă: costurile majorității acestor (mega)proiecte publice sînt subestimate mult, iar acest lucru nu e o coincidență, ci provine dintr-o „denaturare strategică".

O cercetare din 2002 („Cost Underestimation in Public Works Projects: Error or Lie?") asupra a peste 250 de proiecte de lucrări de infrastructură, în valoare de peste 90 de miliarde de dolari, a relevat, cu ajutorul datelor statistice, că cifrele estimative pe baza cărora se iau deciziile, dacă anumite obiective vor fi sau nu finanțate și, în cele din urmă, construite, nu sînt greșite accidental, din erori de calcul, ci în urma unor practici sistematice în acest sens. Evident, beneficiarii principali sînt cei care se bucură de explozia ulterioară a cheltuielilor, care ajunge chiar la miliarde de dolari suplimentar față de sumele vehiculate inițial. Angajații din companiile care fac studiile de fezabilitate s-au plîns că au fost nevoiți să facă numeroase ajustări pentru a-și putea mulțumi șefii, care la rîndul lor sînt nevoiți să le facă pe plac aleșilor locali, care au nevoie să facă cît mai credibile proiectele pe care le susțin. În cele din urmă, cînd costurile ajung la valorile reale, tot ei sînt cei criticați pentru că n-au estimat bine, politicienii avînd grijă de fiecare dată să paseze responsabilitatea și să iasă cu fața curată.

Cel mai cunoscut exemplu de depășire a costurilor e al celei mai celebre clădiri care găzduiește o operă, Sydney Opera House, devenită reprezentativă nu doar pentru orașul în care se află, ci pentru întreaga Australie. Arhitectura unică a făcut ca UNESCO să o declare sit de Patrimoniu Universal în 2007, dar a și cauzat probleme ce au părut catastrofale în perioada execuției. În urma unui concurs internațional, Guvernul australian l-a ales pe arhitectul danez Jørn Utzon să-și pună în aplicare ideea acoperișurilor sub forma unor scoici albe, referințe la velele navelor din port. Construcția a început în 1959 și trebuia finalizată în 3 ani, cu un buget inițial de 7 milioane de dolari australieni. Acesta a acoperit doar costul podiumului, iar arhitectul s-a retras din proiect 7 ani mai tîrziu, cînd nici măcar nu se soluționase montarea acoperișului. Cu toate că a fost foarte dezamăgit de turnura lucrurilor, Utzon a primit în 2003 Premiul Pritzker, un fel de Nobel pentru arhitectură. Într-un final, construcția Operei din Sydney s-a încheiat abia în 1973, după 14 ani de chin, în care bugetul a fost depășit de aproape 15 ori, ridicîndu-se la 102 milioane de dolari (care azi ar însemna 2 miliarde de dolari, valoare actualizată de un studiu MIT, din 2011).

În primul deceniu al mileniului, au fost construite cel puțin 20 de teatre de operă în întreaga lume, aparținînd unor arhitecți ca César Pelli, la Miami, Daniel Libeskind, la Dublin, Santiago Calatrava, la Valencia, Norman Foster, la Dallas (și încă unul la Astana), Paul Andreu, la Beijing și Shanghai, Zaha Hadid, la Guangzhou. Ce au în comun? Toate au depășit bugetele estimate inițial. —

*(va urma)*

9145498831198

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1199
13–19 martie 2024
Anul XXV/serie nouă (939)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© Cătălina Flămînzeanu

# Nominalizările la Premiile *Observator cultural*

## Varga și Relicvar

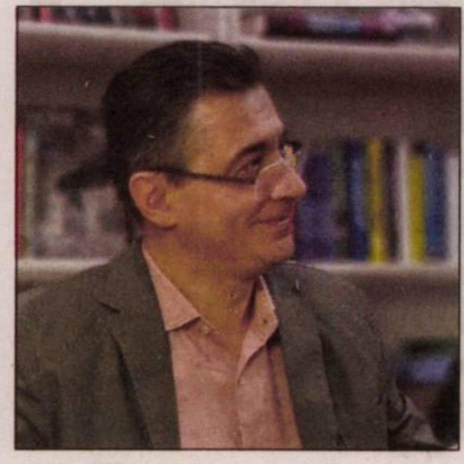
**Vladimir BULAT**

## Corespondența fraților Mircea și Vintilă C.A. Rosetti

**Andreea TELIBAN**

## Scamatorie politică: legitimarea mediocrității prin contrast electoral

**Filon MORAR**



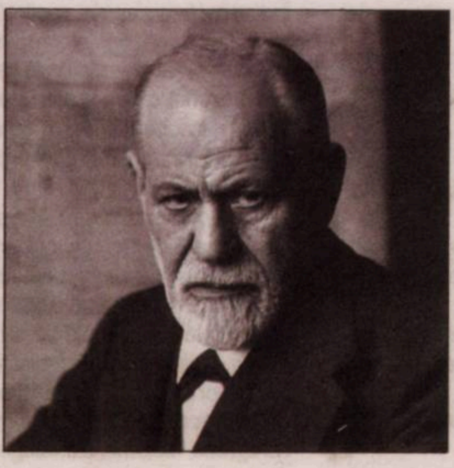
## Interviu cu psihoterapeutul Corneliu Irimia

**Victor POPESCU**

Teatru

## Shakespeare în alb și negru

**Iulia POPOVICI**



Un secol în eseuri

## Sigmund Freud

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

# *Pîinea noastră cea de toate zilele,* în regia lui Șerban Georgescu, în cinema din 15 martie

Documentarul dezvăluie provocările din culisele uneia dintre puținele afaceri sociale din România care încă rezistă: brutăria MamaPan – un loc în care nu se face doar pîine, ci se repară și vieți. Este o brutărie, o afacere socială, un fel de a fi, de a susține comunitatea, un refugiu pentru cele care lucrează acolo – mame singure, femei în condiții dificile de viață.

*Pîinea noastră cea de toate zilele* este, la bază, o poveste despre supraviețuire – atît a unei mici afaceri sociale din România, cît și a celor care lucrează acolo. Angajatele brutăriei MamaPan sînt femei fără posibilități materiale, aflate la baza piramidei sociale, femei care vor să lucreze, care se gîndesc la asigurări medicale și la pensie, femei care au refuzat statutul de „asistat social”.

Documentarul regizat de Șerban Georgescu se va lansa în cinematografele din țară pe 15 martie. Filmul urmărește povestea femeilor de la brutăria MamaPan, descoperind provocările cu care se confruntă ele, precum și motivațiile lor pentru a nu renunța, deși sistemul pare construit să le pună piedici, nu să le ajute.

Provocările prezentate în documentar nu sînt doar ale angajatelor, ci și ale Irinei Sorescu, inițiatoarea afacerii, care se încăpățînează să creadă că economia socială poate să funcționeze, oricît ar contrazice–o sistemul autohton. „Sînt aici cîțiva ani din viața mea, cu lupte, lacrimi de tristețe sau de bucurie și recunoștință, totul concentrat în cîteva zeci de minute. E personal, dar și despre a fi împreună, e despre curaj, dar și despre frici, însă dincolo de toate este despre a nu renunța”, spune Irina.

*Pîinea noastră cea de toate zilele* ne arată și legăturile dintre păturile sociale și cît de importantă este conștientizarea lor. Filmările s–au întins pe parcursul a peste trei ani, fiind perioada cea mai mare de producție a unui documentar semnat de Șerban Georgescu.

„E un documentar foarte personal și sîntem norocoși că femeile care sînt protagonistele lui ne–au permis să le descoperim, s–au deschis în fața noastră, niște bărbați, în condițiile în care poveștile lor de viață au bărbații în rolurile agresorilor, anti–eroilor. A fost o relație de încredere care s–a construit în timp. La începutul filmărilor, erau mult mai retrase și discrete cu detaliile, dar cu fiecare zi petrecută împreună ne–au acordat privilegiul de a pătrunde în intimitatea și realitatea poveștilor lor de viață. În vulnerabilitatea pe care ele și–au asumat–o în fața camerei stă forța lor și implicit a acestui documentar”, spune regizorul.

Şerban Georgescu are la activ mai bine de 25 de ani de experienţă în domeniul documentarelor şi advertisingului, lucrînd pentru clienţi de prestigiu, cu unii dintre cei mai importanţi jucători din industrie. Din 2006, a colaborat constant cu companii de producție din Norvegia, Danemarca și Elveția pentru mai multe documentare recompensate cu multiple premii internaționale. Printre proiectele lui se află *Everest, Varză, cartofi și alți demoni, Jurnalul familiei –escu, Killing Girls, A Beautiful Tragedy* și *Replika. Cazul Inginerului Ursu,* regizat alături de Liviu Tofan, urmează să fie lansat și el în cinema în curînd, pe 29 martie.

*Pîinea noastră cea de toate zilele* a avut premiera internațională în cadrul FIPADOC. Producătorul executiv este Oana Muntean, în timp ce imaginea este semnată de Bogdan Slăvescu, iar montajul poartă amprenta aceluiași Șerban Georgescu. Lansarea în cinema va fi însoțită și de o suită de trei evenimente speciale, dezbateri pe tema antreprenoriatului social, la care vor participa nume importante din societatea civilă și mediul privat. —

KOJECTIV
PÂINEA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE
DIN 15 MARTIE
- ÎN CINEMA -
weekend Biz
OBSERVATOR CULTURAL
PANORAMA

# Despre rădăcini și legătura cu natura în cercetarea performativă ROOTS

Începînd cu luna martie, un grup eterogen format din coregrafi, artiști vizuali, filozofi, psihoterapeuți și experți în neuroștiință explorează tema rădăcinilor și legătura dintre microcosmos și macrocosmos, prin intermediul cercetării coregrafice ROOTS, care se va desfășura la AREAL – spațiul pentru dezvoltare coregrafică, /SAC Malmaison, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” și la Institutul Cultural Italian. Pînă în luna mai, artistele și teoreticienii invitați în proiect vor facilita ateliere, vor susține conferințe și vor deschide ușile spațiilor de lucru pentru studenți, profesioniști și publicul larg.

Echipa coordonată de coregrafa și profesoara universitară Valentina De Piante, reunind alți coregrafi și artiști vizuali, dar și filozofi, antropologi, psihoterapeuți, terapeuți prin artă și experți în neuroștiință, a pornit de la patru perspective teoretice: *Autopoiesis* a biologului Francisco Varela, *Simbiogeneza* a biologei Lynn Margulis, *Psihologia transpersonală* și *Metafizica Fuziunii* ale filozofului Emanuele Coccia. Această cercetare performativă a moștenirii ancestrale își propune să deschidă discuția despre conexiunea cu natura pe care sîntem pe cale să o pierdem.

„Ne uităm la pămînt ca la un teritoriu în care biologicul, autobiograficul și misticul coexistă – un sistem viu, inteligent și interconectat în care ne întîlnim cu amintiri șterse, fragmentate și evenimente ale arborelui genealogic”, povestește Valentina De Piante.

Cercetarea se va derula timp de cinci săptămîni, în perioada martie–aprilie, iar echipa artistică, alcătuită dintr–un grup mixt – coregrafele Valentina De Piante, Alexandra Bălășoiu, Cristina Lilienfeld și Timea Kovacs și artistele vizuale Alina Ușurelu și Lena Ciobanu, alături de psihoterapeuta Ema Alexandrescu – va merge în profunzimea temei alese: rădăcinile explorate din perspective multiple. Perioada de cercetare coregrafică va fi susținută și de patru invitați conferențiari (neuroștiință, experiențe senzoriale complexe, eco–somatică, studii culturale și filozofie), care vor oferi ateliere și consultanță pentru echipa artistică, nuanțînd astfel procesul de lucru.

În lunile martie, aprilie și mai, fiecare dintre cele opt artiste va susține cîte un atelier inspirat de metodologia descoperită în laboratoarele de cercetare. Atelierele vor fi dedicate profesioniștilor și studenților de la arte, regie de teatru, film, coregrafie, filozofie, psihologie, cît și publicului interesat de subiectele propuse de proiect. Atelierele se vor desfășura la Areal, la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” și în aer liber.

Pe 15 martie, la /SAC Malmaison, chiar la deschiderea proiectului, va avea loc prima conferință cu lectură performativă despre plante, iar pe 26 martie, la Institutul Italian de Cultură, va urma o conferință în eco–somatică. În aprilie vor avea loc două evenimente de tip *open studio* la /SAC Malmaison, în cadrul cărora procesul de lucru se va deschide către participanți. Fiecare zi de *open studio* susținut de echipa artistică va fi completată de cîte o conferință adresată publicului larg interesat de legătura între coregrafie, artă și știință și susținută de oameni de știință. —

## Calendarul evenimentelor din cadrul ROOTS este:

15.03, ora 19:00 | Conferință @/SAC Malmaison – Irina Bobei;

17.03, ora 15:00 | Workshop @AREAL – Lena Ciobanu;

26.03, ora 19:00 | Conferință @Institutul Cultural Italian – cercetător dr. Raffaele Rufo;

30.03, ora 18:00 | Workshop @AREAL – Tímea Kovács;

04.04, ora 19:00 | Workshop @UNATC – lector univ. dr. Valentina De Piante & Lala Misosniky;

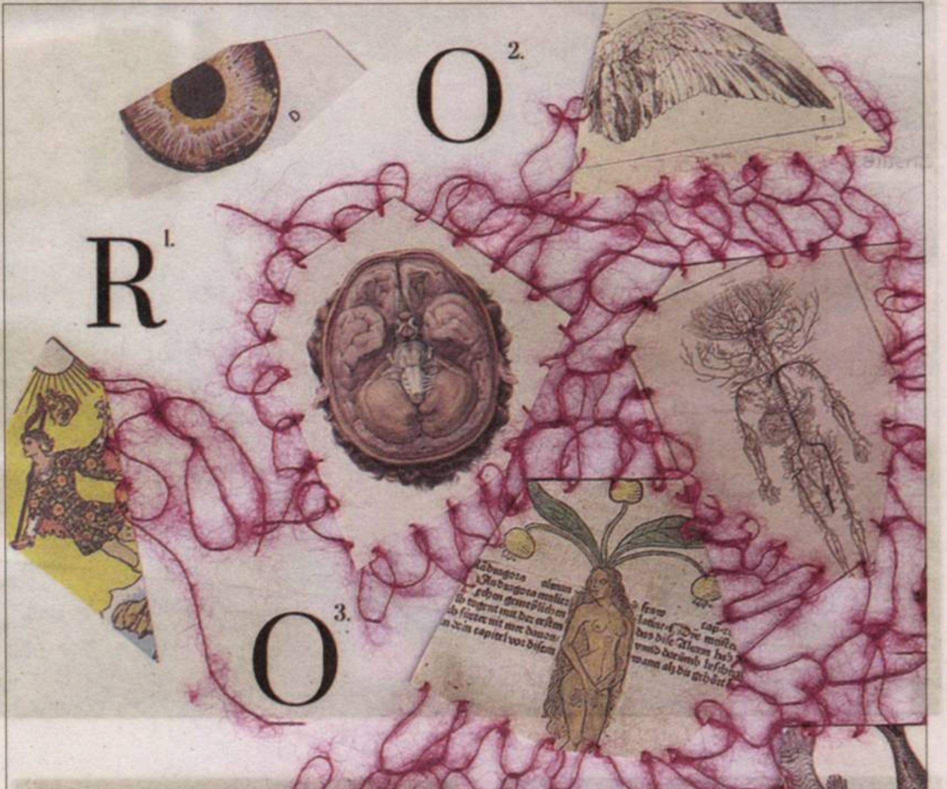
14.04, ora 15:00 | Workshop @AREAL – Alexandra Bălășoiu;

20.04, ora 17:00 | Open Studio & Conferință @/SAC Malmaison – echipa ROOTS & conf. univ. dr. Dragoș Cîrneci;

21.04, ora 17:00 | Open Studio & Conferință @/SAC Malmaison – echipa ROOTS & lector univ. dr. Carlo Brentari;

26.04, ora 19:00 | Workshop @AREAL – Cristina Lilienfeld;

11 & 12.05, ora 12:00 | Workshop @Parcurile Icoanei și Ioanid – Alina Ușurelu & Ema Alexandrescu.



## Sumar

### POLITIC

**Filon MORAR,** Scamatorie politică: legitimarea mediocrității prin contrast electoral 4
**Eva GALAMBOS,** Israel și Hamas în așteptarea armistițiului 5
**Bedros HORASANGIAN,** UE, NATO și AUR–ul lui Simion 5

### LITERATURĂ

**Daniela VIZIREANU,** Luciditate în metafizic 6
**Octavian SOVIANY,** Romanele lui Constantin Cuza 8

### BIBLIOTECA „OBSERVATOR CULTURAL"

**Iulian BOCAI,** *Dispariția Emiliei Marcu* 10

NOMINALIZĂRILE LA PREMIILE *OBSERVATOR CULTURAL* 12

### INTERVIU

**Corneliu IRIMIA,** „Am scris cartea pentru a le da o voce celor care suferă și cred că sînt singuri cu durerea lor" – interviu de **Victor POPESCU** 13

### ARTE

FILM: **Cyril ARIS,** „Cînd casa îți e rănită, și sufletul îți e rănit" – interviu de **Silvia DUMITRACHE** 17
**Doina IOANID,** Visuali Italiane 2024 – un festival care continuă cu succes 18
TEATRU: **Iulia POPOVICI,** Shakespeare în alb și negru 19
ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT,** Varga și Relicvar 20
**Alexandru DAVIDIAN,** Natura, spiritul și cuvîntul cinstite egal 22

### ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun 24

### RUBRICI

**Bogdan–Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri 7
**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT,** Olfacționar 8
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 9
**George CORNILĂ,** Călătorii 11
**Andreea TELIBAN,** La curțile documentului 14
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** 16
**CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ** 16
**Michael FINKENTHAL,** Intersecții 21
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 23

Editorial

# Cu cine ar vota Putin la alegerile europene

**Matei MARTIN**

Dacă ar putea vota la prezidențialele din Statele Unite, Vladimir Putin l–ar alege pe Donald Trump. Candidatul Republicanilor a spus, în repetate rînduri, că SUA nu au de ce să se implice în război pentru a apăra Ucraina și că nici măcar în cazul unui atac direct asupra vreunui stat membru al Alianței Nord–Atlantice SUA n–ar avea de ce să ajute țările care nu și–au plătit contribuția la bugetul de Apărare. Iar Republicanii au blocat multă vreme în Senat un pachet de ajutor destinat Ucrainei. Așadar, pe Donald „America first" Trump se bazează Putin la alegerile din noiembrie. Președintele rus e prietenos cu cei care sînt prietenoși cu Rusia sau măcar nu–i sînt dușmănoși. Adică: cu partidele care promovează scepticismul față de UE (susținînd naționalismul sau interese regionale sau orice ar putea slăbi coeziunea politică și economică a blocului european); cu politicienii care cer relaxarea sancțiunilor economice impuse Rusiei; cu cei care promovează o apropiere de Rusia sau care au o poziție conciliantă față de politica de expansiune. În Europa, peisajul acestor partide e într–o continuă dinamică: ele apar și dispar în funcție de prosperitatea unei națiuni, în funcție de oferta politică generală, de vigilența autorităților și–a cetățenilor și, evident, în funcție de disponibilitatea unor surse de finanțare. Ele sînt de găsit în întreg spectrul politic, deși tind să fie mai prezente în extrema dreaptă și extrema stîngă, unde scepticismul față de UE și NATO e mai frecvent. Oricum, cele mai multe sînt ne– sau anti–liberale.

La vară sînt programate alegeri pentru Parlamentul European. Miza pentru Vladimir Putin e mare: Legislativul european are putere de decizie (sau măcar de influență) în ceea ce privește orientarea politică generală, politica externă și de securitate și bugetul Uniunii Europene. Dacă ar putea vota în Germania, Putin ar pune ștampila – cu amîndouă mîinile – pe Alternative für Deutschland, un partid extremist de dreapta care s–a opus constant politicii de ospitalitate față de refugiați, politicilor de solidaritate ale Uniunii Europene, politicilor de mediu și sancțiunilor împotriva Rusiei. Nu e neapărat un partid pro–rus, dar, situat la peste 20%, are o influență importantă asupra opiniei publice germane. Chiar dacă în plan intern e exclus din orice formulă de guvernare, partidul va trimite, în viitorul Legislativ european, un contingent important, care va îngroșa rîndurile aripii eurosceptice de la Bruxelles. AfD a primit, cel puțin o dată, finanțare din partea unor companii rusești. Dar pentru Putin mai există în Germania o alternativă la Alternative: e vorba de partidul post– sau mai degrabă pro–comunist Die Linke. În Franța, reprezentanți ai Adunării Naționale pledează fără menajamente pentru relații mai strînse cu Moscova și pun sub semnul întrebării sancțiunile UE împotriva Rusiei. Nu e de mirare: autoritățile au demonstrat deja că partidul a obținut pe căi oculte finanțări substanțiale din partea unor companii rusești. Și eurodeputații Adunării Naționale vor fi numeroși în noul Parlament European. În Italia, Lega Nord a lui Matteo Salvini, dar și Mișcarea 5 Stelle și–au exprimat dorința unor relații mai strînse cu Moscova. În Grecia, Partidul Comunist (KKE) și Zorii Aurii (interzis însă în urmă cu cîțiva ani) sînt partide eurosceptice și cu oarecșe simpatii proruse. În Ungaria, Fidesz, condus de premierul Viktor Orbán, a dus o politică deosebit de prietenoasă față de Rusia. Viktor Orbán a fost mereu ultimul care a acceptat sancțiunile europene împotriva Rusiei. Aici, Vladimir Putin e mulțumit: la putere e deja partidul său preferat. Care partid are șanse mari să cîștige și alegerile europarlamentare din această vară. În imediata vecinătate, Partidul Popular Slovacia Noastră se evidențiază tot prin poziții eurosceptice și NATO–sceptice. Putin are cu cine să voteze și în Slovacia. Și în România Putin ar avea cel puțin două opțiuni: între AUR și SOS nici n–ar ști pe cine să voteze mai abitir.

Din fericire, Putin nu poate vota nicăieri în afara Rusiei. Din nefericire, chiar dacă nu votează, poate influența masiv rezultatul alegerilor: e un actor nevăzut, dar important al alegerilor europarlamentare. În acest peisaj complicat, întrebarea este care e capacitatea reală a lui Vladimir Putin de a influența alegerile din Europa. Și apoi: dacă Europa este pregătită pentru a face față unui război informațional sau hibrid purtat de Rusia. (Rusia a demonstrat deja că e capabilă să poarte un asemenea război.)

Progresul tehnologic, posibilitatea de răspîndire a informațiilor false prin rețele sociale și apariția tehnologiei *deepfake* complică eforturile de combatere a dezinformării. În ultimii ani, conștientizarea riscurilor asociate cu interferențele externe în procesele democratice a crescut semnificativ. Prin modificări legislative, statele europene au reușit să creeze mecanisme de apărare împotriva campaniilor de dezinformare/manipulare pe rețelele sociale. Conținuturile susceptibile pot fi îndepărtate mai rapid, conturile considerate periculoase pot fi blocate etc. Nu e un blindaj perfect, dar măcar e un bun început în ceea ce privește defensiva informațională. Un alt strat de protecție îl reprezintă reglementările mai stricte cu privire la transparența în mediul online și la publicitatea politică/electorală. Directiva privind serviciile media audiovizuale reprezintă un pas important în această direcție, obligînd platformele să ofere informații minimale despre conținutul sponsorizat, în încercarea de a reduce influența actorilor externi. În fine, colaborarea dintre agențiile de intelligence și securitate ale statelor membre evidențiază un efort comun de a identifica și neutraliza campaniile de influență străină. Însă lupta împotriva dezinformării e ceva mai complicată și presupune, dincolo de mecanismele de care dispun statele, și vigilență civică, cetățeni mai atenți la riscurile dezinformării și propagandei și sensibili la vocile populiste, extremiste și anti–europene de pe scena publică. Nu putem spera la o rezolvare miraculoasă a acestei probleme. Educația joacă un rol–cheie în acest efort: pentru a consolida democrațiile europene, avem nevoie de îmbunătățirea literației media și a gîndirii critice. —

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi–Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021–230.84.44
**E–mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454–9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

# Scamatorie politică: legitimarea mediocrității prin contrast electoral

## sau tehnica agresivității politice aplicate „mijlocului" electoral ca „mediocritate meritorie"

**Filon MORAR**

*În acest an plurielectoral din România, tehnica mediocrității politice prezentate drept linie de mijloc electorală se bazează pe efectul de șoc al extremiștilor, care redefinește lax centrul și îl propune drept soluție în sine. Contestarea virulentă a clasei politice* mainstream *de către extremiști are ca rezultat legitimarea politică prin contrast electoral, normalizează mediocritatea, banalizează agresivitatea, relativizează meritul și mută prestigitatoriu atenția spre spectaculos, spre teme false de campanie electorală și spre o politică a confruntării convenabilă celor care nu au de propus politici publice și programe guvernamentale. Testul maturității electoratului este de a nu accepta pseudologica politică a unei artificial și oximoronic create „mediocrității meritorii", de a răsturna propunerea și de a–i cere politicului să evolueze.*

Pare *a priori* logic în plan etimologic: mediocrul este cel care se află undeva la mijloc, între cei foarte slabi și cei foarte buni. Cum faci însă ca mediocrii să apară drept opțiunea politică cea mai bună? Rețeta pare și ea simplă: o întreagă tehnică electorală cu vectori virulenți și zgomotoși care deturnează atenția spre extreme și justifică un fals centru drept refugiul unic și salutar. Un fel de magie politică sau prestidigitație electorală: unele lucruri dispar, altele apar cît timp atenția ne este îndreptată spre neesențial.

România nu a avut, timp de aproape 15 ani, partide extremiste în Parlament. Era un atu chiar dacă bazinul lor electoral probabil subzista în străfundurile politicii noastre. Apariția vertiginoasă, de fapt, reapariția, în urmă cu doar cîțiva ani, pe scena politică din România, a unor extemiști combativi, agresivi și omniprezenți mediatic pare că a fost menită să pregătească anul plurielectoral 2024.

Este vorba despre cel de–al zecelea ciclu electoral din România postcomunistă, după o istorie marcată de șase alternanțe la guvernare. Va fi cel de–al cincilea ciclu de alegeri legislative de cînd România a intrat în Uniunea Europeană. Cele patru seturi de alegeri din acest an reprezintă o miză uriașă pentru clasa politică și – ar trebui – și pentru cetățeni. Mai mult de jumătate din cei cu drept de vot sînt încă indeciși. Semn că pot fi captați de partide cu mesaj antisistem sau de *catch–all parties* ori de partide *omnibus*, care și–ar putea spori bazinul electoral prin apel, de pildă, la frici ancestrale.

Ajunși în acest punct, deja nu ne mai aflăm pe teritoriul constructiv al alegerilor între oferte politice concurente, ci în cel al accentului pus pe disimularea clivajelor electorale reale și înlocuirea lor convenabilă cu teme de campanie electorală favorabile.

### Legitimizarea mediocrității prin deplasarea atenției spre neesențial

Apariția unor extreme politice (întrupate de doamna Șoșoacă, domnul Simion etc.) are cel puțin șase efecte interconectate în spațiul public românesc:

1) Banalizarea ignoranței – devine un fapt comun, cvasiacceptat. Coborîrea standardelor politice spre un abis care face uitate competența, decența, profesionalismul, moralitatea.

2) Legitimizarea agresivității – cu rol de a canaliza electoral expresia fricii și a repulsiei față de extreme prin optarea pentru un mijloc politic fals, prezentat drept garanție a echilibrului.

3) Normalizarea mediocrității – mediocrul este legitimizat politic prin contrast, chiar prezentat drept o lumină, prin comparație.

4) Generalizarea confuziei prin relativizarea valorilor – în paralel cu răsturnarea referențialului, se și discreditează elita. Confuzia este arma propagandei.

5) Justificarea către sine a alegerii celui mai mic rău electoral, care rămîne totuși rău, dar devine acceptabil. Aspirațiile de reprezentare politică sînt recalibrate prin coborîrea așteptărilor.

6) Mutarea centrului de gravitate de la substanță spre forme și retorică – alegerile nu sînt despre politici publice, ci despre o politică a confruntării, o politică înțeleasă doar ca un turnir în platoșe verbale cu atac la persoane, nu axate pe idei și înfăptuirea lor practică prin programe și proiecte.

Nu ar fi rațional dezirabil ca principalele teme de campanie să fie sporirea PIB–ului, accesarea mai bună a fondurilor europene, inversarea tendinței de migrare a tinerilor peste hotare, atragerea de capital uman pentru mediul de afaceri, asigurarea securității (cît timp avem, la graniță, un război intens cu un scenariu deschis de end game și fragilitățile conflictului mocnit din Transnistria) etc.? Cîte partide și cîți candidați sînt pregătiți să aibă aceste discuții serioase în 2024? Și cîți preferă să mute atenția spre alte subiecte, mai frivole? Nu este mai comod pentru cei nepregătiți să evite subiectele reale și să mute centrul atenției dinspre politici publice spre politică, înțeleasă drept confruntare? Majoritatea oamenilor politici se simt mai confortabil nu din postura de făuritori de politici publice (de pildă, modernizarea actului medical și a sistemului de educație), ci din cea de combatanți fardați pe meterezele disputelor sterile televizate.

Nimeni nu mai este atent la idei. Cu atît mai puțin la aplicarea lor în folosul comunității. Se pierde astfel din vedere rostul politicii, respectiv acela de definire, articulare și implementare (prin administrația publică) de politici publice din programul de guvernare, menite să răspundă nevoilor și aspirațiilor societății și ale celor ce sînt guvernați.

### Fragilizarea regimului politic, modele alternative și criza de reprezentare

Prin extreme exhibiționiste virulente, este reconfirmată o clasă politică care, altminteri, ar fi probabil în criză de legitimitate. Coborînd spre valori negative tot mai adînc în subteranele politicii românești, chiar și ceea ce e mediocru ne poate apărea drept meritoriu.

Cu cît radicalismul este mai deșănțat, cu cît contrastul este mai izbitor, cu atît nivelul de acceptare e mai ridicat și orizontul de așteptare mai coborît. Iar ceea ce ar putea fi dezirabil – să spunem, un candidat educat, cu viziune politică, experiență managerială sau instituțională – pare deja prea îndepărtat de acest pretins centru: devine, în noua ecuație politică, o expresie a unei alte extreme. Competența, meritul sînt împinse și ele, paradoxal, spre celălalt capăt al spectrului politic, devenind „extremă". În 2024, prin coborîrea așteptărilor de la clasa politică, ni se propune fie să fim indiferenți la ceea ce poate fi perceput drept un spectacol politic lamentabil (neprezentarea la urne), fie să adoptăm un calcul politic aparent pragmatic, al răului cel mai mic (votul util).

Mediocritatea ne este astfel prezentată drept „mijloc", în sens de echilibru între extrema virulentă și competența tăcută. Desigur, nu acesta este mijlocul care indică moderația și echilibrul vechilor greci. Relativizarea valorii este însoțită de inferioritatea ridicată la rang de competență, prin contrast. Acesta pare să fie rolul unei Șoșoacă și a unui Simion: de descurajare și nivelare în jos. Șocul extremelor face posibilă exaltarea mediocrității prin reducerea așteptărilor.

Tot așa cum, acum aproape două decenii, Vadim Tudor sau Funar, precum dulăii care strunesc turma de la margini, speria electoratul și îl împingea spre un mijloc amăgitor.

Pe termen lung, radicalii nu fac decît să adîncească criza de reprezentare politică. Talibanii politici nu pot propune soluții, ci doar conflict, retorică și dogmatism. Mediocrii care profită se pot prezenta drept alternative de preferat, dar nu au nici putința, nici voința de a găsi răspunsuri. Pot doar amîna prin scamatorii electorale un deznodămînt care, cînd va veni, nu îi va găsi prin preajmă.

În majoritatea democrațiilor, scăderea calității oamenilor politici e îngrijorătoare pentru perspectiva de care se temeau atît vechii greci, cît și părinții fondatori americani: că democrațiile pot sfîrși prin a se perverti în regimuri conduse de populiști mediocri sau radicalizați, iar tiraniile și oligarhiile, la rîndul lor, ca forme de guvernare pervertite ale regimurilor monarhice și aristocratice, pot părea, prin contrast, atractive.

Aceasta e cu atît mai grav cu cît regimuri rivale democrației propun insistent opțiuni care așază raportul dintre libertate și ordine în termeni de necesară sacrificare a drepturilor individuale pe altarul ordinii colective – ceea ce, chipurile, ar aduce prosperitate, fără prea multă libertate. Alternativele non–democratice pot părea tentante: generează o oarecare creștere economică și asigură stabilitate și ordine.

Aceste alternative contemporane la guvernarea democratică (mai puțin ideologice și mai versatile, pragmatice) pot fi și mai atrăgătoare în democrații restaurate încă fragile, unde populația poate sfîrși prin a asocia democrația cu irosirea de energii, în confruntări de opinii, și unde publicul poate vedea ineficiența guvernării drept efect al libertății prost înțelese. Am văzut această erodare democratică rapidă în Libia post–Gaddafi, unde mirajul unui lider puternic a revenit rapid, după căderea despotului, pe fondul denigrării libertății, pe motiv că democrația ar fi sinonimă cu anomia, cu instabilitatea endemică și ineficiența cronică. La fel s–a întîmplat și în Irakul post–Saddam.

Această percepție este ajutată și de campaniile de dezinformare susținute de regimurile autoritare care profită de libertățile democratice pentru a le discredita. Prin frățietatea lor dizolvantă, mediocrii ezitanți și radicalii gălăgioși nu fac decît să ajute din interior imaginea proiectată din exterior asupra democrațiilor.

### Acceptare sau maturitate politică

Au cîștigat românii suficientă experiență democratică și maturitate politică, după aproape 35 de ani de postcomunism, pentru a nu se lăsa deturnați de la aspirațiile firești spre prosperitate, stabilitate și libertate? Sînt intelectualii români lideri respectați ai comunității, care spun răspicat adevărul și încurajează votul rațional? Există politicieni care nu vor scurtături, ci binele comun?

În jurul anului 2029, vom atinge punctul în care epoca comunistă și cea de construcție democratică post–1989 vor avea aceeași vîrstă. Concluzia nu ar trebui să fie aceeași. Comunismul era încă un deziderat în 1989, un obiectiv încă de atins după 40 de ani. Și așa a rămas: o himeră. Democrația încă se construiește precum un șantier politic deschis.

Maturitatea politică a românilor din deceniile postcomuniste s–a manifestat mai ales prin alternanța la guvernare. Adesea, prin vot de protest sau vot util. Acesta poate fi pus pe seama unei dezamăgiri constante față de actul de guvernare, dar și a înțelegerii mecanismelor democratice și, în fond, pe seama încrederii și dorinței de mai bine. Cea mai mare amenințare pentru democrație ar fi ca electorul să coboare în tenebrele ultimelor bolgii dantești ale infernului nostru politic, îmbibat de opiumul indiferenței. Căci indiferența este răul poate cel mai insidios și mai primejdios: cu această atitudine poate avea cîștig de cauză extremismul politic (care, din instrument, devine agent): așa s–a întîmplat cu fascismul, nazismul și comunismul sau cu episoadele dezonorante de fanatism religios din istoria umanității.

Totuși, o tehnică electorală care împinge extremele către azimuturile lor politice (în acest caz, a unui pretins naționalism, altoit pe elemente de propagandă și disimulare de sorginte potemkinistă) face mai digerabile opțiunile politice care nu sînt atît de stridente, conferind permisivitate mediocrității, acceptate astfel în rol de conducere, sub spectrul „răului celui mai mic".

Disonanțele asigură triumful mediocrității, care, cosmetizată, ne apare, prin silogism oximoronic, drept o specie politică bizară, chiar și în plină epocă a hibridizării. Ar fi vorba despre rasa politică a „mediocrității meritorii", care forțează, în plină lumină, limitele logicii pe tărîmul atît de versatil și tolerant al politicii noastre. De ce ar trebui să credem, însă, o astfel de absurditate iluzorie?

Structura de rezistență a statului și garanția continuităților în serviciul comunității ar trebui să o reprezinte o administrație publică competentă și instituții solide, înrădăcinate în proceduri și cutume funcționale. În democrații neconsolidate, cum încă pare a fi România, aventurile politicului nu sînt contrabalansate automat de ancorarea fermă în valori și practici ale instituțiilor în bună măsură colonizate și erodate de intruziunea fragilizantă a politicului.

Prin urmare, ultima linie de apărare pentru derapajele politicului rămîne însuși cetățeanul. În atare situație, ultimul bastion este felul în care cetățeanul își înțelege drepturile, libertățile, își dovedește atașamentul față de valori și își definește și apără aspirațiile și interesele.

Dacă electoratul nu se va lăsa amăgit de zgomotul de fond din acest an electoral și atenția nu îi va fi deturnată de la ce ar trebui să îi fie așteptările de performanță de la aleșii săi, partidele vor trebui să se adapteze, să adopte un alt model politic și să promoveze o clasă politică diferită: mai puțin iluzionism politic, impostură și retorică, și mai multe politici publice și rezultate.

Dacă în acest an electoral–cheie partidele nu primesc de la alegători un mesaj clar de intoleranță față de scamatorii electorale, de preocupare pentru rezultate, nu pentru mimarea lor sau eschivare, cultura politică a scurtăturii comode va prevala.

Mediocritatea ne va fi prezentată în continuare drept meritocrație printr–un simplu exercițiu de prestidigitație electorală. Ca orice truc magic simulînd strălucirea miracolului, și scamatoria politică distrage atenția, îndreaptă privirile în altă parte și face posibilă o realitate improbabilă prin vraja seducției. Este în fond amăgitorul – dar aparent dulcele – triumf al fascinației pentru spectaculos în detrimentul rațiunii. Depinde de noi dacă alegerile și campania electorală vor fi despre România pe care o vrem sau despre România de care ne e frică. —

**Filon Morar** *este diplomat. A fost lector la Facultatea de Științe Politice, Universitatea din București. Ideile exprimate în acest articol îl angajează pe autor exclusiv în calitate personală.*

# Israel și Hamas în așteptarea armistițiului

**Eva GALAMBOS**

Ramadanul, cea mai mare sărbătoare a musulmanilor, nu a fost întîmpinat cu liniștea cuvenită unui moment de reflecție spirituală nici de către populația din Gaza, nici de către israelieni. Era data fixată de cabinetul Netanyahu pentru eliberarea tuturor ostaticilor în schimbul renunțării la ultimul asalt din zona Rafah, unde s–au refugiat peste 1,5 milioane de oameni, bărbați, femei și copii. Israelul a promis că înaintea luptelor va organiza deplasarea civililor într–o zonă mai sigură; dar, practic, nu mai sînt, ca să zicem așa, locuri libere sau, dacă sînt, acolo este pustiu: e teritoriu bombardat.

Ultimele negocieri de la Cairo pentru un armistițiu și eliberarea ostaticilor, la care Israelul nu a participat decît cu o delegație nesemnificativă, au eșuat (cu vagi promisiuni că se vor relua). Nu s–a ajuns la nici un rezultat, fiecare dintre părți venind cu cerințe care fie nu puteau fi îndeplinite, fie nu se dorea a fi rezolvate. Israelul a cerut lista ostaticilor în viață, respinsă de Hamas, sub motivul că nu se cunoaște situația. O fărîmă de adevăr ar putea fi în această afirmație, căci ostaticii sînt deținuți de diverse grupări teroriste, nu au fost și nu sînt ținuți la un loc, fiind răspîndiți în sutele de tuneluri sau în spitale, moschei, chiar în locuințele unor teroriști, așa cum a reieșit din urmele găsite și din declarațiile celor eliberați. Condițiile în care trăiesc sînt execrabile: e foarte posibil ca mulți să fi murit pe fondul alimentației precare, al penuriei de medicamente, al condițiilor în care sînt ținuți sau în urma bombardamentelor. Potrivit surselor israeliene, dintre cei 134 de ostatici, 32 au decedat. Toate acestea nu–i scuză pe teroriști în refuzul lor. Adevărul este că ostaticii, cîți mai sînt în viață, reprezintă cea mai prețioasă monedă de schimb pentru Hamas. Principiul politic călăuzitor al guvernului israelian este de a duce războiul mai departe, pînă la victoria finală împotriva Hamas, ca mijloc de presiune pentru eliberarea ostaticilor. Interesant de menționat că, deși o parte a opiniei publice israeliene, alături de familiile ostaticilor, exercită presiuni asupra guvernului pentru readucerea cît mai urgentă a acestora, mulți israelieni consideră prioritar războiul. Un recent sondaj de opinie, realizat în februarie de Jewish People Politcy Institute, arată că 40% din populația israeliană plasează pe primul loc eliminarea Hamas și, pe locul al doilea, eliberarea ostaticilor. Israelul a sperat că trecerea la campania terestră va contribui la găsirea și eliberarea prin forțele proprii a ostaticilor, scăpînd de șantajul Hamas, dar acest obiectiv a eșuat. Pe de o parte, deoarece, așa cum am amintit, ostaticii sînt dispersați, nu se știe unde, și, pe de altă parte, indiferent de imensele suferințe ale cetățenilor din Gaza, Hamas nu dă înapoi. Așa cum am mai spus, populația din Gaza, cei 30.000 de morți despre care vorbește partea palestiniană (din care o mare parte nu sînt civili, ci teroriști), nu–i emoționează pe cei din Hamas, dimpotrivă, îi consideră mijloc de propagandă, de influențare a opiniei publice mondiale pentru a pune din ce în ce mai multe presiuni asupra Israelului ca să cedeze. Și adevărul acestei afirmații se concretizează în cerințele maxime ale Hamas de încetare a focului pentru o perioadă lungă, eventual pentru totdeauna, în retragerea israelienilor din Fîșie, întoarcerea refugiaților, eliberarea unui mare număr de deținuți palestineni, cînd este vorba despre ostatici tineri sau soldați cota fiind de unu la trei. Practic, pierderea războiului de către Israel, inutilitatea sacrificiilor și zero garanții de securitate. Iar pe zi ce trece, pretențiile Hamas sînt din ce în ce mai mari. Astfel, potrivit participanților la negocieri, ultimul refuz a venit din partea lui Yahya Sinwar, liderul Hamas din teritoriu, care și–a înăsprit pretențiile. Se pare că există un conflict acut între acesta și Ismail Hanyeh, liderul politic din exil al Hamas, care ar fi fost dispus să accepte condițiile israeliene de armistițiu. Sinwar, care reprezintă aripa dură a Hamas, știa foarte bine că pretențiile lui sînt inacceptabile, dar el mizează tocmai pe sărbătoarea Ramadanului și speră că palestinienii din Israel vor răspunde apelurilor lui de a organiza manifestații care să ducă la ciocniri între aceștia și forțele de ordine israeliene. Pentru a evita nemulțumirile populației musulmane, de această dată Israelul a permis acces nelimitat la Muntele Templului pentru credincioși. Numai că se pare că această permisiune se referă și la evrei, iar prezența credincioșilor ar putea da naștere la confruntări.

Situația umanitară din Gaza este dramatică, iar Israelul face din ce în ce mai greu față presiunilor imense venite din toate părțile, chiar din partea prietenilor tradiționali, precum și a aliaților istorici ai țării, Statele Unite situîndu–se pe primul loc. Aceștia recunosc dreptul Israelului la autoapărare, necesitatea de a elimina un inamic, care amenință securitatea statului, viața populației. La formarea Statului evreu, Israelul și–a promis să nu mai permită ca evreii să ajungă victime. „Never again” nu se referă numai la Holocaust, ci la toate amenințările la adresa evreilor. Și nu degeaba atacul terorist al Hamas a fost comparat cu Holocaustul și nimeni nu a contestat intenția nimicirii dușmanului. Dar războiul din Gaza a produs, inevitabil, zeci de mii de victime civile, care trebuie ajutate, chiar dacă o parte dintre ele au susținut regimul Hamas. Aflat în campanie electorală, președintele Biden a răspuns la cerințele unei părți a alegătorilor lui democrați de a constrînge Israelul pentru a atenua situația refugiaților. Aceasta nu poate deveni o miză de negocieri, a afirmat președintele american.

În ceea ce privește ajutorul oferit populației din Gaza, ar fi multe de spus. De pildă, o întrebare firească este legată de solidaritatea arabă. Este lăudabil că negocierile sînt duse, alături de SUA și de statele arabe – Egipt și Qatar, au o oarecare influență asupra Hamas (însă insuficientă) – dar pînă la un eventual armistițiu, refugiații se găsesc într–o adevărată cușcă de unde nu pot ieși, salvarea lor în statele vecine, Iordania și Egipt, unde ar putea găsi un adăpost provizoriu pînă la încetarea războiului, fiind obstrucționată. Cele două state n–au uitat precedentul istoric de răsturnare de către refugiații palestinieni a guvernelor lor legitime – de unde și interdicția nenegociabilă.

În așteptarea armistițiului și a eliberării ostaticilor, Occidentul s–a mobilizat pentru ajutorarea masivă a refugiaților și pentru a evita situația din săptămînile trecute, cînd aceștia s–au repezit să jefuiască proviziile aduse de camioane și păzite de armata israeliană, busculada produsă făcînd 100 de victime. Transportul terestru al ajutoarelor a fost abandonat în favoarea căilor aeriene sau maritime: Statele Unite urmează să construiască un port în nordul Fîșiei pentru a descărca ajutoarele.

Dar chiar și dacă negocierile se vor relua și vor genera un acord, acesta ar fi doar o victorie temporară a părților. Războiul va continua pînă cînd Israelul va considera că l–a cîștigat sau pînă cînd presiunile externe și interne vor fi atît de puternice, încît părțile vor ceda. Ce se va întîmpla după aceea nu se știe, căci nu există un plan concret pentru perioada de „după”. Se vorbește despre crearea a două state (idee respinsă categoric de Israel), despre un fel de ocupație temporară a teritoriului și instaurarea unui guvern din demnitarii locali. Dar realitatea este că Hamas nu va putea fi ocolit, pentru că nu va putea fi eradicat în totalitate. Iar o mare parte a populației, segmentul din care se presupune că se vor recruta noii lideri, este pătrunsă de ideologia Hamas, de ura față de Israel. Și oricît de dureros e să recunoaștem asta, e clar că războiul a intensificat această ură. Din păcate, foarte puțini dintre palestinienii din Gaza consideră că regimul Hamas este răspunzător de situația în care se găsesc, cel puțin pînă acum am auzit doar despre cîteva declarații care–i învinovățesc pe aceștia. Iar o astfel de atmosferă, chiar dacă se vor impune măsuri drastice de securitate, va crea condițiile pentru un alt război. Ar fi nevoie de o schimbare radicală a mentalităților, a educației, a perspectivelor, în primul rînd a relațiilor dintre Israel și țările arabe, în direcția cărora au fost făcuți pași timizi, dar întrerupți de acest război; ar fi nevoie, de fapt, de modificarea alianțelor și temperarea Iranului, principalul furnizor de instabilitate în regiune, pentru ca focarul din Orientul Mijlociu să se stingă. Și, nu în ultimul rînd, ar mai fi nevoie de schimbări politice în Israel. Dar asta e o altă poveste... —

---

# UE, NATO și AUR–ul lui Simion

**Bedros HORASANGIAN**

O țară întreagă s–a bucurat cînd am fost admiși în NATO. Un popor întreg s–a entuziasmat atunci cînd am fost primiți în Uniunea Europeană. Nu era nevoie să fie unanimitate – ca la congresele Partidului Comunist Chinez –, o largă majoritate consfințea cel mai democratic instrument al funcționării unui stat, votul. Da, dar prin vot a ajuns la putere și Hitler, da, prin vot – măsluit – s–au menținut la putere și Fidel Castro, și mahării regimurilor comuniste din estul Europei. Și totuși, votul e cel care va decide, în democrațiile occidentale, cu toate tarele și neputințele ei dovedite în ultimele decenii, dacă ne vom putea baza sau nu pe regimuri care admit pluralismul politic și libertățile de tot felul. Altfel, ne–ar paște *o tiranie ca–n Rusia,* cum bine sugera, patetic, ironic, desigur (dar faptele un rămas), un erou vocal ițit din geniul lui Caragiale. Tatăl. Scriitor și dramaturg român, jurnalist impenitent, nume de teatru național și figură emblematică de pe bancnotele românești. Trecerea prin București a unor lideri politici de top cu prilejul congresului Partidului Popular European (din care fac parte atît PNL, cît și UDMR) a prilejuit o bună trecere în revistă a problemelor ce frămîntă atît Europa, cît și țara noastră. Multe nume sonore au trecut prin București, multă gălăgie și mahala au făcut și ciracii din strînsura politică numită AUR, condusă de un anume George Simion și alte mediocrități agresive ridicate la rang de exponenți ai „vocii poporului”. Au reintrodus în spațiul public agresivitatea și golăneala defunctului partid România Mare. Naționalist peste poate, șovin, antisemit, antieuropean, antidemocratic. Faptul că au tot crescut în sondaje – care sînt cum sînt și nu se poate conta pe ele, pe fondul erodării, în ultimele decenii, a partidelor politice tradiționale – nu înseamnă că realitatea a ajuns la cotele maxime ale dezastrului. E rău, rău, rău. Jale mare. Toată lumea nemulțumită, fericit, nici unul. De la cei cu salarii și pensii uriașe (nesimțite e prea puțin spus) la cei care numără mereu banii de coșniță și uită gustul fructelor, oricum mai ieftine decît doctoriile cu care ne îndopăm zilnic, peste măsură. Se întreține o păguboasă propagandă mediatică a dezastrelor. Incendii peste incendii, accidente rutiere dintre cele mai sinistre – chiar trebuie să știm orice oroare petrecută în Columbia sau Filipine? –, la ce bun, cui folosește să stăm mereu înfrigurați și să contabilizăm sinistrele agresiuni asupra femeilor și copiilor de pe tot mapamondul? Cu ce ne alegem din această isterie negativă bine întreținută de media – ca să ce!? Să crească vînzările la pastă de dinți și hîrtie igienică cu miros de piersici, marketingul în această zonă a atins cote greu de bănuit. Banul la ban trage, viața trece pe lîngă noi. Adevărul e mult mai nuanțat.

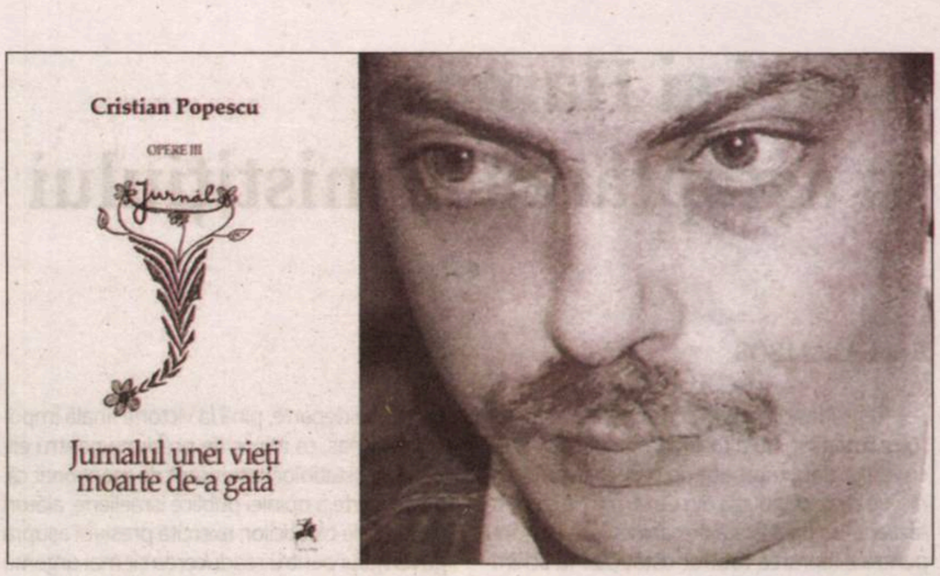
Partidul lui Simion și Tîrziu a scos susținătorii în stradă să protesteze împotriva liderilor europeni veniți la București să pună la cale viitorul nostru. Cei doi sînt urmașii lui Vadim Tudor și–ai lui Eugen Barbu – se uită, iar cei mai juni nici măcar nu știu bine, toate mizeriile promovate de cei doi așa–ziși patrioți! Iar acum alde AUR s–au bulucit la ROMEXPO să strige „Huo!”, „Jos!” și „Afară!”, închipuindu–și că antieuropenismul și antidemocrația promovate vor aduce beneficii României. Nici pomeneală! Doar ne facem iar de rușine.

Vin alegerile și se fac calcule de tot felul. Se trag sfori, se avansează fel de fel de ipoteze de lucru. Nimic nu e bun și bine în România, nimic nu funcționează. Toată lumea e nemulțumită, isterizată de lipsuri și necazuri, părăsirea teritoriului național fiind un mereu la îndemînă îndemn care nu folosește la nimic. A vrea o țară ca afară se pare că nu mai e o socoteală bună. Imaginile cu tractoare și fermieri care protestează au devenit un loc comun. Un Picasso de azi ar fi desenat un tractor, simpatic. (Trecem peste faptul că povestea „Porumbelului păcii”, mult ventilată de stînga comunistă, este o gogoașă cu iz amoros.) Nici deștărarea nu e o soluție... Am ajuns să apreciem hărnicia muncitorilor manuali străini în dauna tineretului autohton, care se înghesuie să urmeze științe politice și comunicare, nu mai vrea nimeni să ajungă strungar sau croitor. Meseriile nu mai sînt brățară de aur. Vom conta doar pe inteligența artificială? Multe interogații și nedumeriri în fața tuturor. Europeni sau neeuropeni.

Rușii lui Putin nu pot oferi nimic omenirii, au fost și au rămas o amenințare la adresa Europei. Ieri ca și azi. Propagandiști de talia Dianei Șoșoacă întrețin o isterie care nu folosește la nimic. Europa își va crea propriii anticorpi. Oricine va ajunge la cîrma Europei și a României – alegeri sînt peste tot, inclusiv, decisive, în Statele Unite – va trebui să gestioneze un uriaș pachet de nemulțumiri și revendicări. Pe fondul războiului din Ucraina, pe fondul încălzirii globale care deja își arată colții. Nu există soluții alternative la democrație. Un ferm NU! în fața provocărilor aduse în spațiul public de haidamacii de la AUR. —

# Luciditate în metafizic

**Daniela VIZIREANU**


Cristian Popescu
OPERE III
Jurnal
Jurnalul unei vieți moarte de-a gata

A apărut, la ediția din 2023 a Tîrgului de Carte Gaudeamus, un al patrulea volum din posteritatea lui Cristian Popescu, după *Caiet de citire și de caligrafie* (Vinea, 2003) și reeditările de la Tracus Arte: *Familia Popescu* (2015) și *Arta Popescu* (2016). S–a repetat, sub același semn de recunoaștere între cititori, „parola" pe care o pomenea cu jovialitate Bogdan–Alexandru Stănescu în 2015: „A apărut Popescu?".

Față de toate neglijențele editoriale ale textelor publicate în 2003, acest volum, care poartă cel mai popescian titlu cu putință – *Jurnalul, unei vieți moarte de–a gata* –, constituie un demers optim de publicare a manuscriselor poetului, prin tot ceea ce presupune un act de acest fel, sub îngrijirea Irinei Călin și a Danei Popescu–Jourdy: stabilirea și cosmetizarea textului după normele curente în practica editărilor, păstrarea și intervenția asupra formelor de limbă, ordonarea cronologică, notele clarificatoare.

*Jurnalul unei vieți moarte de–a gata* e un volum compozit, pluristratificat și diversificat stilistic. Cuprinde impresii și reflecții critice, însemnări de agendă, pasaje anecdotice, desene migăloase, poezii în proiect, texte publicistice, dar, mai presus de ele, veritabile fragmente intime, organizate pe ani și zile. Spre deosebire de Valéry, care spunea că e inutil să cunoaștem biografia poetului (avea și el să se înșele mai tîrziu, în cazul Villon–Verlaine), poezia lui Cristian Popescu se contopește cu viața și, paradoxal, se devorează reciproc. În toate evocările ulterioare din anchetele literare ale lui Dan–Silviu Boerescu (în *Luceafărul*, *Ziarul de duminică*), din *Manuscriptum* (1999), din *Manualul de literatură* (2004), din *Universitas, A fost odată un cenaclu...* (2008), întîrziata carte de legitimare a tinerilor poeți de după optzeciști, Popescu a fost privit drept un *poetry icon*, „liderul de *viziune lirică* underground", cum îl numea Alexandru Condeescu, aureolat de o boală neîndurătoare și o moarte timpurie, îndelung exorcizată în operă.

Mersul la cenaclu însemna singura *poziție socială* suportabilă. Cătălin Țîrlea își amintește: „El m–a adus la *Universitas* și nu pot să nu recunosc faptul că, pentru mine, cenaclul a însemnat întotdeauna în mare parte Cristi Popescu. În cea mai mare parte, probabil. Cînd absenta, rar, de la ședințe, atunci cînd era bolnav, parcă și sala arăta altfel pentru mine". Cristian Popescu și Angela Marinescu au citit în aceeași seară la *Universitas*, primu,l din *Familia Popescu*, iar poeta, un text de revoltă despre „deparanoizarea literaturii", întrucîtva împotriva acestuia: „Mă dezechilibrase gîndul că nici chiar boala (a lui Cristi atunci) nu–l poate schimba pe un om, în sensul detașării de oportunism, și, chiar meschinărie, nici măcar nu m–a interesat poezia lui Cristi. Apoi, el m–a invitat la Cenaclul *Universitas*, unde urma să citească fragmente sau integral *Familia Popescu*. M–am dus cu textul meu strîns, împăturit și bine proptit în poșetă. Pe drum m–am întîlnit cu dl Marin Mincu, ce mergea și el la citirea aceleiași *Familia Popescu*".

Lectura popesciană a fost rememorată spectaculos, în texte de Daniel Bănulescu, Augustin Ioan, Ramona Fotiade, Radu Sergiu Ruba ș.a. Din 1986 pînă în 1990, Cristi Popescu se află la a doua studenție, la Facultatea de Filologie din București, după ce fusese exmatriculat anterior, din pricina numeroaselor absențe. Cu ajutorul lui Mircea Martin, magistrul lui, Cristi Popescu reia cursurile, iar atunci cînd studentul vine nepregătit, profesorul îl pică la examenul de teoria literaturii: „La examen s–a dovedit însă că nu citise autori importanți dintr–o bibliografie cu adevărat obligatorie, așa că, deși ne cunoșteam foarte bine, ne întîlneam la cenaclu și în afara cenaclului, n–am avut ce face și l–am picat".

Cînd vorbeau despre experiența cenaclieră, poeții, prozatorii și tinerii critici vorbeau, inevitabil, despre Popescu. Părea o impietate tacită să fi fost altfel. De aceea, poate fi considerat de departe cel mai hegemonic poet nouăzecist de după '90. Aș ține, totuși, să subliniez că, pentru o formulă poetică atît de aplecată asupra eului (și el cu–atîtea măști) cum a fost cea a lui Cristian Popescu, această conjugalitate operă–autor n–ar trebui nici trecută cu vederea, nici abuzată înspre reducții biografice folclorizate. Altminteri, Popescu e și personaj de roman, el „apare" în autoficțiunea lui Cezar Paul–Bădescu, *Luminița, mon amour*, publicată în 2006, roman–spovedanie, în care epistolarul tradițional este înlocuit de platforma Yahoo, onomastica joacă feste, iar experiențele amoroase între doi studenți la Litere sînt prezentate minuțios.

> ***Pe cît de ludic se arată în poezie, pe atît de organizat și de meticulos este în paginile diaristice: numerotează, organizează alfabetic, grupează ideile despre viitoarele proiecte în forme precise.***

## Jurnalul, un pseudonim al poeziei

Prin două direcții ar putea fi recuperat jurnalul publicat la sfîrșitul anului trecut: prin reutilizările unor discursuri foarte diverse și notațiile diaristice inedite. Prima ni–l readuce la pupitru pe autorul *Artei Popescu*, prin demersul său creativ care refuză să se cantoneze într–un singur mod de a scrie poezie, utilizînd discursuri din sfera nonficțiunii (psalmi, necrologuri, anunțuri publicitare) și teme care reapar constant: divinitatea, boala, iubirea, familia, orașul. În acest context, poate fi sesizată o diferență importantă între placheta din '87 și volumul din '94 – prima este autobiografică (în marea autobiografie imaginară), iar al doilea, într–o proporție predominantă, este reflexiv–bibliografic, luînd forma unui dezlînat jurnal de idei.

Cristian Popescu e un poet al ciclurilor, scrie așa încă de la început: în poezii ca „local familial", „despre tata și noi", „arborele genealogic", în poemele vorbite din *Cuvînt înainte* și cele organizate pe zile, în necrologurile dedublate ori în calupurile din *Apocalipsa, dragostea mea*. Scrie confesiv–programatic. Are mania de a relua, de a spune din nou, chiar dacă diferențele sînt adesea neînsemnate, la nivel lexical sau grafic. În manuscrisul fotocopiat al *Artei*, publicat odată cu numărul din *Manuscriptum*, modul său de lucru se verifică numaidecît. Totodată, Popescu e un poet al notației, al evenimentului secvențial, cu precădere în poemele din *Cuvînt* („cu tramvaiul", „luna de miere", „tradiție" „casa memorială" ș.a.), cele mai autonome tematic, vădit nepopesciene, încă. Debutul în volum a fost renegat de poet din cauza modificărilor impuse de cenzură, dorindu–și ca *Arta* să fie considerată prima lui carte (fiind cea dintîi și ultima scoasă antum, în condiții de libertate): „Și asta pentru că *Cuvînt înainte* (Cartea Românească, 1988) nu avea nici titlul și nici cuprinsul hotărîte de mine. Deh, meandrele compromisului literar și ale cenzurii".

În jurnal, Popescu e la fel de poet ca în volume. Cu multe hiatusuri temporale, caietele datează din '87 pînă în '95, însumînd, de fapt, vîrsta operei sale. Cu toate inconsecvențele de rigoare, începutul fiecărui an pare a fi momentul cel mai prielnic pentru scris sau, poate, cel mai insuportabil existențial, cînd literatura și condiția poetului sînt revizuite, răstălmăcite. Scrie note de lectură la *Familia Popescu* și alcătuiește un tabel cronologic cu principalele evenimente ale vieții sale. Daniel Bănulescu îi născocește unul la fel de jucăuș, în *Manualul de literatură*. Povestește despre întîlnirea cu I. Negoițescu și cronica de la *Vocea Americii* referitoare la debutul poetului. Așa cum semnala recent Cosmin Ciotloș în *Dilema veche*, cronica va fi inclusă în postumul *Scriitori contemporani* (ediție îngrijită de Dan Damaschin, 1994). Pentru Negoițescu, poezia popesciană rezultă „dintr–o autentică și profundă trăire a irealității ca vis", iar cea mai interesantă observație pe care o găsesc aici constă în gestul criticului de a–l separa paradigmatic, încă de la început, de poeții optzeciști, lucru pe care nu–l vor face nici Al. Mușina, în *Antologia poeziei generației '80*, nici Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*: „*Cuvînt înainte* (1988) se cheamă placheta de debut a lui Cristian Popescu, în care, spre deosebire de poeții generației 80, anterioară lui, unde se răsfață urîtul obiectiv al realității, ne întîmpină acum lirismul sub forma subiectivității obsesive și tulburătoare".

Pe cît de ludic se arată în poezie, pe atît de organizat și de meticulos este în paginile diaristice: numerotează, organizează alfabetic, grupează ideile despre viitoarele proiecte în forme precise. Își dă teme de scris, uneori doar prin titluri. Nu vine în descendența poeților neoromantici, care vînează inspirația, e mai degrabă un poet al lucidității, al realismului boem (fără voie) cu inflexiuni stăpînite de religiozitate. Ca și înaintașii săi (Caragiale, Sorescu), demuzeifică cotidianul, uneori schimonosindu–l tentacular. Nevoia de concret se transformă într–o perspectivă asupra literaturii ca discurs organic, viu. *A process in the making.* Organizează biblioteci pe hîrtie și citește autori ca Shakespeare, Dante, Kafka, Radu Cosașu, Lucian Raicu etc. E un culegător de citate, pe care le copiază în caietele sale. Colecționează articolele publicate în reviste, în special cele din *Nouăzeci*, supliment al revistei *Luceafărul*, unde Laurențiu Ulici îl numește redactor–șef adjunct. Cel care „l–a băgat în pîinea literară", cum spunea poetul. Copiază numere de telefon dintr–o agendă în alta, transcrie psalmi sau zeci de pagini din *Pelerinul rus* și *Filocalia*, toate acestea într–un soi de adorație punitiv–muncitorească pentru literatură. Pare să fie modul lui de a rămîne conectat la lume prin intermediul solitudinii.

Și în jurnal îl încearcă același voyeurism poetic, aceeași sensibilitate barocă: „De trei zile, în fiecare dimineață, înainte să adorm după o noapte drăcească de lucru, mă întind bineînțeles în pat, iar maică–mea îmi mîngîie și îmi masează și iar îmi mîngîie tălpile picioarelor cu o răbdare îngerească, pînă cînd mă liniștesc și adorm. Am aproape douăzeci și opt de ani. Astăzi, 4 februarie 1987, cînd m–am trezit, i–am spus că asemenea fapte nu se pot uita niciodată. Bineînțeles că din cauza acestui îngeresc gîdilat la tălpi scriu poeme așa frumoase". Un aspect care se regăsește în multe pagini ale cărții se referă la boala de care suferea (schizofrenie, sindrom discordant) și crizele pricinuite de aceasta. Deși electrizat de tot ceea ce îl înconjoară, este măcinat de tendințele de autoizolare, de aplatizarea discuțiilor cu cei din jur, de inutilitatea cotidiană și conjugală, de insomniile inexorabile. Nu întîmplător, se angajează ca portar de noapte la diverse instituții bucureștene, cea mai cunoscută fiind Observatorul Astronomic. Toate acestea îi intensifică neputința propriei corporalități, a propriei materialități. Îl interesează oamenii viciați sau diformi pe care îi vede pe stradă. În fragmentele de jurnal publicate în 2003, nu–l preocupă neapărat pictura lui Toulouse–Lautrec, cît invadilitatea pictorului, pe care o surprinde într–un amplu portret, precum și scena din metrou, unde un copil cu mîinile amputate se joacă cu balonul: „De cîte ori o să am ocazia să mă joc cu un balon, am s–o fac numai cu coatele, ținîndu–mi mîinile îndoite. Mi–am dat seama brusc, în metrou, că numai așa ai dreptul să te bucuri de joaca cu balonul: numai cu mîinile tăiate de la cot". Și Angela Marinescu avea să consimtă, mai tîrziu, în *Limbajul dispariției*: „cînd te joci cu focul, scrii cu încheietura mîinii".

## Un biet credincios

Partea finală a jurnalului comunică intens cu multele fragmente din *Caiet de citire și de caligrafie*, în profunde meditații religioase la limita unui agravat sentiment de lehamite a ființei. Divinitatea nu mai e desolemnizată amical, ca în poeme, Dumnezeu nu mai e „Matale", *nu mai doarme cu icoana*. Ultimele zile transcriu autoflagelările existențiale ale poetului. Rugăciunea devine reflex, iar viața, suferință ispășitoare. Popescu rămîne poetul datului thanatic pe tobogan din *canonul limitrof* al literaturii române – încă o dată și încă o dată, într–o complicată benchetuială a pătimirilor.

*Așa, de dragul eventualei posterități.* —

Un secol în eseuri

# Am să răscolesc Iadul (II)

**Bogdan–Alexandru STĂNESCU**

> „Flectere si nequeo superos,
> Acheronta movebo."
> (Motto ales de Sigmund Freud
> pentru *Interpretarea viselor*,
> din *Eneida* lui Virgiliu)

Cînd am recitit *Interpretarea...* în vederea acestui lanț de eseuri, am observat pentru prima dată un fragment peste care săream de regulă, grăbit să ajung la *dura mater*: este vorba despre o frază scrisă de Freud în „Prefața" celei de–a doua ediții, survenite la nouă ani de la prima, adică în 1908: „Pentru mine, această carte are și o altă importanță subiectivă, pe care am putut–o înțelege abia după ce am terminat cartea. Ea s–a dovedit o parte din autoanaliza mea, ca o reacție a mea la moartea tatălui meu, deci la cel mai important eveniment, la cea mai decisivă dintre pierderile din viața unui bărbat". (Toate citatele din *Interpretarea viselor* sînt reproduse după ediția Sigmund Freud, *Opere esențiale*, vol. 2, *Interpretarea viselor*, traducere din germană de Roxana Melnicu, notă asupra ediției de Raluca Hurduc, Editura Trei, București, 2017.) Devine evident că nu e o coincidență modul în care am ordonat acest șir de eseuri și că există o relație internă între moartea acelui „negru frumos", întors asupra sieși, ca o unghie incarnată, între moartea unui tată necunoscut și sosirea unuia nou, agent al schimbării, care îi va da numele lui Susan Sontag. De asemenea, văd o legătură fantomatică între cariera de slujbaș al Imperiului Britanic a tatălui lui Eric Blair și moartea unui evreu galițian care–și adusese familia în Viena, care înghițise toate umilințele antisemitismului și care–și adora fiul cel mare, văzînd în el răzbunarea. Cînd scrie această nouă prefață, în 1908, *Interpretarea* începuse să capete importanța simbolică pe care o are în prezent: de la prima ediție apăruseră și cele *Trei eseuri asupra sexualității*, și conceptele începeau să se clarifice. Iar afirmația lui Freud, una esențială în întregul sistem freudian, este cutremurătoare, privită *à rebours*: moartea tatălui este evenimentul esențial din viața unui bărbat. Un bărbat fără tată e lipsit atît de dușman, cît și de lege, dar este și pus în fața unui adversar mult mai înfricoșător, de neînvins: moartea. Din 1908, cred, Freud începe să pășească decisiv spre modelarea principiului thanatic enunțat în *Dincolo de principiul plăcerii*. Deocamdată însă, ne aflăm la jumătatea deceniului 9 al secolului al XIX–lea, iar Freud este prins în lupta cu îngerul, adică cu Eros.

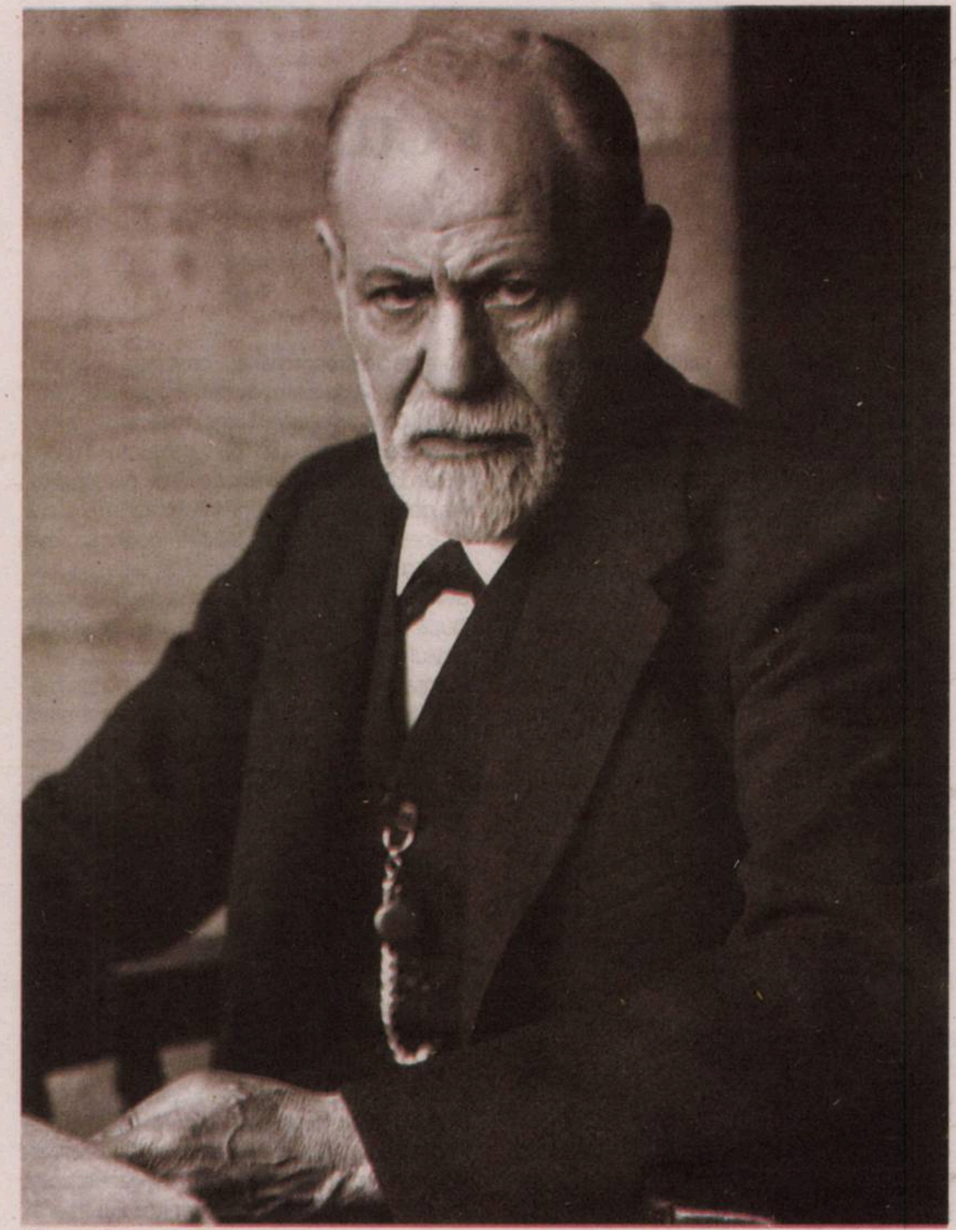
## Autoanaliza

Sîntem în 1896, iar Freud e în plin doliu și începe să palpeze limitele autoanalizei. Primul sentiment pe care–l va descoperi în sine este cel de „vinovăție a supraviețuitorului". În bătălia sa oedipiană, fiul primește un ajutor nedorit din partea acelei forțe întunecate care–i va deveni imediat apoi, chiar lui, inamic: moartea. Nu este o victorie cinstită, supraviețuitorul trișează, chiar dacă o face fără intenție. Pentru noi, este interesantă însă împletirea suferinței subiective cu observația rece, care duce la trasarea unor principii universale. Travaliul științific al lui Freud poartă întotdeauna pecetea unui puternic filon autobiografic: și–a fost, de la bun început, propriul pacient. În același timp, actul autoanalitic stă sub povara incompletitudinii: nici o autoanaliză, afirmă el, nu poate fi dusă la bun sfîrșit, altfel nu ar mai exista nici o boală psihică. Autoanaliza nu poate fi nici măcar analiză: acolo unde analistul este pentru a analiza un ecran pe care acela își proiectează dragostea, ura, teama irațională etc., un Celălalt, propriul Eu nu se poate „retrage" din cercul psihic pentru a se putea reflecta. Nu se știu foarte multe despre metoda autoanalizei lui Freud, însă e limpede că, pe lîngă metoda asocierii libere, materia predilectă pentru analiză a fost oferită de propriile vise. A fost un proces îndelungat și anevoios, presărat cu obstacole, întreruperi și perioade de disperare, toate documentate în scrisorile către Celălalt, Fliess, dar și de intuiții sclipitoare, printre care o explicație a propriilor dependențe: înlocuise masturbarea cu fumatul. Tot așa, prietenul Fliess va traversa această perioadă de gestație ca Obiect sau, mai bine zis, ca o moașă abandonată după ce și–a îndeplinit rolul. Imediat după publicarea *Interpretării viselor*, Freud rupe relațiile cu el, în urma unui conflict violent.

Așa cum *Interpretarea* pretinde că arde punțile, înfigîndu–și însă rădăcinile în tradiția hermeneutică și în chiar ideea ancestrală că visul „înseamnă", înfruntarea cu tatăl își are propria tradiție, iar aici nu mă refer la cele două personaje care vor face școală în psihanaliza freudiană, Hamlet și Oedip. Mă gîndesc la marile romane rusești de secol XIX, cunoscute lui Freud, care pun în scenă această înfruntare. De pildă, *Război și pace*, unde–i avem pe Pierre, care nu–și cunoaște aproape deloc tatăl – cunoaște un muribund –, dar se vede forțat să meargă pe drumul aceluia, să pășească pe urmele lui și să–i împlinească munca, pe Andrei Bolkonski, fiul contelui Bolkonski, un monstru absolut insensibil la nevoile emoționale ale copiilor săi. Un alt exemplu este *Părinți și copii*, romanul lui Turgheniev, unde înfruntarea generațională este reprezentată de lupta dintre Arkadi și Nikolai, dintre nihilism și liberalismul democrat al tatălui. În cazul lui Freud, lupta se duce între primul fiu educat al familiei tradiționale evreiești și părintele care s–a aplecat în șanț să–și ridice pălăria.

## Visul

Nu încape nici o îndoială că, înainte de orice, *Interpretarea viselor* este o carte violent polemică, la fel de polemică cum avea să fie, șase decenii mai tîrziu, eseul lui Susan Sontag, cel împotriva... interpretării. Din chiar începutul cărții, căruia Freud îi adaugă un motto din *Eneida*, ni se transmite tonul arțăgos, agonic al celor ce urmează. „Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo", adică „Dacă nu voi izbuti să–i înduplec pe zeii din cer, o să–i înduplec pe cei din infern", dacă mintea superioară îmi este inaccesibilă, voi răscoli Iadul, adică intestinele, pîntecul, bezna irațională, pulsiunile. Face trimitere la dorință, cea care, lipsită de înțelegerea minții „superioare", a conștiinței, va apela la cea intestină, subterană, la inconștient. La fel cum omul de știință Freud a trebuit să coboare în intestinele propriei minți pentru a extrage de acolo legile universale ale psihicului. Lupta de peste decenii dintre interpretarea freudiană și negarea ei de către Sontag capătă cu atît mai multă consistență, cu cît este limpede că noțiunea de interpretare este centrală în psihanaliză. Iar respingerea interpretării de către Sontag este extrem de interpretabilă. Dacă privim reproșurile pe care ea le aduce excesului de interpretare din epocă drept echivalentul reziduurilor diurne din hermeneutica freudiană a visului, rămîne întrebarea: „Care e gîndirea latentă a visului avut de Sontag?". De unde toată energia, tot libidoul (în accepție jungiană) pus în slujba stilului operei, a negării „sensului"? Iar aici sînt convins că nu vizita la Thomas Mann este cheia interpretării.


Sigmund Freud, 1926

© Ferdinand Schmutzer

*

În cazul visului, interpretarea înseamnă să pornești de la conținutul manifest al acestuia (de la textul literar, aș continua eu analogia), pentru a ajunge la semnificația latentă a acestuia. Iar semnificația latentă presupune o regresie înspre viața infantilă, arheologie, acolo unde visul își are propria logică, acolo unde visul „gîndește".

De aici pornește principalul filon polemic din *Interpretarea* freudiană: ideea că visul semnifică. De aceea așază el în preambulul cărții blindajul trecerii în revistă a celor mai importante teorii despre vis, de la cea a visului divinatoriu la cea a visului cu etiologie fiziologică. De la vultur la șarpe, cum ar spune Nietzsche, secondat, în mod ironic aici, de Jung. La Freud, interpretarea visului înseamnă punerea în oglindă a două texte corespondente, deși fiecare cu sintaxă și semantică proprii, sau, mai curînd, un act de traducere care utilizează un set de instrumente specifice (dicționare fluide). Dacă visul e simptom, el *semnalizează*, trimite la o rădăcină adînc îngropată. Iar legătura dintre textul visului și rădăcina îngropată este dorința. De aici reiese legea generală enunțată de Freud în *Interpretare*: visele reprezintă, fără excepție, împlinirea unor dorințe. Prin 1920, el avea să accepte o excepție de la această lege, și anume categoria viselor traumatice, deși chiar și acelea s–ar fi înscris în paradigma dorinței, pentru că slujeau dezideratului de a îndulci efectele traumei prin reluarea ei *ad nauseam*, prin uzură.

Unul dintre primele exemple în acest sens este cel al visului lui Pepi (în realitate, un nepot de–ai lui Breuer), un medic tînăr, căruia îi place să doarmă pînă tîrziu. Prelungindu–și somnul într–o dimineață, riscă să întîrzie la spital, așa că gazda încearcă să–l trezească, strigîndu–l din pragul ușii. Zgomotul acesta nu–l trezește pe tînăr, care începe să viseze că se află deja la spital, cuprins de febra îndatoririlor sale, drept care continuă să doarmă, cu conștiința împăcată. Acesta este exemplul unui vis simplu, a cărui traducere nu necesită implicarea dicționarelor fluide. Dar visele devin din ce în ce mai complexe, ascunzînd de cele mai multe ori dorința. Este momentul în care Freud face distincția între gîndirea manifestă și cea latentă a visului: prima alcătuiește lanțul semnificat al textului visat, cea de–a doua, latura ascunsă chiar de acel text, deghizată, deformată, cerînd descifrare. Viața psihică cuprinsă în vis este o copie a celei diurne, în sensul în care deghizarea cotidiană este copiată întru totul. Politețea burgheză, cenzura presei, bunul–simț, toate acestea se contopesc într–un unic cenzor oniric, al cărui scop este să facă descifrarea gîndirii latente cît mai dificilă cu putință.

Scena onirică găzduiește conflicte (textul presupune existența unei intrigi), iar acestea sînt supuse unor legi, ca în tragedia antică. În general, conflictele au loc între pulsiuni, instincte care își cer dreptul la liberă exprimare și liberă acțiune, și mecanismele de apărare.

Dorințele produse în inconștient sînt repudiate de restul psihicului și încleștarea aceasta spectaculoasă produce angoasă, mama schilavă a coșmarului. Astfel, Freud se întoarce la prima lege, pe care o completează și o reformulează: *Visul reprezintă împlinirea (deghizată) a unei dorințe (reprimate, refulate)*. Aș pune această lege în oglindă cu încheierea eseului lui Susan Sontag: în locul unei hermeneutici a artei, avem nevoie de o erotică a artei. Apoi, aș extrage cuvîntul *artă*, lăsînd locul liber. Deci, ce neagă Sontag? Sau, mai curînd, ce nu vrea să afle? —

# Romanele lui Constantin Cuza

**Octavian SOVIANY**

Pe 8 martie 2024, scriitorul brașovean Constantin Cuza (1924–1995) ar fi împlinit 100 de ani. Ieșean de obîrșie, era – după propriile sale mărturisiri – nepotul lui Cezar Petrescu; a cunoscut fronturile celui de–Al Doilea Război Mondial, a fost student al Facultății de Litere din București, avîndu–i ca profesori pe G. Călinescu, Tudor Vianu, Rosa del Conte (limba și literatura italiană) sau Horia Oprescu (istoria artelor). După absolvirea facultății, va fi profesor de limba română, iar cei mai mulți ani din cariera lui didactică i–a petrecut la Liceul (astăzi, Colegiul Național) „Andrei Șaguna" din Brașov, fiind contemporan cu alți profesori intrați în legendă ai acestuia: latinistul Spiru Hoidas, prozatorul Ion Topolog, coautorul dicționarului de neologisme Florin Marcu, pictorul și graficianul Helfried Weiss. A fost mentorul multor promoții șaguniste și printre elevii săi s–au numărat – ca să dau doar două nume – criticul de film Dana Duma și, nu în ultimul rînd, Radu G. Țeposu. A fost și profesorul meu de limba română în ultimii mei trei ani de liceu.

Începuturile literare ale lui Constantin Cuza au fost tutelate de G. Călinescu, care i–a publicat în ziarul *Națiunea* primele versuri. Ulterior, fără a abandona poezia, continuînd să publice poeme în paginile revistelor literare, scriitorul s–a dedicat cu prioritate romanului. A debutat editorial cu *Inorogul nu moare* (1970), urmat de *Prințul de aur* (1971), *Capriciu* (1972) și *Dumnealui și Eva* (1973).

*Inorogul nu moare* și *Prințul de aur* sînt romane istorice și alcătuiesc un fel de diptic, avîndu–i ca protagoniști pe Dimitrie Cantemir și, respectiv, pe Constantin Brâncoveanu. Înainte de elaborarea acestor romane, Constantin Cuza scrisese o piesă de teatru despre Brâncoveanu intitulată (în ultima ei versiune) tot *Prințul de Aur*, fiind fascinat – așa cum mărturisea într–un interviu acordat ziarului *Drum nou* – de personalitatea domnitorului. Căutînd informații în legătură cu acesta, a descoperit însă date inedite sau mai puțin cunoscute despre Cantemir, ceea ce l–a îndemnat să facă din el un personaj de roman. După cum îl caracterizează însuși autorul (în interviul amintit), *Inorogul nu moare* ar fi „viața romanțată a lui Dimitrie Cantemir, cu fapte mărețe, inedite cititorului". Constantin Cuza se arată însă aici surprinzător de modest: cartea sa este nu o simplă biografie, ci un roman istoric solid, care – ca, de altfel, și *Prințul de aur* – vorbește despre una dintre perioadele „negre" ale istoriei românești, anunțînd instaurarea domniilor fanariote. În viziunea autorului, Cantemir este un fel de *cortegiano* renascentist, care întrunește calitățile omului de acțiune și ale omului de litere, ale gînditorului nutrit cu înțelepciunea Eclesiastului și încredințat de deșertăciunea tuturor înfăptuirilor omenești și ale politicianului care nu disprețuiește puterea și și–a însușit lecția Principelui lui Machiavelli. Pentru Cantemir, scopul (scoaterea Moldovei de sub dominația Porții și instaurarea unei domnii ereditare a Cantemireștilor, sub protecția Rusiei) scuză mijloacele; acest scop e centrul existenței domnitorului chiar și după ce pierde tronul Moldovei și se refugiază în Rusia. Aici va accepta ca fiica lui, Maria, să conceapă un copil cu țarul Petru I, în ideea că acest copil, urmaș al Romanovilor, dar și al împăraților bizantini (prin mama Mariei, Casandra Cantacuzino), odată ajuns la cîrma Imperiului Rus, va acționa și pentru binele Moldovei. Dar toate planurile protagonistului se dovedesc niște himere. Copilul se naște mort, Maria fiind otrăvită din ordinul țarinei Ekaterina, alianța cu Rusia nu pune capăt dominației turcești, ci, dimpotrivă, o înăsprește, iar omul politic Cantemir se dovedește mai degrabă un visător. Ceea ce va rămîne este însă opera gînditorului: în epilogul romanului, fiul lui Cantemir, Antioh, aflat în Franța ca ambasador al țarului, descoperă că scrierile tatălui său sînt apreciate de cele mai de seamă spirite ale epocii, de Voltaire și Montesquieu. Omul politic a fost învins, dar cărturarul a izbutit să se impună în fața marilor personalități ale Iluminismului, care îl acceptă ca pe un egal al lor.

După ce a reușit să construiască imaginea perfect veridică a unui Cantemir măcinat de contradicții, patriot, dar și însetat de putere, stăpîn pe arta prefăcătoriei, uneori cinic, autorul reușește în același timp să aducă în scenă o multitudine de personaje pline de viață, unele cu adevărat memorabile, excelînd mai ales în portretele feminine: iubita protagonistului, Victorița Ruset, soțiile acestuia, Casandra Cantacuzino și Anastasia Trubețkoi, prințesa Maria, țarina Ekaterina reprezintă diferite ipostaze ale sufletului feminin, pe care Constantin Cuza știe să le portretizeze convingător. Deoarece scriitorul alternează vocea unui narator exterior acțiunii, care relatează desfășurarea faptelor într–un stil sincopat și eliptic, cu secvențele în care este întrebuințat stilul liber indirect (narațiune la persoana a treia, dar din punctul de vedere și cu cuvintele unui personaj), cartea are o anumită structură polifonică, structură care se va accentua în celălalt roman istoric al lui Constantin Cuza, *Prințul de aur*, ce pornește de la ideea – nouă, în epoca apariției cărții – că istoriografia înseamnă, în ultimă instanță, interpretare. Așa cum afirmă unul dintre personajele cărții, istoricul Constantin Sion: „Numai datele își cer exactitatea. Chiar contemporanii lui Brâncoveanu interpretează felurit aceeași dată. Uneori, unghiurile lor de vedere le simt materializate". Plecînd de aici, povestea lui Brâncoveanu va fi relatată din trei perspective: cea a lui Sion (care se dorește, în limita posibilităților, obiectivă), cea a Simonei, o tînără cercetătoare, care nutrește o adevărată pasiune pentru Brâncoveanu, pasiune insuflată de un fel de tată vitreg din Horezu, cioplitor în piatră și urmaș al pictorului Pîrvu Mutu, și cea a profesorului Filitis și a fiicei sale, Casandra, care, descendenți ai Cantacuzinilor, îl detestă pe „prințul de aur".

Ceea ce îl individualizează pe Brâncoveanu (poate lacom, poate setos de putere, dar bun patriot) este spiritul de sacrificiu. În momentul în care acceptă tronul Munteniei, convins că o face pentru binele ei, acesta știe prea bine că intră într–un joc extrem de primejdios, că va fi înconjurat permanent, în țară și în afara ei, de dușmani redutabili, că va trăi sub semnul unor amenințări permanente, dar cunoaște (încă de la bunica Ilina) și care este puterea aurului. Prin urmare, își va cumpăra dușmanii, se va lansa în intrigi de o mare subtilitate și va încerca să–i amăgească pe toți. Spre deosebire de impetuosul și cam pripitul Cantemir, Brâncoveanu are o răbdare inepuizabilă și o extraordinară știință de a tergiversa. Dar acest joc, mereu pe muchie de cuțit, mereu cu rezultate greu de anticipat, nu poate dura la nesfîrșit. Durează 26 de ani, după care, detronat și dus la Stambul, domnitorul știe să moară cu măreție, ridicîndu–se în finalul cărții la dimensiunea monumentalității.

Spre deosebire de *Inorogul nu moare*, care are o desfășurare oarecum lineară, în *Prințul de aur* structura narațiunii este complicată nu doar de multiplicarea perspectivelor, ci și de jocul de oglinzi care funcționează între timpul lui Brâncoveanu și timpul zilelor noastre, cel al „istoricilor" (care își au propria lor poveste), și face ca personajele prezentului să pară „reflexe" sau chiar avataruri ale acelora din trecut, conferind totodată cărții ceva din aerul picturilor baroce în care imaginea reflectată a pictorului apare în interiorul tabloului.

O schimbare la față a prozei lui Constantin Cuza se va produce odată cu *Capriciu*, probabil cel mai bun dintre romanele sale, care va constitui subiectul unui viitor articol. —

---

Olfacționar

# Parfumurile Orientului la Paris

**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT**

■ **Expoziție: *Parfums d'Orient*, 26 septembrie 2023 – 17 martie 2024, Institutul Lumii Arabe, Paris**

O expoziție dedicată mirosurilor pare o contradicție în termeni, de vreme ce, îndeobște, expozițiile se adresează cu precădere privirii, punînd obiectul („exponatul") dinaintea ochilor noștri, și implică – ca premisă și ca rezultat – o narațiune care îi expune intențiile și îi explică reușita (argument, catalog sau broșură, cronică etc.). Cu alte cuvinte, expoziția, înțeleasă în termeni „clasici", este oculocentrică și logocentrică. Este de așteptat, așadar, ca o expoziție olfactivă să chestioneze convențiile acestei forme clasice de „expunere" a obiectului de artă, prin includerea unei noi dimensiuni, conferită de un simț care pare să contrazică estetica încă predominantă în (meta)discursul artistic.

Cu aceste coordonate teoretice în minte pășim pragul expoziției olfactive desfășurate la Institutul Lumii Arabe de la Paris, în perioada 26 septembrie 2023 – 17 martie 2024, care are ca temă parfumurile Orientului. Întinzîndu–se pe o suprafață de 1.000 de metri pătrați, expoziția pariziană invită privirea și nasul vizitatorilor la o călătorie prin istoria și cadrele de viață în care mirosurile își fac simțită prezența, configurînd realități religioase, sociale, antropologice și politice. De–a lungul sălilor expoziției, împărțite subtematic (cele mai prețioase esențe, mirosurile orașului, intimitatea locuinței arabo–musulmane), vizitatorul parcurge cu privirea (și cu nasul, în unele cazuri) manuscrise, miniaturi, țesături, picturi, fotografii, instalații olfactive și video, care îmbină istoria cu actualitatea, expunerea clasică (și istoriografică) cu instalații de artă olfactivă contemporană.

Dar s–o luăm cu începutul. Călătoria propriu–zisă începe în sala esențelor prețioase și ne poartă din Arabia pînă în India și din insulele indoneziene pînă la hotarele cele mai îndepărtate ale Asiei, pe urmele celor mai prețioase ingrediente care au contribuit la crearea renumelui negutătorilor arabi de mirodenii, esențe și parfumuri. Aici, vizitatorul poate vedea exponate, citi explicații și mirosi – grație unor dispozitive ingenioase – esențe care au fascinat omenirea din Antichitate și pînă astăzi: tămîia (olibanul), ambra cenușie, lemnul de agar (*oud*), moscul, trandafirul, floarea de portocal sau șofranul.

Parcursul continuă cu o incursiune olfactivă în *medina* („oraș"), pe urmele mirosurilor concentrate în jurul *souk*–ului („bazarului"), în inima căruia se găsesc piața de condimente și cartierul parfumierilor, în apropierea moscheii principale, ceea ce ne amintește încă o dată de rolul important al parfumurilor în contextul ritualurilor de purificare prescrise de islamism și care se desfășoară în hamam. Un bun prilej pentru a explora elementele de continuitate și de ruptură între Antichitatea preislamică și lumea musulmană și de a coborî pe firul istoriei pînă în Egiptul antic, cînd parfumul servea drept cale privilegiată de comunicare cu zeii. Tot aici găsim alambicuri antice, mărturii ale evoluției tehnicilor de distilare, precum și o instalație modernă concentrată în jurul a trei variațiuni pornind de la trei compoziții cu însemnătate istorică, și ele construite în jurul unor ingrediente prețioase: *kyphi* (o compoziție mitică a Egiptului antic, recreat după notațiile hieroglifice de pe pereții templului de la Edfu), *shamama* (inspirat de un attar de șofran, un ulei esențial obținut prin distilare, răspîndit în Orientul Mijlociu și în India) și o compoziție modernă *Lune d'Ambre*, care îmbină notele calde și senzuale de *cistus labdanum* și benjoin cu un acord proaspăt de coriandru și mușcată.

Pașii și nasul ne sînt purtați în continuare spre ultima secțiune a expoziției, dedicată intimității casei arabo–musulmane, unde descoperim vizual și olfactiv mai multe informații despre obiceiul parfumării oaspeților cu esențe florale sau fumigații, despre condimentele folosite în bucătărie sau despre mirosurile dorinței și ale ritualurilor care se desfășoară în alcov, amintindu–ne de proprietățile afrodiziace ale unor ingrediente precum șofranul, moscul, ambra sau trandafirul. Tot aici descoperim și una dintre cele mai spectaculoase instalații olfactive contemporane cu care este punctat parcursul istoric al expoziției: *Beiti* („casa mea", în arabă și în ebraică), lucrare realizată de Laurent Mareschal în 2011, care recreează, cu ajutorul unor condimente (zaatar, sumac, curcuma, ghimbir, piper alb), o pardoseală dintr–o locuință palestiniană de la începutul secolului al XX–lea, lucrarea avînd un puternic mesaj politic, și anume speranța unei păci mult așteptate.

Alte lucrări olfactive contemporane expuse în cadrul expoziției sînt fotografiile realizate de Vladimir Antaki în prăvăliile unor parfumieri din Muscat sau Salalah (Oman), instalația artistului franco–marocan Hicham Berrada, alcătuită din trei panouri–sere cu „doamna nopții" sau iasomia de noapte (*Cestrum nocturnum*), care răspîndește un miros îmbătător în timpul nopții, obiectele de vestimentație tradițională ale unei mirese, realizate în 2023 de artista saudită Reem al Nasser din muguri de iasomie, care, în momentul deschiderii expoziției, erau proaspăt culeși – imaginați–vă mireasma! –, sau lucrarea din 2008 a artistei Huda Lutfi, *The perfume garden*, care trimite la manualul erotic de secol XV al lui Muhammad al–Nafzâwi (*Grădina parfumată*), fiind creată din flacoane de parfum din sticlă în care sînt incorporate fotografii decupate din ziare, reprezentînd portrete de femei, unele dintre ele, actrițe și cîntărețe celebre. Închise în aceste recipiente, imaginile capătă o tonalitate politică, sugerînd restricțiile la care sînt supuse femeile.

Expoziția găzduiește, de asemenea, numeroase workshopuri și conferințe, vizite ghidate și vizite tactile pentru persoane cu deficiențe vizuale, proiecții de film, precum și o colecție de cărți dedicate subiectului, grupate în magazinul de la parterul Institutului Lumii Arabe.

O completare importantă: toate mirosurile expoziției *Parfumurile Orientului* au fost create de renumitul parfumier Christopher Sheldrake, cunoscut îndeosebi pentru compozițiile olfactive realizate împreună cu Serge Lutens pentru brandul omonim.

Grăbiți–vă, încă mai aveți timp să vedeți și să mirosiți expoziția! —

Lecturi în vremuri de austeritate

# Japonezării (II)

**Cristina MANOLE**

S–au înmulțit cărțile de autori japonezi sau despre civilizația lor pe piața noastră editorială. Romane și povestiri ale unor autori niponi, consacrați sau doar la primii pași ai unei glorii care deja se întrevede – editurile au deja mijloace specifice să impună autori pe piața internațională încă de la primele apariții –, ajung la noi fără mari opinteli. Pur și simplu oferta e deja consistentă, oricît ne–ar interesa în grad înalt. Ca și lucrările despre istoria și civilizația, arta și spiritualitatea niponă. Că este vorba despre ikebana și bonsai, că este vorba despre *manga*, ortodoxie – ei, da, am găsit și așa ceva! – sau samurai.

■■■ **Natsuko Imamura** (născută în 1980, la Hiroshima, stabilită la Osaka) face parte dintr–o generație de prozatori niponi care dă lovitura după anul 2000. În 2019, primește prestigiosul Premiu Akutagawa, pentru volumul său *Femeia cu fustă violet* – tradus și la noi în 2022, la Editura Humanitas Fiction, de Raluca Nicolae – ca acum să avem la îndemînă un grupaj de trei povestiri puse sub genericul *Fata care s–a transformat în bețișoare* (Editura Humanitas Fiction, 2023, traducere din limba japoneză de Magdalena Ciubăncan). Mă bucur că efortul Angelei Hondru de a ne ține mereu în contact cu literatura niponă este preluat cu succes și de traducători din alte generații. Dintre cele trei povestiri, „Fata care s–a transformat în bețișoare”, „Nami, care a fost în cele din urmă nimerită” și „Amintirea unei seri”, cel mai mult mi–a plăcut ultima. Povestea unei adolescente care devine tînără mamă și soție ca multe alte milioane de fete/femei. Și totuși, ceva unic, singular, oricît pare de banal, va rămîne în memoria ei. Și o va reține, cu certitudine, pe cea a cititorului. Povestirea începe tare – „Timp de cincisprezece ani după terminarea școlii am fost șomeră. Ce făceam în fiecare zi? Întinsă pe *tatami*, mă uitam la televizor sau mîncam dulciuri. În fiecare zi, tatăl meu mă trimitea la muncă și–mi spunea că, dacă nu muncesc, să plec de acasă. Pe atunci, n–aveam chef nici să muncesc, nici să plec de acasă. Voiam ca pînă mor să zac întinsă pe *tatami*” – și se termină la fel de neașteptat și concret: „Senzația din seara aceea, a bărbii lui atingîndu–mi vîrful nasului, nu mi s–a șters nici pînă acum din minte. E acolo”. La zece ani după ce fata fuge de acasă și apoi revine a doua zi după o întîmplare cu totul anodină, dar plină de poezie, cînd e deja soție și mamă, ea nu poate uita o mică întîmplare, neobișnuită oricum, plină de farmec, ce i–a marcat viața. Nu vă gîndiți la cine știe ce, nu e nimic. Firesc. Banal. Se poate întîmpla oricui. Nu oricine poate reține o astfel de seară/noapte în care nu se întîmplă nimic. Și totuși, mereu ne întrebăm de ce, din două–n două săptămîni, Jupînușica Malca făcea drumul prin Pădurea Grumăzeștilor, de la Tîrgu la Piatra–Neamț. Cred că nici Moș Nichifor cel Coțcar nu știe. Ne întrebăm cum ar fi percepută capodopera lui Ion Creangă în Japonia mereu înfloriților cireși.

AUTOAREA BESTSELLERULUI
FEMEIA CU FUSTA VIOLET
NATSUKO IMAMURA
Raftul Denisei
Fata care s-a transformat în bețișoare
POVESTIRI
TRADUCERE DE MAGDALENA CIUBĂNCAN
HUMANITAS fiction

■■■ Și **Mieko Kawakami** (n. 1971) face parte din noua generație de scriitori/scriitoare care deja s–au impus în peisajul literar internațional. Deși debutează ca poetă în 2006, se impune cu trei romane care apar succesiv: *Povești de vară* (2008), *Heaven* (2009) și *Îndrăgostiții de la miezul nopții* (2011), tustrele apărute și la noi la Editura Litera, sub auspiciile căreia apare și acest roman, tradus din limba japoneză și cu note de Iolanda Prodan, în 2023. Au și cărțile destinul lor, ca și oamenii. O poveste foarte simplă, cu iz de povestire cehoviană sau de film din Europa de Est a anilor '70–'80, *Îndrăgostiții de la miezul nopții* este o proză la fel de atașantă în 2024, ca și în 2011, cînd a apărut în Japonia. De ce? Pentru că emoțiile și sentimentele sînt cam aceleași de la începutul lumii, pentru că mereu lumina, la propriu și la figurat, ne oferă mai multe decît bezna unui întuneric de care ne e frică nu doar în copilărie. Fuyuko Irie, o corectoare – meserie ingrată, dar nu mai puțin importantă într–o editură, ca și orice redactor/redactoare –, cum, necum, în peripatetizările ei nocturne de femeie singuratică, întîlnește un bărbat cu un nume la fel de exotic – Mitsutsuka. Cu care leagă o poveste sentimental–amoroasă/o relație/un parteneriat. Tribulațiile unei tinere ce trece dintr–o adolescență tulbure – „am făcut sex în ultimul an de liceu” – și primele joburi – tinerețea e doar un episod, cu bucurii, cu complicații, cu și fără amoruri. Mitsutsuka se dovedește un mic mincinos, apoi dispare. Dar cum să trimiți o scrisoare cuiva căruia nici nu–i știi adresa?! Și așa se aglutinează viața lăuntrică a unei femei care tot face corectură la diverse cărți. Și se naște *Îndrăgostiții de la miezul nopții*. Bună găselniță epică, bine croșetat, un roman psihologic despre destinul femeilor de azi. Din Japonia. Dar în România, Europa, cum o fi? Cam la fel, cu diferențele exterioare.

AUTOAREA BESTSELLERELOR
POVEȘTI DE VARĂ și HEAVEN
MIEKO KAWAKAMI
ÎNDRĂGOSTIȚII DE LA MIEZUL NOPȚII
LITERA
NAOISE DOLAN
FINALIST AL NATIONAL BOOK CRITICS CIRCLE AWARD

■■■ Am lăsat la urmă două cărți complet diferite. Dar care, fiecare în felul ei, completează tabloul spiritual/cultural nipon. Extrem de variat. O surpriză uriașă se dovedește și lucrarea – la bază, teză de doctorat! – *Ortodoxia în Japonia de la începuturi pînă în prezent. Istoria, situația actuală și perspective de viitor* (Editura Andreiana, 2022, cu o binecuvîntare a ÎPS dr. Laurențiu Streza, Arhiepiscopul Sibiului și Mitropolitul Ardealului, o prefață, consistentă și explicativ susținătoare a acestui îndrăzneț proiect, de pr. prof. univ. dr. Daniel Buda și un concis „Cuvînt–înainte” cu explicațiile și mulțumirile de rigoare ale autorului însuși). Prima nedumerire, de unde pînă unde creștinism în Japonia? Știam de cîteva prezențe ale misionarilor portughezi, dar care au sfîrșit apoi foarte rău. Apoi, de unde pînă unde prezențe consistente românești într–un colț de lume unde pînă mai acum 200 de ani nu călca decît rar și greu picior de străin – misionari catolici portughezi sau negustori olandezi – prin țara samurailor care mai de care mai năbădăioși. Găsim extrem de multe explicații, însoțite de numeroase alte informații, din această atotcuprinzătoare trecere în revistă/panoramă consacrată unui creștinism, care, fără să facă valuri, a tot existat prin arhipelagul nipon. Părintele **Alexandru Nicodim** a activat vreme de șase ani, între 2008 și 2013, ca paroh al reprezentanței Bisericii Ortodoxe Române pe lîngă Mitropolia Ortodoxă Autonomă a Japoniei. O biserică românească cu hramul Sf. Gheorghe, la Tokyo, nu are cum să nu ne lase visători. Acesta e purul adevăr. Plus o mulțime de povești/istorii/date concrete legate de cîte au făcut, totuși, creștinii (ortodocșii) japonezi. Apariția creștinismului în Japonia, nestorianismul, contactele cu biserica rusă, numeroasele personalități implicate – Sf. Nicolae Kasatkin și colaboratorii lui, legăturile lor cu Biserica Rusă pînă în 1945, cînd Biserica Ortodoxă Japoneză trece sub tutelă americană. Sînt siderată de toate tribulațiile acestor istorii neștiute. În 1969 și apoi în 1970 se produce autonomia BOJ față de Patriarhia de la Moscova. Obținerea acestei autonomii a fost un pas înainte. Dar sînt și pași înapoi, aflăm, restrîngerea numărului de studenți la Teologie. Nu mai puțin interesante sînt cele relatate despre așezarea românilor pe acele meleaguri. Ca și de înființarea Parohiei române în 2008. Cu tot ce a urmat, preoți, biserici, contacte. Multe imagini cu biserici ortodoxe japoneze de pe cuprinsul țării sînt completate de alte ilustrații cu prelații români care au fost prin Japonia să slujească comunitățile de români. Una peste alta, o lucrare de istorie despre aspecte mai puțin cunoscute legate de prezența românilor pe te miri unde. Un document prețios, nu știu cît de mediatizat, despre un subiect de care se face, altminteri, mare caz. Românii de pretutindeni îi cuprind și pe cei din Japonia.

■■■ Și ca demersul nostru să fie deplin cu privire la diversitatea pe neașteptate alcătuită, să spunem că cea de–a patra carte este la fel de surprinzătoare: *Shino nu își poate spune numele* (Editura Nemira, 2023, traducere din limba japoneză de Antonia Ivașcu, Mălina Coșan și Cosmin Tița, poveste și ilustrații de **Oshimi Shuzo**). Născut în 1981, în Kyriu, prefectura – echivalentul nipon pentru județ – Gunma, la 100 de kilometri de Tokyo, unde trăiește și azi, Oshimi Shuzo este un artist *manga*. Adică desenează și scrie, face benzi desenate, ar fi cîteva mii de astfel de creatori specializați în Japonia.

Fără să știm bine de la început după nume dacă e vorba despre o fată sau un băiat, ne–am lămurit care și cine sînt Oshimi Shuzo și Shino din poze și text (o impresionantă mărturie!) și că avem de–a face cu pățaniile unei fete. Cartea de față este o tipică *manga*, la mare prețuire în Arhipelagul nipon, publicată și tipărită și în varianta românească, cu tot dichisul de rigoare. Remarcabilă realizare tipografică, dincolo de subiectul, delicat–gingaș–dramatic, al unei adolescente cu handicap. Nu este vorba despre o maladie severă și cu final previzibil, ci despre una care nu prea este la vedere, dar cu efecte deseori devastatoare pentru cei în cauză. Dintr–o simpatică postfață – care devine prefață în ediția românească –, aflăm despre ce este vorba. „Această poveste este bazată pe experiența mea”, spune autorul care–și asumă veridicitatea întîmplărilor prezentate în carte. Gest care ne trimite și la Flaubert, cu al său roman *Madame Bovary c'est moi!*, sau la Tolstoi, care–și topește în *Război și pace* propriile experiențe militare (m–am tot întrebat ce a făcut el printr–un București fără prea multe oferte de divertisment în secolul al XIX–lea), precum și la autenticismul lui Camil Petrescu, pe care, am o tristă bănuială, nu–l mai citesc și pomenesc prea mulți. Sigur că nu adevărul epic e cel care dă valoare unei cărți, dar nici nu poți rămîne indiferent cînd afli despre drame ale semenilor tăi despre care habar nu aveai. Eroina din acest *manga* suferă de ceea ce în mod curent numim „bîlbîială”. Care nu ar fi un capăt de țară, dacă cei din jur s–ar comporta cu înțelegere. Dar copiii sînt pe cît de sensibili și emotivi, pe atît de cruzi. Despre cum putem trece peste acest neplăcut handicap oferit de hazard se construiește/desenează o întreagă narațiune. Și tot așa aflăm că bîlbîiala e de două feluri. *Clonică* și *tonică*. Ne explică însuși autorul. „Cînd repeți incontrolabil începutul cuvintelor, de exemplu: «E–E–Eu sînt...» sau «V–V–Vreau», e *clonică*. Cînd nu poți pronunța începutul cuvintelor și practic nu poți vorbi, ca în cazul lui Shino și al meu, este *tonică*. Eu aveam bîlbîială tonică. Chiar și acum, cel mai teamă îmi este atunci cînd trebuie să mă prezint. Cînd sînt întrebat cum mă numesc, trupul meu este paralizat de frică. La telefon e și mai rău. Îmi vine să fug în lume cînd percep că îngrijorarea și confuzia interlocutorului sau faptul că oamenii sînt deranjați atunci cînd nu–mi pot spune numele. Bîlbîiala nu este constantă. [...] Este, într–adevăr, o poveste foarte personală, dar vreau să fie și ceva în care să se regăsească mai mulți oameni. Asta m–ar bucura”. Și tot așa, pe lîngă *manga* propriu–zisă, avem și o proză confesivă emoțională și plină de o umanitate pe zi ce trece mai rară. O carte pentru toate vîrstele. ▬

Pr. Dr. Alexandru Nicodim
Ortodoxia în Japonia de la începuturi și până în prezent
Istoria, situația actuală și perspective de viitor
Editura Andreiana

Shino nu își poate spune numele
志乃ちゃんは自分の名前が言えない
押見修造
NEZUMI
Oshimi Shuzo

**BIBLIOTECA „OBSERVATOR CULTURAL"**

# *Dispariția Emiliei Marcu*

## (fragment)

**Iulian BOCAI**

Emilia Marcu umblase toată ziua prin casă și–și consumase dimineața, ca de obicei, în nimicuri. Fără motiv aproape, i se părea că are o viață grea, și părerea asta nu era recentă, izvora dintr–o insatisfacție care–și făcuse loc în zilele ei cu ceva mai multă vreme în urmă, dar nu suficient de multă cît să fi devenit perfect conștientă de ea. Dacă ai fi întrebat–o „Ce–ai pățit, Emilia? De ce ești tristă?", ar fi răspuns prin urmare ceva abstract, ca „Ei, așa sînt eu" sau „Am fost ceva mai melancolică în ultimele zile". Dădea răspunsul acesta cu ochi ușor goi și nu știai, ascultînd–o, dacă îți prezenta cauza adevărată a tristeții ei sau dacă nu cumva cuvintele aproape neutre n–aveau rolul să ascundă o tristețe mai grea, care venea din ceva ce i–ar fi fost poate rușine să recunoască cu totul. Umbla ziua și noaptea ca vinovată, așa că, atunci cînd începu cu adevărat să dispară, într–o dimineață, nici nu băgă de seamă, ca și cum dispariția ei ar fi venit firesc în prelungirea unei febre interioare, care o mistuise multă vreme și mocnit dinăuntru.

Febră e poate prea mult spus, fiindcă Emilia Marcu nu era genul de femeie care să ardă mocnit; de fapt, abia dacă putea să se înflăcăreze chiar și în situații ce–ar fi cerut–o și ținea minte foarte vag, din toată viața ei, numai cîteva momente în care i se păruse că e luată pe sus de emoție. Trăsătura ei fundamentală era, s–ar putea spune, o anumită stăpînire de sine, prinsă undeva între indiferență și excentricitate. Acestei stăpîniri de sine îi adăuga o frumusețe nu ieșită din comun, dar care nu putea fi trecută cu vederea, mai ales la cei 33 de ani pe care–i împlinise și pe care nu era suficient de cuprinsă de faimosul misticism al vîrstei de mijloc ca să–i interpreteze altfel decît banal, ca un 3 urmînd alt 3, fără nici o semnificație deosebită. În fiecare din activitățile ei zilnice, Emilia Marcu aducea această grație hotărîtă, care o însoțise dintotdeauna, încă din copilărie, și pentru care, ca pentru orice grație, nu trebuia să depună nici un efort.

Pe deasupra, dintotdeauna avusese Emilia Marcu simțul importanței propriilor decizii, care a făcut povestea ei cu atît mai demnă, într–un fel, chiar și atunci cînd persoana din centrul ei păruse să–și piardă demnitatea cu totul, ca atunci cînd a fost prinsă urinînd în scara blocului, ca un cîine; chiar dinainte să se cunoască cu viitorul soț, Matei Marcu, al cărui nume îl luase, obișnuia să stea cu degetul suspendat deasupra prăjiturilor la cofetărie sau a pachetelor de țigări, ezitînd cîteva secunde înaintea oricărei alegeri și dînd astfel o importanță neașteptată și spontană micilor obiecte ale zilei, fiindcă–ți dădea impresia că în timpul acelei scurte șovăieli le cîntărea niște merite invizibile, ascunse. Rareori putea fi obligată să aleagă ce nu–i convine și aproape niciodată nu făcea ce nu–i plăcea, motiv pentru care își urîse toate slujbele și nu rămăsese niciodată într–un loc mai mult de cîteva luni.

Mai e, desigur, și povestea cu oglinda.

Emilia Marcu nu obișnuia să–și petreacă mult timp în fața oglinzii pînă să vină peste ea tristețea despre care va fi vorba în această poveste. Știa că nu e nevoie? Poate. Dar, în orice caz, se verifica doar dimineața, ca să vadă dacă arată decent și, în restul zilei, nu cădea pradă narcisismului femeilor frumoase. De vreo șase luni însă, începuse s–o facă foarte des și de mai multe ori pe zi. Cînd se găsea în fața oglinzii după o zi lungă și agitată, se vedea ca intermitentă și–i venea uneori să–și provoace singură durere, ca să se oblige să regăsească iarăși încrederea în sine aproape animalică din trecut, siguranța gesturilor și ambiția, pe care nici n–ar fi putut spune cînd le pierduse sau, în orele cu adevărat disperate, dacă le avusese vreodată.

Lucrurile se întîmplau de obicei astfel: Emilia se oprea în fața oglinzii cînd se întorcea acasă, se dezbrăca de hainele mai grele și – văzîndu–și picioarele rotunde, umflate și umerii apatici întinși ca două streșini strîmbe peste bulbucii sînilor – parcă aducea cu o leoaică obosită la sfîrșitul vieții. Alteori, strîngea din pumni, închidea ochii și–și șoptea ceva, vorbind cu sine, cea din oglindă; atunci, pentru cîteva clipe, se simțea din nou bine, crezînd că faptul că luase act de problemă o așezase pe drumul rezolvării ei. Nu știa nici ea care era problema și de la ce i se trăgea această descurajare; cînd era suficient de inspirată să treacă prin același ritual în fața oglinzii dimineața, nu se mai simțea cuprinsă de aceeași deznădejde; asta îi dădea cumva de înțeles că ce prăbușire simțea la sine nu era a corpului, ci venea dintr–un soi de insatisfacție generală, care–i contaminase întreaga viață cu sentimentul unei degradări iremediabile.

Avea momente cînd își privea palmele în lumina soarelui și i se părea că vede prin ele, alteori – dacă o găsea ziua rezemîndu–se de un zid sau pe o bancă – se făcea că devine una cu cărămizile și aerul și, uitînd să respire, găsea atunci o liniște temporară, ca un țiuit în urechi, în volatilizarea aceea momentană. Rareori, dacă reușea să rămînă multă vreme nemișcată într–un fotoliu, citind o carte sau jucîndu–se pe telefon, această nemișcare o liniștea și o făcea să se simtă bine, ca un cîntec de leagăn. De cîteva ori se apucase de meditație și învățase că trebuie să numere cînd respiră, trăgînd aer pe nas și dîndu–l afară pe gură, fiind atentă la salturile foarte lente ale pieptului.

Dar cum de vreo cîteva luni suferea de o fire ca de burete, care oscila cu cea mai mică schimbare de exterior, uita de micile ei certitudini și exerciții de respirație de îndată ce ieșea din casă și, ajunsă în stradă sau la muncă, începea să strîngă din nou în suflet toate frustrările și agitațiile zilei, care o copleșeau într–atît că, atunci cînd ajungea iarăși între patru pereți, se simțea ca o cutie de rezonanță pentru toate spaimele lumii și pentru cîteva minute începea iarăși să simtă cum se dizolvă și să tremure imperceptibil.

Simțea tremurul acesta în dinți și–n degete, în oasele gîtului, care părea să i se clatine incontrolabil de cîte ori închidea ochii, și cîteodată în lobii urechilor. Alteori, i se părea că pînă și hainele pe care le poartă o apasă prea tare pe umeri și–i venea să și le jupoaie, cu tot cu piele, ca să poată în sfîrșit să fie liberă, și nu de puține ori i se întîmplase să se trezească cu noaptea–n cap și să vrea să se dezbrace sau să–și scoată inelele de pe degete, părîndu–i–se că orice lucru care nu–i aparține o trage în jos, în subsolul zilelor, unde–o aștepta, cuminte și albă, uitarea.

Unde mai pui că, într–adevăr, începuse să–i bată inima mai tare cînd urca mai mult de douăzeci de trepte, să observe la sine toate semnele unei degenerări accelerate, pe care – pentru că pînă atunci nu fusese decît tînără și n–ar fi știut să le recunoască – le confunda cu un proces vegetal de putrefacție, simțindu–se de parcă însăși structura ei moleculară ceda în fața unor lucruri care se petreceau în ascunzișurile corpului ei și–o sabotau dinăuntru. Corpul păruse să i se umple peste noapte de mai multe alunițe decît ținea minte c–ar fi avut și acum și–l urmărea obsesiv, judecînd fiecare punct negru și fiecare venă albastră care devenea mai proeminentă sub piele, pentru a calcula cît de posibil este să sfîrșească de o maladie fatală, a mia dintre maladiile de care–și închipuise pînă atunci că avea să moară, de la ficat gras la vreo ciudată, nemaiauzită, dar foarte periculoasă compulsie.

Era convinsă că descompunerea asta nu putea să vină decît ca urmare a unui episod extraordinar al vieții ei și că nu putea să fie decît unul ascuns, invizibil, care lucra printr–o forță ocultă. Îl căuta de luni întregi, degeaba însă, în videoclipuri, în filme, în literatură motivațională, dar nu se putea gîndi la nimic care să o fi putut aduce unde era și, ca toți oamenii fericiți care dau pentru prima dată de greu, Emilia Marcu începuse să creadă că ea singură e de vină pentru tot ce i se întîmplă; așa ajunsese să repete aproape în fiecare seară ritualul acela din fața oglinzii, ca pe un exercițiu spiritual, și așa descoperi, în cele din urmă, că începuse să dispară.

Lucrul veni ca o confirmare a fricilor ei și, cum îl băgă de seamă într–o seară de mare oboseală, nu se înspăimîntă, ci se puse în pat și, lucru curios, aproape că uită de ce văzuse. Adormi instantaneu și nu–și mai aduse aminte ce visă.

A doua zi, la trezire, primul lucru pe care–l făcu fu să–și verifice piciorul. „Mi s–a părut mie că am ceva acolo aseară", a fost primul gînd care i–a trecut prin minte, și de data aceasta se panică într–adevăr cînd văzu că o bucată din talpa dreaptă, și anume de la dedesubtul degetului mare pînă la jumătatea lungimii piciorului, părea scobită. Emilia își trecu mîna peste ea de mai multe ori, în vreme ce mintea ei adormită ezita între stupoare și confuzie. În cele din urmă, se hotărî să–și facă cafeaua, dar șchiopătă pînă în bucătărie, nu atît pentru c–ar fi avut nevoie sau pentru c–ar fi simțit durere, ci pentru că nu voia să–și fragilizeze și mai mult rana, călcînd cu tot piciorul. Era important să nu calce cu tot piciorul pînă nu descoperea cauza acestei boli, care de altfel nici n–o îngrijora prea tare. Se gîndea la ea – și poate asta e interesant în acest moment – tocmai ca la o rană și începuse să învîrtă inconștient în cap toate locurile prin care mersese în ultimele zile, toate bulevardele cu borduri ascuțite, toate camerele în care cineva și–ar fi putut scăpa cuțitele pe jos.

Această liniște, unii ar putea spune chiar indiferență, e poate lucrul cel mai greu de explicat. S–a spus multă vreme că este exact genul de reacție de refuz în fața realității care trădează o maladie a minții, dar în cele din urmă s–a stabilit că trebuie să fi fost ceva mai subtil: pînă atunci, Emilia Marcu nu făcuse decît să creadă că suferă și să–și imagineze simptome. Acum, că în sfîrșit i se întîmpla ceva cît se poate de evident și greu de negat, simțea o oarecare ușurare și–i era recunoscătoare hazardului că în sfîrșit dădea fricilor ei un obiect. Obiectul era cît se poate de straniu el însuși, dar, dacă ai suferit multă vreme doar în minte, dovada palpabilă a unei suferințe reale se primește cu o recunoștință aproape tîmpă și răsufli ușurat. În cazul ei, trebuie să fi fost la fel.

Zile după aceea, n–a zis nimic și și–a văzut de viața ei ca de obicei. Se mai întorcea seara acasă, își dădea ciorapii jos în baie și–și mîngîia piciorul, investigîndu–l cu mare atenție în locul scobiturii, dar, cum nu simțea nici durere, nici dezamăgire și cum locul era, pe deasupra, ascuns, și–a putut vedea de treburi. Aceste treburi erau, în ordine: munca, masa de prînz cu cafeaua, letargia postprandială, drumul spre casă, cina cu soțul, Matei Marcu, cîteva videoclipuri sau un film, somnul cel dulce, sexul, însă de data aceasta cu ciorapi.

N–a renunțat la obiceiul cu oglinda și seara, cînd sosea acasă – și de obicei sosea acasă înaintea lui Matei Marcu –, lăsa poșeta la intrare și mergea să se spele pe mîini, ca după aceea să poată să se pună în fața oglinzii. Această spălare pe mîini trebuie să fi fost o compulsie; cei dezamăgiți de ei înșiși încearcă să–și pună viața în ordine în alte feluri și de obicei încep cu ce–au în jur, poate fac curat mai des, aranjează cărțile, își vopsesc părul, toate, schimbări menite să suplinească această lipsă de coerență internă. E greu, de altfel, de spus în cazul Emiliei, fiindcă nu ne–a rămas de la ea nici o mărturie directă și stările ei mentale au trebuit reconstruite din observațiile prietenilor, interviuri cu colegii și notițele psihiatrului, despre care nu se știe cum au ajuns în presă. S–a bănuit inițial că au fost vîndute de către medicul cu pricina, doamna Hancer, despre care va mai fi vorba; doctorul a fost concediat de la Spitalul Obregia, fiindcă Asociația de etică i–a retras dreptul de practică, dar spitalul a fost obligat s–o reinstituie șase luni mai tîrziu, cînd doamna Hancer și–a dovedit nevinovăția în fața justiției și–a dat în judecată Asociația de etică pentru calomnie.

Cînd stătea în fața oglinzii, Emilia obișnuia uneori să–și închidă ochii, să strîngă din pumni și să mediteze. Mai ales la început, medita și simțea c–o ajută întrucîtva, fiindcă alunga pentru o vreme lumea responsabilităților și–a deciziilor. Dar simțea chiar și–atunci frica cum i se strecura pe sub carne și în sus pe șira spinării, așezîndu–se undeva deasupra oaselor ca un filament de miere și făcînd–o să se simtă ca și cum exista doar o legătură parțială între mușchi, oase și tendoane – de parcă partea moale a corpului ar fi plutit deasupra părții lui tari, ca o barcă greoaie pe oglinda instabilă a unei ape.

În aceste momente, închidea ochii și–și spunea:

— Trebuie să–ți revii.

Și–o spunea de mai multe ori, ca pe o mantră, ca să se vindece de neliniștea ei și, cu cît strîngea din pumni mai tare, cu atît i se părea că aceste patru cuvinte o puneau în sfîrșit pe drumul schimbării la care voia să ajungă.

Așa a găsit–o Matei Marcu într–o seară. Locuiau amîndoi într–un bloc de apartamente cu pereți subțiri și–n care nici o conversație nu putea să rămînă intimă, fiindcă holurile lui înguste și lungi propagau orice voce pe mai multe etaje, de obicei prin țevile de aerisire din bucătărie și baie, care șerpuiau reci printre apartamente. Lui Matei Marcu i se mai păruse de cîteva ori, venind acasă, că–și aude nevasta vorbind de una singură, dar nu–l crezuse niciodată un lucru atît de grav încît s–o confrunte, iar ea – neștiind că e auzită – continuase să–și practice micile meditații în fața aceleiași oglinzi vechi, lucru pe care–l făcea cu renunțare și–ntr–o seară în care Matei Marcu a intrat în casă pe nesimțite.

— Trebuie să–ți revii, trebuie, rostise Emilia de cîteva ori în fața oglinzii, a multa oară cînd o făcea, în aceeași poziție și cu aceeași intonație egală.

O altă voce o întrebase atunci: „Să–ți revii din ce?". Avea un timbru care Emiliei Marcu i s–a părut rece, aproape divin, pogorîndu–se în orice caz dintr–o dimensiune mai rece, poate, dar sigur mai exactă, și pentru cîteva clipe femeia chiar a crezut că ieșise cu totul din realitatea cotidiană și că discută cu o entitate din afara lumii, pînă să iasă din stupoare și să–și dea seama că e de fapt vocea ceva mai pedestră a soțului, care chiar atunci se întorcea acasă, într–o seară de vineri, la sfîrșitul unei lungi și glorioase săptămîni din vara lui 2016, care se întîmplase să fie și cea mai fericită a vieții lui.

Matei Marcu își auzise soția din holul apartamentului, fără s–o vadă, și la început crezuse că vorbește cu cineva. Ea s–a speriat de auzul vocii lui și a fugit repede din fața oglinzii, lovindu–se în panica momentană de un scaun greu, de metal, și trîntindu–l peste o masă mică plină de sticle de parfum, deodorante și ceasuri de mînă. Grăbit de zgomot, Matei Marcu a intrat în sufragerie tocmai cît să vadă jumătate din bucacurului alb și oval al soției dispărînd pe ușa de lemn a dormitorului.

Pentru o fulgerare de secundă i–a dat prin minte că o prinsese într–un act de infidelitate conjugală și i s–a părut că fuge podeaua de sub el, lăsîndu–l suspendat în momentul de amețită și oarbă presciență de dinaintea furiei. S–a uitat în jur după silueta amantului cu care imaginația lui panicată populase sufrageria, dar nu vedea decît masa și scaunul trîntite în apropierea intrării și o canapea verde, mare, pe peretele din față, pe care chiar el o cumpărase.

Dincolo de ușa dormitorului, hohotele Emiliei au izbucnit imediat ce–a închis–o. El n–a știut dacă sînt hohote de rîs sau de plîns, dar soția plîngea; începuse să plîngă încă dinainte să se fi decis că vrea să fugă. Această fugă de rușine a fost, de altfel, picătura care umpluse paharul, fiindcă a știut atunci că mai exista un om pe lume care devenise martor la această decădere imaginară, ce devenise dintr–odată imposibil de negat.

— Emilia? Cu cine vorbeai?

Cînd a intrat în dormitor după ea, soția trăsese repede pe ea un tricou lung și alb, care–i ajungea pînă peste șolduri și care, dacă n–ar fi avut ochii roșii de plîns și fața buhăită, i–ar fi făcut atrăgătoare tristețea asta spontană. El s–a uitat aproape instinctiv după ușă, unde se aștepta să–l găsească pe bărbatul dezbrăcat, și simpla imagine a unui penis umed și sfrijit de spaimă, îngropat de rușine în căușul palmelor lacome ale străinului, fusese de–ajuns să–i provoace greață și furie. În spatele ușii nu era însă nimeni. A răsuflat ușurat, dar în seara aceea a continuat s–o urască o vreme pentru ceea ce–și imaginase că ar fi putut să–i facă.

S–au privit o fracțiune de secundă și Emilia, dîndu–și seama că nu mai poate să–și ascundă degradarea și să pretindă că e fericită, a izbucnit iar în lacrimi. A plîns cu fața roșie de durere și i–a vorbit soțului despre tot ce–i venea în minte, în timp ce el o asculta pierdut, uluit, cu cea mai mare atenție, cînd înduioșîndu–se, cînd întrebîndu–se dacă nu cumva e isterică și trebuie să cheme doctorul, cînd spunînd cîte un „hai“ sau un „dar“ incredule.

Matei Marcu putea să fie genul de om inimos căruia îi dau lacrimile și la înmormîntările străinilor, dar trăise suficient alături de nevastă–sa cît să–i ia nemulțumirile nu pe de–a–ntregul în serios și să le pună în perspectiva tuturor celorlalte mici crize prin care o văzuse trecînd și pe care, de altfel, le suportase, i se părea lui, cu stoicism, felicitîndu–se în secret că le făcuse față fără să–și piardă mințile și cu acea ușoară indiferență a bărbaților români față de problemele celuilalt sex. A auzit multe lucruri în seara aceea, dar, luate laolaltă, indicau toate aceeași stare de fapt: o renunțare bizară, ca o capitulare în fața complexității vieții, căruia el nu–i putea răspunde decît cu perplexitate, fiindcă nu știa de unde vine și nici nu putea s–o asemuiască cu ceva prin care el însuși trecuse.

— Trebuie să–mi revin sau să plec, i–a spus Emilia Marcu în mod repetat, printre tirade incoerente despre sensul lucrurilor, viața fără scop, oboseala vîrstei, lipsa ei de viitor, zilele prin care se strecura ca mierea, lentă și anonimă, ura pe care o simțea pentru toată lumea care–i dădea buzna în suflet, fericirea care o înăbușea pe neașteptate în cele mai ciudate momente ale zilei și de care se temea, fiindcă era o fericire maniacală, depresia tăcută care întuneca toate locurile în care intra ca să scape de ea, doar ca să descopere că o adusese cu sine, pentru că o purta pe umeri și–n piept, ca pe o haină interioară, pentru ca la sfîrșit – după ce se liniștise și respira normal – să–i spună, oftînd o ultimă oară, aproape ca o concluzie:

— Cred că ar trebui să divorțăm.

Matei Marcu a rîs nervos de îndată ce–a auzit–o și, contrar firii sale împăciuitoare, acest rîset a lăsat loc chiar atunci unei mai vechi răutăți, moștenită ori din familie, ori din natura ușor vulgară a clasei sale sociale. Pentru prima oară în căsnicia lor de șapte ani, și–a făcut nevasta „proastă“.

— „Ar“ trebui? Păi și din ce–o să trăiești?

Mirată de vehemența lui, Emilia Marcu și–a dat seama că mersese prea departe și n–a zis nimic, umplînd tăcerea cu alte suspine.

— Din ce–o să trăiești, proasto?

Îl enervase, așa că a insistat.

— Din ce–o să trăiești *tu*, spune–mi?

Ea plîngea, sperînd să–l facă să plece, dar Matei Marcu n–a plecat și, în cele din urmă, lălăindu–se în durerea lor comună, s–au împăcat în tăcere, iar el a sărutat–o pe frunte și s–a dus să facă un duș. Ea l–a așteptat în pat să se spele și, cînd a venit lîngă ea, s–a culcușit la pieptul lui și n–au zis nimic o vreme; într–un sfîrșit, ea i–a pus mîna pe penis și a început să i–l mîngîie, el a tresărit la un moment dat și i s–a făcut frică să nu ejaculeze și a spus „Stai!“ și ea i–a zis „N–are nimic dacă–ți dai drumul“, iar el s–a speriat și mai tare de amploarea propriei plăceri și și–a dat drumul în chiloți, cu ochii la tavan, în starea aceea de ușoară năucire, ușurare interioară și dulce vinovăție care survine în asemenea momente.

Acesta a fost poate primul semn, dar Matei Marcu, deși suficient de inteligent să–și dea seama că lucrurile nu mergeau într–o direcție bună, nu era în stare de psihologia abisală de care ar fi avut nevoie ca să poată intui ce i se întîmplă soției. Pe deasupra, o zi înghite pe alta în căldura verilor bucureștene și, în soarele torid al lui azi, uiți repede certurile zilei de ieri, iar dacă o săptămînă întreagă e lipsită de conflicte, ți se pare că viața însăși e eternă. Altfel, cum să–ți explici iresponsabilitatea acestei femei tinere și în plină vigoare, care, în loc să meargă la cel mai apropiat spital, a așteptat o lună și trei săptămîni, mai bine de cincizeci de zile, pînă să încerce să ia act de ce i se întîmplase?

„Iresponsabilitate“ nu era un cuvînt care să i se potrivească Emiliei Marcu, deși, poate, dacă ai fi cunoscut–o superficial, numai cîteva zile, și ai fi văzut–o în elementul ei natural, ți s–ar fi părut într–adevăr întrucîtva *leneșă*, ușor *inconștientă*. Dar ar fi fost doar un aspect de suprafață. În spatele acestei langori, ca o plictiseală a corpului, se ascundea, de fapt, o hotărîre de piatră, care aștepta doar ocazia să sară asupra lumii și s–o înșface, atîta vreme cît ar fi găsit în ea ceva care s–o intereseze cîtuși de puțin.

În această privință, nu primea mult ajutor din partea lumii, e drept. Așa e–n România. Pe deasupra, nu era interesată deloc de meseria soțului și el, știind–o, nu–i aducea vorba de ea decît la cîte o ocazie rară, cînd bucuria de a fi făcut mulți bani îl împungea în piept și nu–i dădea pace dacă nu anunța pe toată lumea. Dar Emilia putea recunoaște ocaziile acestea cu relativă ușurință, fiindcă atunci Matei era ca un copil care arde de nerăbdare, cu obrajii roșii și privirea bucuroasă, și cu un mic tremur al entuziasmului în buza superioară.

— Întreabă–mă ce s–a întîmplat, spunea de îndată ce intra în casă și, ca să–i facă pe plac, Emilia îl întreba.

— Ce s–a întîmplat?

Matei Marcu începea atunci să–i povestească despre bani. Ah, banii! N–ajunsese încă în starea de a–și da ochii peste cap în extaz cînd vorbea despre ei, așa cum li se întîmplă uneori celor care vorbesc despre poezie sau operă, de pildă, dar dacă buza de sus începea să–i tremure înainte să deschidă gura, acesta era semn că lucrul despre care urma să vorbească era pentru el de o importanță ultimă. În sinea lui, i se părea că lăcomia îl făcuse mai înțelept și avea încredere în ea. Emilia învățase să–i recunoască micul tic și, îndreptîndu–și privirea spre el, făcea ochii mari, ca să–l încurajeze. El se simțea încurajat de fiecare dată, se așeza în fața ei, ocupîndu–i întreg cîmpul vizual, și începea: așa și pe dincolo... să vezi... etc., etc.

Cîteodată Emiliei îi mai fugeau gîndurile în timpul acestor conversații, dar învățase că, dacă–și păstrează aceeași privire susținută și ochii pe jumătate holbați, Matei Marcu nu băga de seamă. Se simțea nedreaptă cînd îl vedea cuprins de înflăcărare și cînd își dădea seama că nu reținuse nici jumătate din detaliile acelei înflăcărări; adesea, ca să nu fie cu totul absentă, îi cerea să repete părți ale poveștii, chipurile ca să le înțeleagă mai bine, deși în sinea ei se admonesta pentru lipsa de atenție.

Aceste mici fugi zilnice ale minții au devenit mai dese de îndată ce–a aflat că începuse să dispară, dar e limpede că ele trebuie să fi fost acolo dinainte, dese și compacte, ca niște pietricele de rîu, căci, chiar și atunci cînd a început să simtă că se desparte de toate lucrurile din jur definitiv, tot mai recădea în aceste scurte absențe, care o făceau să uite pînă și de propria dispariție. Recădea în ele nu atît de frica dispariției înseși, despre care încă n–avea nici un motiv să creadă că va ține, ci pentru că, în anumite momente, ascultînd sunetul gol al spațiului, inima, urechile și poate și sufletul ei erau ca și trase în altă parte.

„Unde?“ e marea întrebare. Într–un sens foarte evident, n–o să știm niciodată. Pe de altă parte, e improbabil ca începutul acestei dispariții să n–aibă nimic de–a face cu starea de înaltă surescitare emoțională în care se găsea Emilia Marcu în acea vară a lui 2016. În seara cînd s–au certat, Matei Marcu fusese trist nu atît pentru că se certaseră, ci pentru că avusese ceva să–i spună și nu i–o putuse spune. —

---

Călătorii

# Tramvaie galbene, *pastéis de nata* și Saramago

**George CORNILĂ**

Întotdeauna pregătesc cu minuțiozitate o călătorie, trasee, orare, meniuri, și întotdeauna cele mai memorabile experiențe sînt cele neașteptate, lucrurile mărunte care nu se găsesc în nici un ghid și pe care nu le poți anticipa, momente care, chiar dacă sînt povestite mai apoi, nu pot fi înțelese în întreaga lor însemnătate, căci, în esență, nu sînt ceva ce ai făcut, ci ceva ce ai simțit, doar tu, irepetabil, întrucît nimeni nu a mai fost și nici nu va mai fi vreodată în pielea ta în acea clipă, nici măcar tu. Nu voi înșira aici obiective turistice, nici locuri care trebuie văzute cu orice preț, nici mîncăruri de încercat, sînt atîtea cărți despre acestea, nici nu e locul pentru aventuri personale, căci un periplu portughez ar merita măcar un capitol robust într–un jurnal de călătorie. Poate, într–o zi, mă voi învrednici să fac ceva cu sutele de pagini de însemnări și miile de fotografii adunate de–a lungul anilor.

Mi–am propus să mă feresc de clișee, deși știu că n–o reușesc întru totul, după cum e limpede încă din titlu. La urma urmelor, vezi, simți, trăiești un oraș și prin clișeele lui; e de neconceput Parisul fără să vizitezi Turnul Eiffel, Barcelona fără Sagrada Família sau Londra fără Big Ben. Însă o vizită la toate acestea este doar o bucurie vremelnică, de multe ori ceva ce simți că trebuie să bifezi, pentru că așa ai fost programat. Marile orașe n–ar lăsa nimic în tine fără o priveliște neașteptată pe o străduță lăturalnică, fără un moment de reculegere la o măsuță umbrită, fără zîmbetul unui străin, fără acele efemeride care nu mai pot fi recuperate în întregime.

Lisabona este un oraș deopotrivă pitoresc și lipsit de tihnă, al măreției și al paraginii, așa cum, ne–o spune Saramago, „sfîrșesc toate gloriile“, un coșmar pentru cel care suferă de sciatică sau de dureri de genunchi, un oraș în straturi, nu doar terasat, ci alcătuit din depunerile veacurilor și din urmările deciziilor luate de oameni de demult, o diarhie în care stăpînesc Pessoa și Saramago, a căror amintire e întrețesută în urzeala locului. Un oraș al miradoarelor și al panoramelor spectaculoase, al gastronomiei căreia–i cedezi din nou și din nou, al tramvaielor galbene înțesate cu turiști, al vîntului și al ploii, al cozilor la teatre și la restaurante, al oamenilor care cîntă și dansează pe stradă, al oamenilor care sar gardul ca să se bage în față, al oamenilor care încearcă să–ți vîndă la masă hașiș *qualidade máxima*. Este locul unde totul are ecou, căci cel mai mic zgomot ricoșează din zidurile acoperite cu *azulejos* și din pavajul din pietricele de calcar și bazalt, unde miroase încă de la primele ore a pește prăjit, unde pescărușii se așază doar pe capetele statuilor de regi, unde gîndacii mișună pe scaunele trenurilor, unde oamenii se duc cu propriul pahar la cîrciumă și unde poți purta conversații docte la recepția hotelului.

E o urbe pe care Saramago a îndrăgit–o și în care a trăit aproape 70 de ani, ajungînd să–i cunoască fiecare colțișor. Pasionat de explorarea schimbărilor prin care Lisabona a trecut în istoria sa, scria într–unul dintre articolele cuprinse în *Caietul* că regretă faptul că nu existau camere de filmat în vremurile străvechi și că pe atunci cronicarii n–au fost cameramani. Deși a petrecut ultimii 18 ani din viață în exil la Lanzarote, cenușa lui a fost împrăștiată aici, la rădăcina unui măslin din fața Casei dos Bicos. Dacă tu, călătorule, ești, ca mine, un împătimit al romanelor lui – am avut la mine două, *Istoria asediului Lisabonei* și *Memorialul mînăstirii*, pe care vreau să–l recitesc, căci au trecut deja vreo 20 de ani de la prima lectură –, mergi în Rossio, unde s–au văzut întîia oară Baltasar și Blimunda, sau în Praça do Comércio, unde locuia Bartolomeu de Gusmão, inventatorul Passarolei. Sau poți sări într–un autobuz ce duce la Mafra, unde vei găsi Palatul și biblioteca cu grimoare și tratate de alchimie.

Iar după ce ai văzut tot ce credeai că trebuia văzut, castelul, catedrala, palatele, columnele, statuile, podurile și fîntînile din Alfama pînă în Belém, și ai gustat tot ce credeai că trebuia gustat, te–ai înfruptat cu *frango* și cu sardele fripte și cu *pastéis de nata*, udate cu *vinho verde*, mai pornește o dată pe Rua Augusta, fără grabă, și pe drum ia–o la stînga și la dreapta pe fiecare stradelă și alee, unde viața îmbracă alte forme, mai culege un *pastel de nata*, nu poți mînca niciodată prea multe, dă pe gît un păhărel de *ginjinha* împreună cu localnicii, care rîd în timp ce pe fundal fadistele plîng, oprește–te sub un portocal greu de rod și gîndește–te la mileniile care s–au sedimentat și pe care nici un stratigraf nu le–ar mai putea distinge unele de altele. E orașul din *Întoarcerea caravelelor*, cu ere amestecate, cu continente amestecate, cu moșteniri amestecate, o cetate atavică și hipermnezică. Iar cînd ajungi, într–un tîrziu, în capăt, la Tejoul, în care Camões susținea că trăiesc sirene–muze, ia–o înapoi și vei constata cu stupoare cîte ți–au scăpat la prima trecere.

Mai du–te la Livraria Bertrand, cea mai veche librărie încă deschisă, inaugurată în 1732, e vastă și încîntătoare, bea o cafea la A Brasileira, fief al lui Pessoa, sau un *aguardente* la Martinho da Arcada, alt fief al lui Pessoa, dar și locanta unde Saramago avea masă rezervată permanent. La una dintre acestea ar fi trebuit să ne vedem cu José Luís Peixoto, pe care l–am întîlnit la FILIT, în 2021, să stăm la povești despre Lisabona și Iași, despre cărți și viitor, însă, între timp, acesta a fost invitat la Festivalul de Literatură din Lahore, desfășurat în aceeași perioadă. Aveam multe să–l întreb, ne–om mai găsi și cu alte ocazii. Părerile de rău nu par să țină mult în Lisabona, viața răbufnește în jur, colorată și gălăgioasă. Te oprești, așa cum m–am oprit și eu, și te uiți în jur și te întrebi, așa cum am și ai mai făcut–o și alte dăți, în alte locuri, dacă ai putea trăi aici.

Timpul trece repede, e un oraș care comprimă cu ușurință milenii, darămite zile. Ajunși în ultima dimineață, sorbind din cafea – cafeaua de hotel are un gust aparte, nu e aproape niciodată bună, dar trezește multe amintiri –, a trecut prin fața mea, grăbit, un *doppelgänger* al meu, cum mi s–a mai întîmplat, îmbrăcat cu aceeași geacă, doar mai bărbos și mai ciufulit, poate un alter ego care a venit acum o viață aici și n–a mai plecat. Dar noi trebuie să plecăm și multe vor rămîne nevăzute, ca întotdeauna. Păstrăm doar ce am apucat să trăim, ne hrănim cu firimiturile acestei uriașe lumi. —

# Gala Premiilor *Observator cultural*, ediția a XVIII-a

© Cătălina Flămînzeanu

Cea de–a XVIII–a ediţie a Galei Premiilor *Observator cultural* va avea loc în luna mai a acestui an, iar în cadrul acesteia vor fi acordate premii pentru şase categorii: „Memorialistică", „Eseu/Publicistică", „Critică/Istorie/Teorie literară", „Poezie", „Debut", „Proză".

Publicăm în acest număr nominalizările la cele şase categorii, rezultate în urma voturilor acordate de redactorii și colaboratorii noștri care au urmărit noile apariții editoriale, pe tot parcursul anului trecut. Piața editorială românească este din ce în ce mai ofertantă, anual publicîndu–se multe cărți bune, care, din păcate, nu se pot regăsi toate pe lista de nominalizări. Cu toate acestea, așa cum arată acum această listă, credem că este reprezentativă pentru producția de carte a anului trecut.

Pentru credibilitatea premiilor, am păstrat și pentru această a XVIII–a ediție regula ca autorii foarte apropiați de redacția *Observator cultural* – redactori și colaboratori constanți ai revistei – să nu apară pe lista cărților votate de membrii juriului preliminar, chiar dacă volumele publicate de ei ar fi meritat cu prisosință atenția juraților. Așa se face că nu au fost supuși jurizării Bogdan Crețu cu *Mai puțin decît dragostea* (Editura Polirom) și Claudiu Sfirschi–Lăudat cu *Lecturi olfactive ale pielii* (Editura Junimea).

## POEZIE

Nora Iuga, *Fetița strigă–n pahar*, Editura Nemira
Ligia Keșișian, *Anul tigrului de apă*, Casa de Editură Max Blecher
Dan Sociu, *Cum reușești, viața mea*, Editura Polirom
George State, *Sarx*, Editura Nemira
Radu Vancu, *Kaddish*, Casa de Editură Max Blecher

## PROZĂ

Simona Antonescu, *Chiajna din casa Mușatinilor*, Editura Polirom
Cristian Fulaș, *Specii*, Editura Polirom
Simona Goșu, *Stela*, Editura Polirom
Angela Martin, *Valentina*, Editura Polirom
Maria Orban, *Toată dragostea dintr–o fotografie arsă*, Editura Nemira
Andreea Răsuceanu, *Linia Kármán*, Editura Polirom
Adrian G. Romila, *Acasă, departe*, Editura Polirom

## DEBUT

Cristina Chira, *Raluca nu s–a culcat niciodată cu Tudor*, Editura Polirom
Daiana Gârdan, *Între lumi. Romanul românesc în sistemul literar modern*, Casa Cărții de Știință
Adriana Jderu, *Spații mici*, Editura Humanitas
Andreea Pop, *Geografiile lui Alexandru Vlad*, Casa Cărții de Știință
Sabina Yamamoto, *Nu mai e nimeni acasă*, Editura Vellant

## ESEU/PUBLICISTICĂ

Iulian Bocai, *Eseuri*, Editura Tracus Arte
Gheorghe Erizanu, *Și–am să devin erou. Texte egoiste*, Editura Cartier
Andrei Gorzo, Mihai Iovănel, *Desene mișcătoare. Dialoguri despre critică și cinema*, Editura Polirom
Raluca Nagy, *Despre memoriile femeii și alți dragoni*, Editura Nemira
Stelian Tănase, *Zvonuri despre sfîrșitul lumii. București, 1944–1953*, Editura Corint

## MEMORII/JURNAL/BIOGRAFIE

Ana Blandiana, *Mai–mult–ca–trecutul. Jurnal, 31 august 1988–12 decembrie 1989*, Editura Humanitas
Marius Chivu, *Trei săptămîni în Atlas*, Editura Humanitas
Cristian Mungiu, *Tania Ionașcu, bunica mea. O biografie basarabeană*, Editura Humanitas
Dia Radu, *Călătorie într–o fotografie*, Editura Nemira
Robert Șerban în dialog cu Șerban Foarță, *Narațiunea de a fi*, Editura Brumar

## ISTORIE/CRITICĂ/TEORIE LITERARĂ

Balázs Imre József, *Rețele avangardiste, afilieri multiple*, Editura Tracus Arte
Al. Cistelecan, *Bilete de favoare*, Editura Charmides
Alex Goldiș, *Zoom in/zoom out. Lecturi de critică și literatură contemporană*, Casa Cărții de Știință
Dan C. Mihăilescu, *Arest livresc la domiciliu. Cronici literare*, Editura Humanitas
Grete Tartler, *Voci feminine de redescoperit*, Editura Junimea

Anul acesta au votat pentru nominalizări: Șerban Axinte, Bianca Burța–Cernat, Paul Cernat, Alina Ciulacu, Bogdan Crețu, Victor Cobuz, Silvia Dumitrache, Raluca Dună, Cezar Gheorghe, Laura T. Ilea, Cristina Ispas, Adrian Jicu, Adrian Lăcătuș, Doris Mironescu, Adrian Mureșan, Carmen Mușat, Alina Purcaru.

De precizat că jurații care au cărți la anumite categorii s–au abținut de la vot la categoria respectivă.

## Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* va acorda Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le–a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019), Ion Vianu (2020), Marta Petreu (2021), Mircea Martin (2022), Sorin Alexandrescu (2023).

## Premiile *Observator Lyceum* și *Observator Universitas*

Lista nominalizărilor la Premiul *Observator Universitas* va fi anunțată într–un număr ulterior, odată cu numele membrilor juriilor premiilor *Observator Universitas* și *Observator Lyceum*. —

## Premii speciale pentru traducere

Încă de la primele sale ediții, la Premiile *Observator cultural* i–am celebrat pe traducătorii români – și nu numai – care ne–au făcut familiare atît de multe capodopere ale literaturii mondiale. După ce an de an am acordat și un Premiu pentru Traducere, la ultimele trei ediții ale Galei Premiilor *Observator cultural* am avut plăcerea să oferim un Premiu special pentru traducere din limba spaniolă, în colaborare cu Institutul Cervantes. Anul acesta, avem marea bucurie de putea acorda trei astfel de premii, pentru traduceri din limbile spaniolă, franceză și germană. Le sîntem recunoscători partenerilor noștri care susțin acest demers: Institutul Cervantes, Organisation Internationale de la Francophonie și Institutul Goethe București.

Invităm editurile din România care publică traduceri din limbile spaniolă, franceză și germană să ne trimită pe adresa de e–mail a redacției (*contact@observatorcultural.ro*) o listă cu toate titlurile traduse pentru prima dată în limba română în 2023 din limbile menționate anterior și, în măsura posibilităților, cîte un exemplar din aceste volume pentru jurizare pe adresa redacției *Observator cultural* – Mun. București, Sector 1, Str. Herăstrău nr. 13. —

# „Am scris cartea pentru a le da o voce celor care suferă și cred că sînt singuri cu durerea lor“

**Interviu cu Corneliu IRIMIA**

*Lector universitar și psihoterapeut de orientare psihanalitică, Corneliu Irimia are o experiență de cabinet de peste 25 de ani. Formator și supervizor în psihoterapia adultului, copilului și adolescentului, este președintele Asociației de Consiliere și Psihoterapie Psihanalitică din București și membru direct al Asociației Internaționale de Psihanaliză. A obținut un master în psihanaliză și este doctor în psihopatologie al Universității Paris Diderot. Specializat în psihoterapii scurte psihodinamice și în terapia sistemelor familiei interioare, este autor al cărților* Idealizare și dragoste *(2003),* Peisaje interioare. Rescrierea istoriei emoționale prin psihoterapie psihanalitică *(2017) și* O viață regăsită. Roman de dezvoltare personală, *carte lansată la începutul acestui an la Editura Trei, o insolită explorare despre iubire, traumă, vindecare sufletească și (re)cunoașterea demonilor interiori.*

**Cartea dvs., multistratificată, este un jurnalul al transformărilor și confruntărilor interioare, dar și o ficțiune „psi“. Unde ar trebui librarul să așeze acest volum – mai aproape de *Cartea roșie* a lui Jung sau alături de *Cuvinte care eliberează*, celebrul „roman al unei psihanalize“ de Marie Cardinal?**

Unii oameni aleg să înlocuiască cuvîntul „viață“ prin cuvîntul „durere“ în celebrul îndemn al lui Socrate: „O viață care nu este examinată nu merită trăită“. Ei aleg în acel moment să înceapă o psihanaliză personală. Aici trebuie să avem grijă să nu fim satisfăcuți, în mod fals, de o lozincă masochistă care pune accentul pe suferință și pe întîrzierea asupra ei („O durere care nu este examinată nu merită trăită“), în loc să adoptăm o atitudine transformatoare corectă („O durere care nu este analizată este îndurată, și nu trăită“, iar asta ar trebui să ne îngrijoreze și să ne împingă spre o schimbare).

Unii pacienți aflați în terapie psihanalitică spun la finalul unei ședințe cathartice: „Astăzi, poate pentru prima oară în ultimii 20 de ani, mă uit într–un mod complet diferit la durerea confuză legată de trauma mea din copilărie, în care am fost prins cu totul pînă acum“. Cum înțelegem momentul acesta de eliberare de sub domnia suferinței? O parte a celui supus căutării de sine devine o parte vindecătoare, terapeutică, pentru o altă parte, cea care suferă. Cele două părți par să aibă structuri complet diferite, deși ambele aparțin aceleiași persoane: și vindecătorul, și suferindul sînt un același sine. Doar că, prin experiența psihoterapiei, o parte a sinelui ajunge să se privească în timp ce trăiește și, în plus, vrea să se descrie pe sine unui terapeut (sau unui cititor). Este nevoie, așadar, de un martor, de un al treilea.

Acest rol al unui al treilea a fost jucat, în cazul *Cărții roșii* a lui Jung, de însăși ideea de jurnal, care primește în el figuri ale inconștientului – personal și colectiv –, care au rescris, într–un sens, *Divina Comedie*. Ceea ce ne arată că adevărata vindecare profundă, cea care ne pune inconștientul în șantier, se face după anumite direcții. Ne vindecăm interior urmînd anumite axe interioare pre–scrise. Nu sîntem aici atît de liberi pe cît ne–am dori. Oricum, la început, sîntem sclavii propriei dureri. Ne strîngem în chingi și nu mai știm, apoi, timp de mai mulți ani, să ni le desfacem. Dacă doar îi vom învinovăți pe ceilalți pentru tragismul propriei noastre vieți, vom muri așa, înlănțuiți și nemulțumiți. Vom avea o moarte cu „m“ mic. Jung ne învață cum să scriem cuvintele care ne descriu și ne eliberează, cele care ne cad în suflet și înfloresc în noi de acolo, ne învață să scriem folosind doar litera „m“ mare.

**Cartea dvs. este, totuși, și un roman „psi“. Cei doi protagoniști (și îndrăgostiți), Alexandru și Andra, terapeuți începători, urmează ei înșiși o psihoterapie personală cu alți vindecători mai experimentați. El coboară în „Casa Hăului“. Ea se vîră în „peșteri înguste“ și fortificate. Mersul la terapie este o coborîre în Infern?**

Cred că nu ne putem vindeca suferințele psihologice, nu ne putem elibera de locul nostru călduț, în care sîntem plasați de *Manualul de diagnostic și clasificare statistică a tulburărilor mintale* (*DSM–5*), decît dacă ne trăim durerile adevărate, insuportabile, și nu pe cele false. Doar că personalitatea noastră s–a construit cu răbdare, din copilărie și pînă în prezent, în așa fel încît să refuze durerea interioară, să o anuleze, să o cliveze în părți mici, care pot fi distruse mai ușor, sau să o privească de sus, din lumea spiritului, cea în care ne credem în siguranță. „Nu mă atinge!“, ne strigă copilul rănit, abandonat, făcut de rușine, copilul îndoliat din noi. Și tot el: „Cît de mult aș vrea să mă vezi, să–ți strig lucrurile prin care am trecut!“. Într–un mod misterios, după o anume traumă care are loc la o vîrstă timpurie, copilul mic este încuiat în fortificații făcute din materiale psihologice impenetrabile, departe de privirile oamenilor și ale sinelui propriu. O parte care își arogă drepturi de apărător ni–l ascunde pe propriul copil traumatizat, astfel încît nici nu mai știm că îl avem în noi. În felul acesta, putem merge la școală, învăța lucruri noi, ne putem juca și împrieteni cu alții de vîrsta noastră. Învățăm, fără să știm, să trăim cu vocea surdă din fundal, iar cu timpul nici nu o mai auzim. Doar că tot ce este îngropat în psihic se poartă ca un strigoi. Mircea Eliade, în anii bătrîneții, a crezut că va muri pe loc în timp ce asculta un concert simfonic în care tobele mari erau în prim–plan. A supraviețuit atacului de panică generat de sunetele tobelor, care îl loveau direct în trecutul său. Abia după un travaliu de autoanaliză a asociat, vindecător, tobele auzite în prezent cu tunetele și fulgerele din jurul său pe cînd era un adolescent rătăcit, singur, pe mare, în mijlocul unui uragan, într–o bărcuță, fără să pară a avea nici o șansă de supraviețuire. Sîntem locuiți de astfel de bombe cu ceas. Dacă nu mergem în căutarea lor, după modelul lui Alexandru și al Andrei, vom trăi într–un gen de iad, mai mic sau mai mare. Timpul care trece nu rezolvă nimic, după cum vedem în cazul lui Eliade și al oricărui alt om. Doar timpul petrecut fructuos într–o psihoterapie. Sau trăind o mare relație de iubire, o dragoste adevărată, care ne ajută și să economisim sumele exorbitante plătite la terapeut.

**Povestea de iubire dintre Andra și Alexandru se înfiripă la un atelier de dezvoltare personală. Dar nu–i vedem pe cei doi îndrăgostiți mergînd nici la cinema, nici în parc, ci aflăm că, de fapt, se tem să se avînte orbește într–o nouă relație de iubire. Ce știu cei doi, dar nu știu alte cupluri consumate de iubirea–fulger?**

Cele două personaje știu de la creatorul lor (autorul), dar și din relațiile lor de iubire anterioare că, simbolic, vor deveni unul pentru celălalt, după luna de miere, tobele nedorite ale unui concert simfonic, ca în relatarea lui Mircea Eliade. Relația de iubire este atelierul de dezvoltare personală cel mai intens pe care viața ni–l impune, și asta fără să ne întrebe dacă vrem să ne înscriem sau nu. Doar că noi nu știm s–o „folosim“ ca atare. Îi solicităm partenerului doar plăcerile pe care ni le oferă și îi respingem vocația de revelator al sinelui nostru, care nu vrea să fie cunoscut sub nici un motiv. Rușinea radicală ne împiedică să ne arătăm cuiva, deși, paradoxal, ceea ce ne dorim cel mai mult este să fim văzuți. Astfel, relațiile cele mai intime se petrec între celule izolate una de cealaltă. Riscăm să cunoaștem adevărata intimitate afectivă doar în cabinetul unui terapeut, pe care îl frecventăm mai mulți ani pînă să ne dăm acordul pentru o apropiere umană adevărată.

Putem să acceptăm că iubirea pentru celălalt merge în paralel cu durerea pe care tot el ți–o stîrnește? Și asta pentru că este diferit, pentru că nu dorește fuziunea cu tine, pentru că îți este prea asemănător, pentru că îți rezistă, pentru că te atrage într–o lume străină populată doar de propria lui familie interioară sau exterioară. Îl iubești–urăști pe celălalt pentru că îi trezește din morți, pentru tine, pe cei care te–au traumatizat în copilărie și care încep să–l transforme pe el în portavocea lor. Astfel, îi vezi prin el pe cei vechi în fața ta, înviați. Nu cred că trebuie să ne supărăm pe partener. Este posibil ca viața adultă să însemne obligația de a–ți accepta și vindeca sufletul îndurerat (pentru că a fost arat într–un mod neîndemînatic) de proprii părinți de demult. Este nevoie să vindeci faptul că părinții, care ar fi trebuit să te protejeze, au devenit, în primii tăi ani, atacatorii de care a trebuit să te protejezi singur, fără să știi cum și fără să ai puterea necesară. Din această cauză nu ne putem vindeca singuri mai tîrziu: pentru că am învățat la începuturile vieții doar să ne apărăm, în condiții de urgență, cu mijloace puține, și nu cum să fim proprii vindecători.

**Vorbiți mult în carte despre „copilul interior“. Ce sau cine este el?**

Copilul interior, mai exact copiii interiori – pentru că avem, probabil, cîteva zeci de astfel de mici ființe care ne poartă traumele vechi – se referă, prin definiție, la sinele nostru, din care scoatem fericitele amintiri din copilărie, de tipul celor descrise de Ion Creangă. De asemenea, acești copii interiori poartă un stigmat: sînt partea din noi de care nu ne place. Majoritatea dintre noi afirmăm că ne plac copiii. Dar nu completăm niciodată cu gîndul nostru secret: copiii din mine nu îmi plac. Cît aș vrea să scap de fragilitatea, de neputința și de frica de abandon pe care mă obligă să le simt! Vrem să uităm de ceea ce ni s–a făcut în primii ani de viață, astfel încît, în adolescență și în prima tinerețe, ajungem să ne ocupăm doar cu asta. Ne trăim cei mai frumoși ani avînd grijă să nu fim cunoscuți cu adevărat. Pentru că doar așa vom putea fi iubiți. Așadar, căutăm să fim iubiți pentru cine nu sîntem noi. Un paradox pe care nu–l pot gîndi și rezolva decît cei care au un eu–observator plin de compasiune.

**Cartea este construită dintr–o serie de confruntări interioare în care diverse părți ale psihicului intră în dialog. Sînt părți ce poartă nume mitice – Preotul Tristeții, Zeița–Mamă, Fantoma din Grotă –, care îmi aduc aminte de *Cartea roșie* a lui Jung, pe care am invocat–o deja...**

Imaginația activă, după cum a numit–o Jung, este foarte aproape de starea în care am scris cartea sau, mai exact, de starea în care am lăsat să se scrie ceea ce se voia spus. Tot așa, m–au ajutat protocolul imaginat de Richard Schwartz în cadrul metodei sale de accesare a sub–personalităților din terapia sistemelor familiei interioare (*Internal Family Systems*), precum și asocierea liberă din psihanaliză. Toate acestea duc la o stare pe care Bion (un important psihanalist) o numea „fără memorie și fără dorință“, o stare de conștiință în care putem asculta, fără a bloca, ceea ce se dorește să ni se spună dinspre lumile neconștiente. Am observat că, la mine, primul strat al inconștientului preferă să scrie în proză. Următorul strat, mai profund, preferă poemul. Între figurile inconștientului și cartea ca produs final se află scriitorul, care alege cuvintele ce descriu cel mai bine imaginile puse la dispoziție de inconștient.

Scriitorii care vorbeau, în trecut, de muza ce îi inspiră se refereau, cred, la personaje interioare – locuitoare ale psihicului inconștient – care așteptau de mult ca sinele rațional să le lase să–și spună povestea. Zona din inconștientul–care–vrea–să–scrie se află și foarte aproape de mesajele corpului. Gendlin, fondatorul metodei *Focusing*, prin care învățăm să ascultăm cu adevărat mesajele pline de sens și subtilitate ale corpului, a definit, extrem de interesant, inconștientul ca fiind corpul. Richard Schwartz, prin *Internal Family Systems*, a descoperit o cale extrem de rapidă de a obține acces la figuri din inconștientul profund (structurate în adevărate familii interioare), dar, în același timp, și o cale extrem de respectuoasă față de legile acestei alte lumi care trăiește în psihicul nostru și de care, de obicei, ne speriem, căci credem că n–o putem stăpîni. Inconștientul este insuportabilul din noi. Cartea *O viață regăsită* se referă la aducerea a ceea ce este al nostru, dar nu ne aparține (voci interioare puternice, figuri iraționale care ne determină să luăm decizii ce nu sînt resimțite ca aparținîndu–ne, părți interioare care ne coordonează relațiile cu ceilalți) și la transformarea lor într–un limbaj al adevărului structurat și care să aibă, dacă este posibil, și valoare estetică și terapeutică.

**„Cui îi scriu aceste fraze? Și mie, și ție, terapeutul meu“, meditează Alexandru la un moment dat, cînd îi scrie o scrisoare tămăduitorului său. Tot așa, întreb și eu: pentru cine ați scris acest „roman de dezvoltare personală“?**

A scrie o carte înseamnă să–ți depășești angoasele care îți înconjoară nucleul sinelui, să accepți să–ți transformi inima într–un șantier, fără să știi dacă, la final, ea va fi lărgită sau chircită, mai primitoare sau complet închisă în urma acestui demers necunoscut pe care îl declanșezi și îl întreții conștient de–a lungul mai multor ani. Va deveni ea oare centrul acțiunilor tale, va fi ea regizorul–scenaristul–scribul–actorul–creatorul vieții tale, care va genera sens și vindecare, te va apropia ea de Creatorul–de–Suflete? Asumarea acestor riscuri, avîntarea către necunoscutul psihologic au fost transcrise pentru a le da o voce celor care suferă și cred că sînt singuri cu durerea lor, că sînt anormali și demni de a fi respinși. Am scris cartea și pentru a le da speranța, reală, că vindecarea interioară are loc. —

*Interviu realizat de* **Victor POPESCU**

La curțile documentului

# Alfabet pentru doi

## Corespondența fraților Mircea și Vintilă C.A. Rosetti

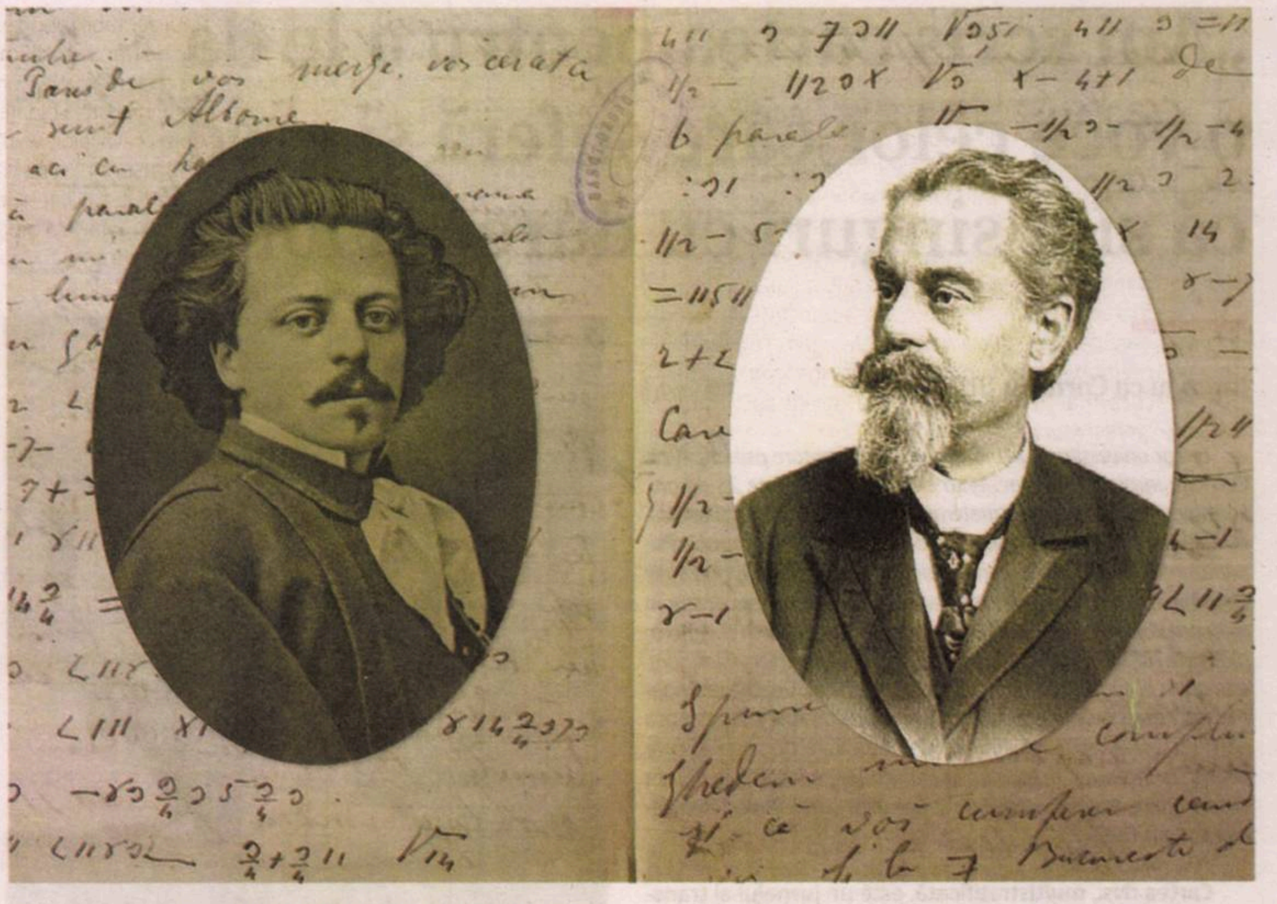
**Andreea TELIBAN**

Călimară, cerneală, peniță, toc, prespapier, plicuri, timbre: o recuzită căzută astăzi în desuetudine. La 160 de ani de la înființarea poștei române moderne, odată cu decizia din 1864 a domnitorului Alexandru Ioan Cuza de a comasa serviciile telegrafice și cele poștale, ne aflăm într–o altă lume. O lume în care cutiile poștale din localități s–au împuținat, în care poștașii livrează îndeosebi facturi, iar bucuriile, tristețile sau simplele confidențe de altădată nu mai sînt primite în plic. Poșta electronică, mesageria telefonică, noile mijloace de comunicare, în genere, s–au debarasat de intermediari, iar corespondența este acum ferecată de parole care protejează secretele mai bine decît fragilele plicuri de hîrtie. În alte vremuri, mărturisirile tainice nu numai că parcurgeau alene distanțele epistolare, dar puteau fi ușor expuse unor ochi indiscreți. Metodele prin care destăinuirile erau ferite de falși destinatari trebuie să fi fost numeroase, însă una dintre ele reține atenția prin dibăcia presupusă: conceperea unui nou alfabet.

În a doua jumătate a secolului al XIX–lea, între Franța și România au circulat cîteva scrisori codate nu lipsite de interes pentru istoria literară, elaborate de doi frați, fii ai scriitorului C.A. Rosetti: Mircea și Vintilă. Asupra acestei corespondențe m–am aplecat și într–o cercetare mai veche, dedicată patimii scriitoricești care a atins cinci dintre membrii familiei revoluționarului pașoptist, fără a insista asupra conținuturilor încifrate.

Vintilă C.A. Rosetti (1853–1916) este singurul dintre copiii soților Rosetti care atinge o oarecare notorietate în lumea culturală, întrucît a devenit succesorul „dinastic” la cîrma ziarului *Românul*. Pe lîngă îndeletnicirile gazetărești, s–a străduit să păstreze vie memoria părintelui său, asumîndu–și, de pildă, rolul de editor al jurnalului lui C.A. Rosetti. În această privință, se va dovedi un editor sentimental, editor–trădător al textului original, atenuînd sau eliminînd orice nemulțumire își exprimase tatăl în raport cu mama sa, Maria Rosetti, figură luminoasă a pionieratului presei feminine din România, care fusese încondeiată de consortul său și în tușe întunecate.

Mircea C.A. Rosetti (1850–1882), în scurta viață care i–a fost hărăzită, și–a exersat de timpuriu iscusința de traducător la revista *Mama și copilul*, diriguită de Maria Rosetti, apoi a colaborat, ca gazetar, printre altele, la *Românul*. A publicat, de asemenea, o broșură despre *Inamovibilitatea magistratului* (1879). Spre deosebire de Vintilă, care nu s–a aventurat pe tărîmul ficțiunii, Mircea nu a stat departe de aceste „meleaguri”, scriind cîteva nuvele, adunate în volum, după moartea sa prematură. *Nuvelele* din 1882, scoase la lumină la scurt timp după decesul său, la Tipografia „Românul” (așadar, tot în familie), nu sînt în sine spectaculoase. Dar nici stîngace. Ceea ce interesează mai cu seamă la această ediție este amplul portret pe care Emil Costinescu îl schițează tînărului dispărut la 32 de ani. Scrisă într–o manieră care nu ocolește patetismul, biografia lui Mircea C.A. Rosetti rămîne totuși coerentă și bine documentată. De altfel, nici nu avea cum să fie lacunară, pentru că autorul ei era un apropiat al lui C.A. Rosetti și al ziarului *Românul*. Emil Costinescu nu avea formație filologică, ci de finanțist (s–a distins ca ministru al Finanțelor și a fost unul dintre fondatorii Băncii Naționale a României), iar „notița biografică” pe care o semnează surprinde episoadele semnificative din viața lui Mircea, evocînd „acea copilărie și tinerețe trecută pe patul de durere”[1]. La numai patru ani, a suferit un accident care avea să–i schimbe radical existența. Se afla, alături de sora și de mama sa, într–o trăsură și, în timp ce se juca, s–a sprijinit de ușa prost închisă și a căzut pe caldarîm, una dintre roțile trăsurii apucînd să–i treacă peste piept. În mod miraculos, nu a avut, în acel moment, nevoie de îngrijiri speciale. Dar problemele (astm, gută, emfizem pulmonar, bronșită, hipertrofia inimii) aveau să revină și să se acutizeze iar și iar, pe măsură ce creștea. Despre căutările unui tratament adecvat aflăm și din corespondența Mariei Rosetti cu soțul ei. În ciuda tuturor impedimentelor de natură medicală, Mircea Rosetti avea să–și termine studiile și, cum am văzut, să scrie. De pe patul de moarte, îi lăsa moștenire lui Vintilă biblioteca („vocația” de arhivar de familie a editorului de mai tîrziu se confirmă încă o dată), restul obiectelor urmînd să fie împărțite între toți frații.



Istoria intimă a familiei Rosetti a fost parțial reconstituită de istorici sau critici literari, cel mai important fiind, cu siguranță, Marin Bucur, care nu a restituit doar varianta originară a jurnalului lui C.A. Rosetti, lipsită de ingerințele lui Vintilă, dar a organizat în două volume și corespondența soților Rosetti. (Fără a mai pune la socoteală monografia dedicată autorului *Ceasurilor de mulțumire*.) Însă o parte substanțială a acestei povești de familie, despre scriitură și despre viață, rămîne nespusă, mărturiile documentare fiind păstrate în arhive. Mai precis, în sediul din București al Arhivelor Naționale ale României.

Mircea și Vintilă Rosetti, apropiați ca vîrstă și ca aspirații, au avut o relație de prietenie aparte, formînd o „enclavă” în interiorul familiei. Cînd tuturor le este limpede că Mircea se află pe patul de moarte, dintre toți membrii familiei este chemat în țară, pentru a–i fi alături, Vintilă. Totodată, cele mai de preț lucruri ale fiului mai mare, cărțile, sînt dăruite, cu limbă de moarte, celui mai drag frate. Legătura celor doi băieți ai lui C.A. Rosetti nu rămîne însă la nivelul anecdotic al poveștii. De pe urma ei se păstrează o destul de bogată corespondență, deși neîndoielnic incompletă, deoarece din scrisorile trimise de Vintilă lui Mircea mai putem citi doar patru.

În cazul epistolelor pe care le–au conceput cei cu înclinații scriitoricești, planează de multe ori, mai ales atunci cînd avem de–a face cu o exprimare „ornamentată”, suspiciunea de a fi fost așezate pe hîrtie și cu gîndul la posteritate, nu doar la confident, așa cum ar fi firesc. Aceeași suspiciune poate apărea și atunci cînd discutăm despre jurnale. Așa cum *Jurnalul* lui C.A. Rosetti nu poate fi învinuit de falsificarea trăirilor, întîmplărilor și, mai ales, a stilului notațiilor, nici corespondența dintre Mircea și Vintilă Rosetti nu cade sub semnul contrafacerii. E lesne de constatat că, deși urmărim corespondența unor persoane care au exercițiul scrisului, stilistica epistolelor este una austeră, informativă, și nu descriptivă. Talentul epistolar nu merge întotdeauna mînă în mînă cu talentul scriitoricesc. Corespondența lui Eminescu, de exemplu, nu este la fel de iscusită precum sînt poeziile sau prozele lui. Flaubert, pe de altă parte, este un stilist desăvîrșit în scrisori, chiar și în cele de dragoste. Bunăoară, cu cît scrisorile sînt mai puțin „dichisite” din punct de vedere estetic, cu atît par mai sincere, mai umane, nelăsînd impresia unei tentative narcisiste de impresionare a corespondentului și, mai departe, a eventualei posterități.

Mircea și Vintilă Rosetti nu doreau să impresioneze pe nimeni. Și chiar mai mult decît atît. Frații Rosetti vor să se asigure că scrisorile lor sînt strictamente *private*, prin inserarea mai multor pasaje codate, scrise într–un alfabet matematic cunoscut doar de către cei doi. Fragmente consistente, fraze de cîteva rînduri sau cuvinte izolate sînt transcrise într–un limbaj care seamănă cu cel al ecuațiilor matematice. Dacă se păstra doar una dintre aceste scrisori, deci în absența privirii de ansamblu și a indiciilor răsfirate care puteau fi puse cap la cap, ar fi fost, probabil, imposibilă spargerea codului. Altfel spus, nu am fi putut încălca intimitatea fraternă laborios construită.

Am selectat, mai întîi, scrisorile care conțineau pasaje codate – pentru că nu este cazul tuturor. Am căutat, apoi, semnele grafice folosite frecvent, presupunînd că acestea trebuie să ascundă neapărat vocalele sau consoanele mai des utilizate. Investigația nu părea să aibă sorți de izbîndă pînă la observarea cîtorva încifrări izolate în interiorul unor fraze altminteri lizibile. Prima propoziție de acest fel asupra căreia m–am oprit a fost: „P'aci nu este 9/4 || 9/4 || 4   9/4 || 7 1/2 9 5 1/2 ||”. Se repetau două litere și probabilitatea de a fi multe cuvinte care să se potrivească în „matrice” era minimală. Iată și primul cuvînt: „tutun”! „P'aci nu este *tutun.*” Bifam, așadar, primele trei litere din alfabetul pentru doi. Au urmat și celelalte, decodarea simplificîndu–se treptat. Am revenit la prima propoziție și am putut completa: „P'aci nu este *tutun turcescu*”. Am întocmit, în final, tabelul alăturat, care ajută la înțelegerea pasajelor *private* mai ample. Tot din acest punct, așteptările au fost complet bulversate.

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | – | N | 4 |
| B | = | O | + |
| C, CU | 1/2 | P | 2 |
| D | √ | R | 7 |
| E | 9 sau 3 | S | 5 |
| F | < | T | 9/4 |
| G | > | U | \|\| |
| H | 2/9 | V | : |
| I | \| | Z | └ |
| L | x | | |
| M | ɤ | nu are corespondent | ʕ |

Mircea îi povestește lui Vintilă, sub paravanul semnelor matematice, despre cuceririle amoroase, despre femeile care îl încîntă, remarcînd de pe o poziție conservatoare faptul că, spre deosebire de romînce, franțuzoaicele „sunt prea înaintate și liberale”. Descrie fără regrete ipostazele adulterine în care se găsește alături de „o prea frumoasă femeie”, cu „frică să n–o știe bărbatu ei”, sau încercarea de a–și procura un „bilet de regulare” și chiar teama că „oasele sunt atacate de sifilis”. În șirul complicațiilor medicale pe care le–a suferit fiul cel mare al lui C.A. Rosetti, sifilisul este singura boală sau suspiciune de boală care nu mai apare menționată în nici o altă parte. Mircea pare a fi la curent și cu viața sentimentală a fratelui său, întrebîndu–l ce întorsătură au luat diverse idile, interesîndu–se dacă reușise să le cucerească pe „Natalie" sau pe „Catarina". Nu rămîne străin nici de alte intrigi, căutînd să afle cum petrec anumite femei din societatea bucureșteană: „Ele ce fac? Petrec? Le face cineva curte?".

Cel mai adesea, însă, astmaticul Mircea scrie despre încercările de a face rost de tutun, despre satisfacția pe care i–o aduce viciul tabacic. Seamănă, din acest punct de vedere, cu tatăl său, care publică în *Scrieri din junețe și din esiliu* (adunate laolaltă cu *Ceasurile de mulțumire*, cărora le sînt anexate „cîte–va poesii făcute mai în urmă") o odă a fumatului, intitulată *Influența țigaretii asupra mea*:

„A! țigaretă dragă, aș vrea dacă se poate
Ca patimile mele în focu–ți să topesc,
Și să ațint o clipă iluziile toate
Ce al tău vapor creează și iar se risipesc".

Mai mult, merită consemnată și maniera în care C.A. Rosetti accentuează latura senzuală, aproape erotică a fumatului:

„Așa țigara numai e scumpa mea soție,
Ea numai de topește spre a mă mulțumi;
Și cînd mă–nghiață lumea și–mi ia din poesie
Căldura–i mă–nviază, și–ncep iar a simți.

Cînd sorb din țigaretă tutunul de Havana
Și undele–i albastre în preajma mea rotesc,
În jocuri amoroase văz șărpii din Savana
Și lumea nouă toată cu stepele–i zăresc".

Dacă lui C.A. Rosetti havanele aproape că îi declanșează vedenii, Mircea Rosetti mărturisește, cifrat, fratelui său că nu este tocmai un adept al țigărilor cubaneze: „Cu fumatu am început eară să fac puțin progresu. Avana însă nu fumez căci nu sunt bune și ca să le fumez trebue să fiu liniștit amintere mă amețește. Nu fumez tot din țigările și tutun. La ferme ce am cumpărat de când sunt aci [unu] nu e rău deși nu e bun ca cel de la noi de 6 parale. De aceea când vei veni fă ce poți ca să aduci nițel în busunar căci am mare poftă să fumez de ăla".

Slăbiciunea pentru țigări a lui Mircea Rosetti nu află pe teritoriul francez, de unde îi scrie fratelui, o consolare mulțumitoare. Tipurile de tutun pe care le poate cumpăra acolo nu sînt dintre cele mai grozave. Astfel, tînjește mereu după soiurile de acasă: „Aci găsesc tutun care se poate bea dar n–are a face cu cel de la București". Uneori are însă norocul de a găsi tutun turcesc care „se vinde în pachete mici și aduc la gust mult cu tutunul din București". O rugăminte repetitivă, reieșită parcă din sevrajul tabacic, este cea ca Vintilă, atunci cînd va veni să–l viziteze, să strecoare clandestin în bagaj niște tutun autohton: „Când vei veni nu uita să aduci în busunar mult tutun căci nu prea se caută la vamă la Orșova". Culmea, tocmai vameșii din Orșova (Rușava), deloc îngăduitori cu fumătorii, sînt portretizați de Nicolae Filimon asemenea unor demoni (în 1859–1860): „Cine n–a părăsit țara sa și n–a trecut prin vama de la Rușava nu poate avea o idee giustă de torturele la care este supus nenorocitul călător, mai cu seamă dacă din păcatele sale va avea cu dînsul tutun sau vreun alt articol colonial. Știți ce vasăzică un vameș de tutun în țările acelea în care planta aceasta este monopol al statului? Vameșul de tutun de la Rușava este un ce teribil și cu neputință de esplicat. Cum te–ai înfățișat în fața lui, el știe cine ești, știe ce te gîndești, știe dacă voiești să ascunzi ceva de dînsul, știe totul. Credeți–mă că, de la Rușava pînă la Viena, și ziua și noaptea nu vedeam înaintea mea decît vameși și tot vameși de aceia care fac nulă pe cei de la *Vămile văzduhului*. Am făcut o dată în viața mea lectura aceii cărți ce vă citai și mărturisesc în conștiință că demonii de la vama tutunului din acea carte sînt angeli în comparație cu colegii lor de la Rușava; căci cei dintîi se mulțumesc a cere de la fumătorii de tutun o recompensă echivalentă cu greutatea crimei, pe cînd acești din urmă, împinși de marele zel ce au asupra acestei meserii, iau mai totdauna cinci sute la sută (despre tutun este vorba)"[2].

Mircea îi vinde lui Vintilă și un pont, ca de la fumător la fumător, în legătură cu o călătorie: „Să ai la tine tot d'auna țigările făcută căci drumul de fer când se oprește 5 sau 10 minute ai timp la [*indescifrabil*] să tragi una". Nu lipsesc nici încercările de a renunța la viciu: „Eu m–am cam lesat de tutun. Ce e drept, nici nu se prea găsește. [...] De când am venit aci numai vreo 5 cigări am fumat cu tutun din Geneva". La fel cum nu lipsesc „contaminările" anturajului: „fumez mult cu Gogo și chit [că] ei fumează Caporal, eu Orient și câteodată Caporal".

În 1877, subiectul fumatului nu va mai fi un secret între frați, ci o mărturie de război. Dintre toate manuscrisele familiei Rosetti, Nicolae Liu restituie, în revista *Manuscriptum*, în intervalul 1976–1977, doar fragmentele referitoare la Războiul de Independență. Cercetătorul asamblează epistolele, printr–un gest nu doar recuperator, dar și omagial, într–un serial de cinci episoade cu *Scrisori de pe frontul războiului din '77*, reunite sub titlul generic *Romanul independenței*. În misivele adresate familiei, Vintilă C.A. Rosetti așază, asemenea unui veritabil reporter de campanie, scene tulburătoare de dincolo de tranșee. Aflăm, astfel, din însemnările lui, că tutunul era la mare preț în vremuri de restriște: „Tutun nu este, vin nu este, rachiu nu este. Soldații, care de o zi, două răbdau, se aruncară asupra prăvălielor, voiră să le spargă: «ne trebuie tutun». Ei cari nu ziseră nimica cît n–avură pîne, deveniră fiare sălbatece pentru tutun. Ofițerii le strigară să se astîmpere. Nu ascultau nimica. Voiau să aibă tutun. Tot ce era în sat fusese luat de oștirile ce trecuseră. Dedei la cîțiva cîte o țigară. Erau să–mi sărute mîinile de bucurie"[3].

***Corespondența celor doi frați, confidenți de zile bune și de zile rele, este una mundană, lipsită de veleități literare sau artificii stilistice (de care amîndoi ar fi fost, altminteri, capabili), prin care își pot transmite, dincolo de granițe, secretele.***

Atunci cînd nu împărțea de bunăvoie tutunul cu ceilalți soldați, Vintilă C.A. Rosetti era, oricum, deposedat de rîvnitul tabac: „Regret că n–am venit singur aici. L[ambru] e pentru mine o belea. Eu plătesc totul, el îl consumă. Tutunul ce mi l–a trimis tata, l–a luat el totul, dîndu–l pe la toți. Ieri am fost silit a zice că nu mai am căci pretindea să dau la 10 inși ce se aflau aici. El susținu de față cu toți că am, rupse cheia sacului meu și scoase tutunul. Umplu tabatierele la toți. [...] Tot ce e al meu îl ia și de aș lua o țigară de la el ar striga trei zile. Acum că știu la ce să mă aștept, menajez banii mei. Tutun cumpăr cîte puțin. Aveam însă o cutie de cele mici cu de–al tatii, o păstram așezată în sacul cu mîncări și cele necesare la drum, spre a fi gata la caz de alarmă. Azi umblînd din întîmplare în sac, văd că a golit–o. Am umplut–o cu tutun ordinar. Nu știu unde să ascund lucrurile ca să nu umble la ele"[4].

Întorcîndu–ne la corespondența „matematică" a fraților Rosetti, observăm că, pe lîngă discuțiile despre tutun sau dame, există și o referință culturală transmisă încifrat. Singura: „Apropo, la cabinet[ul] de lectură citesc pe Bocace ce e prea frumos". O variantă populară între condeierii români pe parcursul secolului al XIX–lea este aceea a „franțuzirii" numelor unor autori. Obicei preluat, ușor de bănuit, chiar de la francezii care, la rîndul lor, traduceau copios nume de scriitori străini. Ținînd cont de această cutumă și punînd la socoteală faptul că Mircea alege să scrie codat noua lui descoperire bibliografică, nu poate fi vorba decît despre *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio. Scrierea alegorică din secolul al XIV–lea atingea teme incomode pentru acea vreme, precum erotismul. În Franța era disponibilă, cînd Mircea se afla acolo, și o tălmăcire a *Decameronului*, reeditare datată 1846. Greu de crezut că fiul lui C.A. Rosetti avea acces la traduceri mult mai vechi, din secolele al XVI–lea sau al XVIII–lea. În orice caz, autorul ediției franțuzești de la jumătatea secolului al XIX–lea a *Decameronului* este Jean Boccace, grafiat cu un „c" în plus față de cum alege Mircea să–l scrie. Coincidența face ca, în 1882, anul în care Mircea va muri pe tărîm românesc, în Franța să debuteze seria de cinci tomuri cu o nouă traducere a *Decameronului* de Jean Bocace. Cu un singur „c". Adevărul e că și singura piesă „literară" din puzzle–ul schimbului de epistole dintre Mircea și Vintilă Rosetti, bucuria și sfiala de a–l fi descoperit pe „obraznicul" Giovanni Boccaccio, se potrivește perfect ansamblului.

Corespondența celor doi frați, confidenți de zile bune și de zile rele, este una mundană, lipsită de veleități literare sau artificii stilistice (de care amîndoi ar fi fost, altminteri, capabili), prin care își pot transmite, dincolo de granițe, secretele. Iar frații nu se mulțumesc cu protecția simbolică a intimității pe care o garantează corespondența, ci inventează, doar pentru ei, un alfabet „ezoteric". Ca măsură suplimentară de precauție, atunci cînd scriu „matematic" cuvinte scandaloase, le ornează cu un semn grafic suplimentar, căruia nu–i corespunde nici o literă, dar care ar putea deruta un eventual cititor indiscret aflat pe punctul de a desluși „cifrul". Schimbul de scrisori codate a avut loc, probabil, în jurul anului 1871 (majoritatea scrisorilor sînt nedatate, doar cîteva indică acest an), cînd Mircea plecase din nou la tratament, în Franța. Avea să se mai scurgă puțin peste un deceniu pînă la dispariția sa. Și aveau să se mai scurgă 45 de ani pînă la moartea lui Lulu, așa cum îl alinta Mircea pe Vintilă, care își va trăda, în privința acestor epistole, vocația de restitutor al scrierilor intime din familia sa.

Fiecare scriere *privată* în parte din familia Rosetti spune, pînă la urmă, o mică poveste, asemenea *Decameronului* care îl încîntase pe Mircea. O poveste despre vicii și erotism, despre iubire și disperare, despre moarte și despre literatură. O literatură pentru personajele care au creat–o, o literatură despre viața lor adevărată. ▬

---

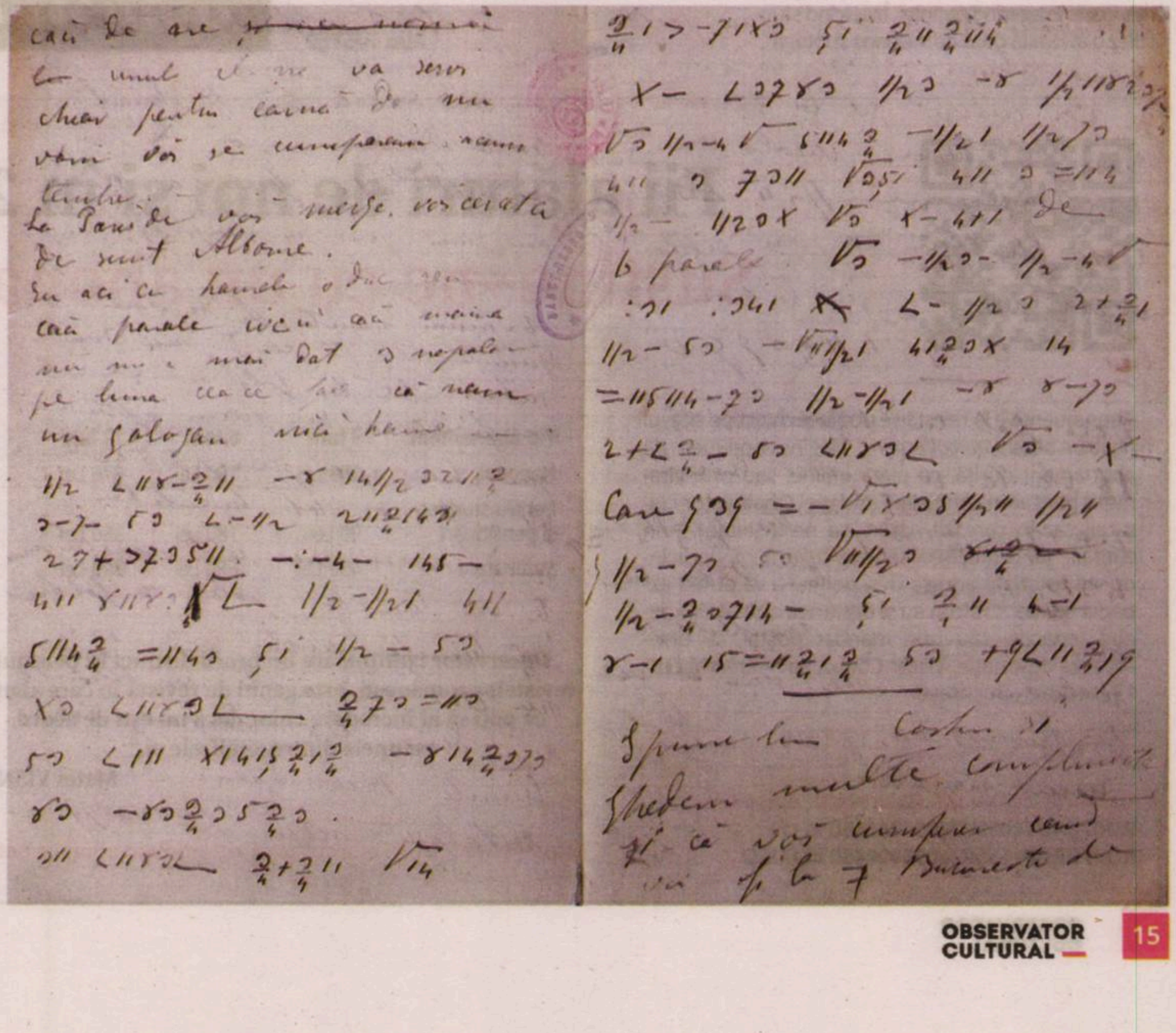
Note:

[1] În Mircea C. Rosetti, *Nuvele*, cu un portret de Emil Costinescu, București, Tipografia „Românul", Carol Göbl, 1882, p. I.

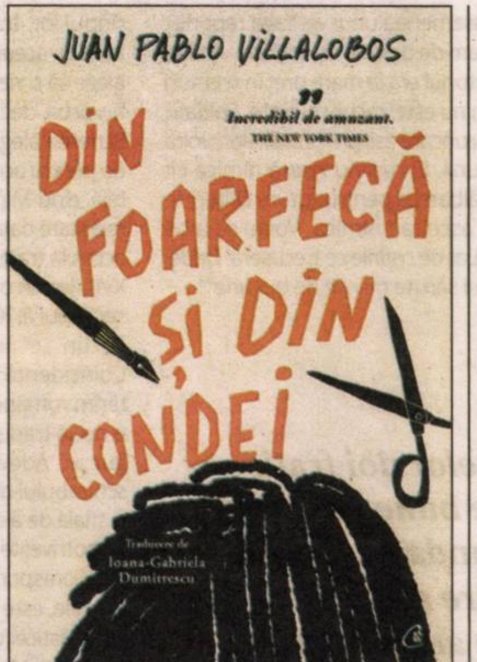
[2] Nicolae Filimon, *Escursiuni în Germania Meridională*, capitolul VI, *Vameșii și cărturarii*, în *Opere*, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mircea Anghelescu, București, Univers Enciclopedic, 2005, pp. 476-477.

[3] *Scrisori de pe frontul războiului din '77 (III)*, în *Manuscriptum*, an VII, nr. 4 (25), 1976, p. 114.

[4] *Ibid.*, p. 112.



## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ



***Din foarfecă și din condei***
**de Juan Pablo Villalobos, traducere**
**de Ioana–Gabriela Dumitrescu,**
**Editura Curtea Veche, 2024, 112 p.**

Cum arată o zi din viața unui scriitor care, în ciuda modestiei pe care o degajă cu privire la meseria lui, se arată cumva foarte mulțumit de abilitățile sale? *Din foarfecă și din condei* de Juan Pablo Villalobos, carte apărută la Editura Curtea Veche, în traducerea Ioanei–Gabriela Dumitrescu, spune povestea unui astfel de scriitor. Presărată cu întîmplări hazlii și aproape carticaturești, această carte încearcă să teoretizeze procesul de scriere a unui roman, în același timp parodiind convenționalismul și restricțiile oferite de etica GDPR. Astfel, atunci cînd e rugat să nu includă nume sau fapte în romanul la care lucrează, naratorul le exclude în permanență, lăsînd goluri în povestire pe care ni le puteam doar imagina (copiii lui sînt „adolescentul" și „fetița", soția devine doar „brazilianca", paznicul – „ecuatorianul"). Pentru că, după cum spune și autorul: „Așa se întîmplă în literatură, scrii despre un lucru, cînd de fapt vorbești despre altul" sau „Dacă era adevărat ce îi spusesem adolescentului, anume că literatura exprimă întotdeauna altceva, dincolo de aparențe, și că în spatele sau dedesubtul oricărei povești se găsește o a doua poveste, o altă istorisire ascunsă care nu se spune, porțiunea din aisberg aflată în apă".

Întîmplările din acea zi (sau zile, nu aflăm niciodată exact) devin un soi de curs de scriere creatoare în care naratorul nu doar prezintă întîmplările, ci explică și procesul narativ: „Am început să–i povestesc ce mi s–a întîmplat, exersînd tonul și perspectiva pe care aveam să le folosesc ulterior aici, în paginile anterioare. Exagerînd puțintel. Încercînd să inoculez o anumită doză de suspans și intrigă".

Acest senzaționalism e prezent pe tot parcursul cărții. De la degetul pe care îl taie frizerița la care merge, pînă la reacțiile oamenilor din jur, la „fanul" care îl urmărește peste tot și care se zbătea să scape de responsabilitățile paterne (sau cel puțin așa ni se sugerează, dar, în fond, nu aflăm niciodată). Se întîmplă atît de multe în ziua aceea (sau, mai bine zis, în jumătatea de zi), încît ne e greu să credem că ceva din toate acelea a avut loc. La urma urmei, literatura vorbește despre „lucruri care se întîmplă în mintea mea, înăuntrul meu. Iar pe cele care se întîmplă în afară, în realitatea exterioară, le modific, astfel încît să devină literatură. Fiindcă nu există literatură de–a gata în realitate, cel puțin nu tipul de literatură care îmi place mie".

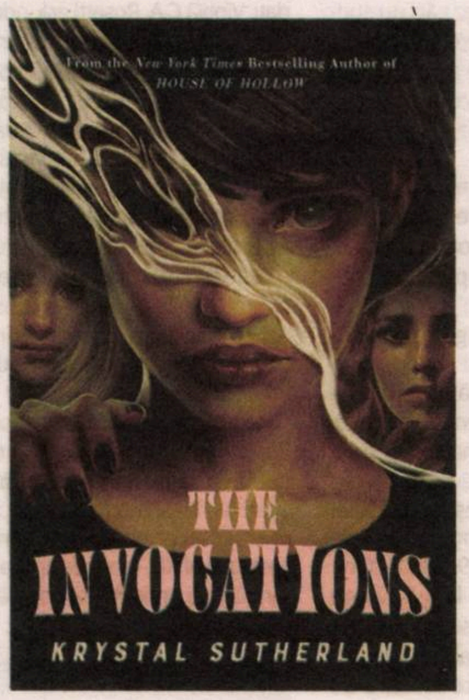
*Din foarfecă și din condei* e o carte despre cum se spune o poveste, despre cum se dezvoltă un personaj și, în același timp, despre integritatea unui autor. Am citit–o ca pe o povestire amuzantă, cu tîlc, dar care, în fond, poate fi citită și ca o înlănțuire de întîmplări nefericite ale unui domn care nu voia decît să meargă la birou, să–și ducă fetița la școală, să treacă pe la clinica de gastroenterologie după o adeverință de care avea nevoie soția, iar mai apoi pe la frizer – toate îmbinate într–o narațiune bizară, în care realitatea și ficțiunea se amestecă pînă cînd ne resemnăm și dăm tuturor întîmplărilor credibilitatea pe care o merită. —

**Alex HIGYED**

## CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

**Krystal Sutherland,**
***The Invocations,***
**Penguin Books,**
**2024, 400 p.**

Trei fete, un ucigaș în serie și demonii care le sînt alături la fiecare pas (mai mult sau mai puțin de bunăvoie). Zara Jones știe că magia există și are o misiune cît se poate de clară – să își aducă sora înapoi la viață. Jade Wolf avea viața perfectă, dar după o vrajă greșită care a legat un demon de sufletul ei, corpul lui Jude a început să putrezească, deși ea este în viață. Cu toate acestea, e convinsă că, dacă găsește o vrăjitoare destul de puternică, va reuși să se salveze și să alunge demonii. Emer Byrne este soluția pentru ambele fete, cu un trecut încărcat și puteri care duc la salvare și distrugere în egală măsură. Cele trei se află în mijlocul unei investigații care a lăsat multe victime în urmă, și toate vrăjitoare.



Versatilitatea autoarei Krystal Sutherland nu încetează să mă impresioneze. De cînd a debutat, nu a avut o carte care să semene cu precedenta. Cu fiecare titlu nou, explorează un alt tip de poveste, iar *The Invocations* este un nou succes. Cu toate că poate părea la prima vedere o poveste similară cu *House of Hollow* (apărută în traducere în limba româna cu titlul *Surorile Hallow* la Editura Storia Books), este cît se poate de diferită. Este o poveste întunecată, dincolo de misterul principal al crimelor. Magia cu care cele trei tinere au de–a face este departe de magia fantasy cu care ne–am obișnuit. Fiecare invocare necesită atenție și sacrificu, iar Jude a învățat asta în cel mai dureros fel. Magia, chiar și folosită într–un scop bun, devine o primejdie pentru viața și sufletul persoanei care încearcă să o folosească.

Dincolo de fantasticul cu care au de–a face personajele, *The Invocations* este o carte despre *female rage* și experiența de a fi nu numai femeie, dar o femeie cu puteri magice. Fiecare dintre cele trei fete aduce ceva deosebit în rezolvarea crimei în care au fost implicate, iar umorul lui Jude iese în evidență de fiecare dată. Zara este un elev eminent, dar devine limpede că nu prea are prieteni de vîrsta ei, iar Emer este cea care nu a avut un loc al ei multă vreme, ascunzîndu–se printre oameni de nevoie. Cele trei nu sînt exact trioul perfect, dar circumstanțele nu le dau de ales.

Un pic *dark academia*, un pic thriller și cu un strop de romance safic, *The Invocations* este o carte de început de an, dar perfectă pentru luna de Halloween. Musai de adăugat în TBR. —

**Măriuca MUNTEANU**

Fii alături de noi și în 2024!
Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIŞNIEC

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

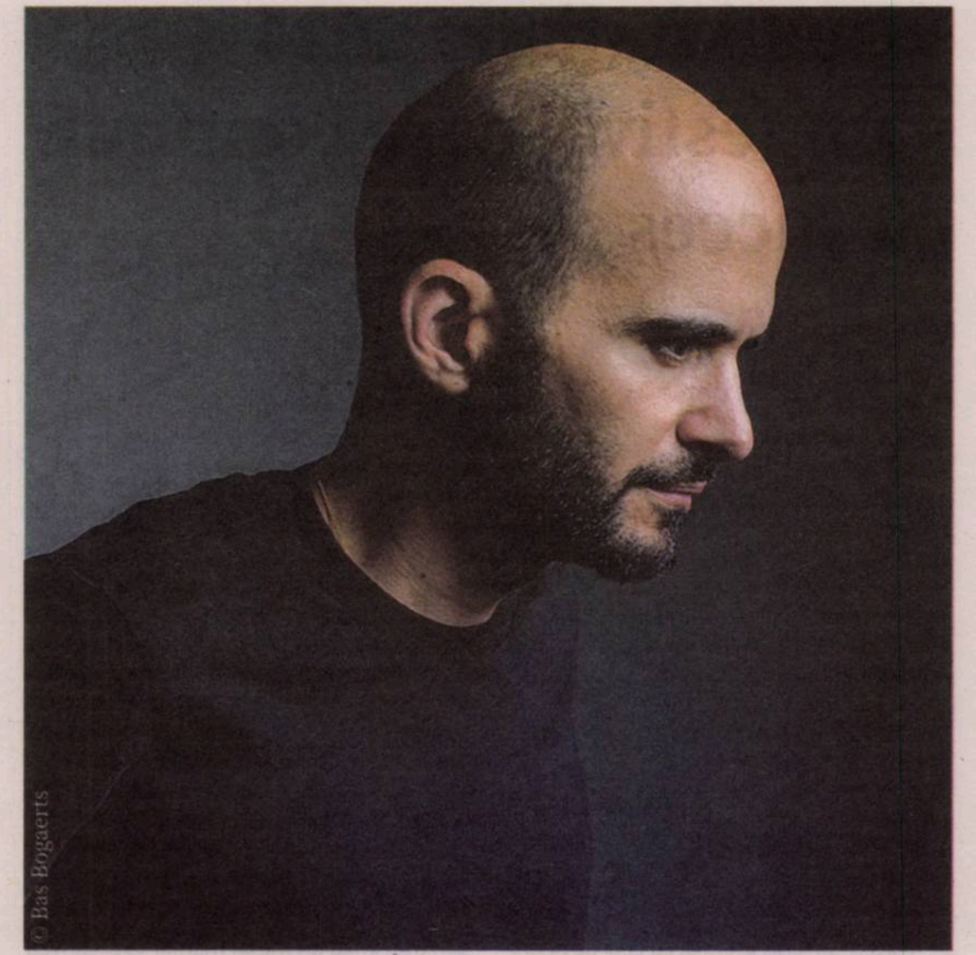
Film

# „Cînd casa îți e rănită, și sufletul îți e rănit“

### Interviu cu Cyril ARIS

*Pe 4 august 2020, o explozie în portul din Beirut a aruncat în haos orașul, provocînd sute de morți și mii de răniți și lăsînd în urmă o economie devastată și o nesiguranță amplificată și de efectele pandemiei. În acea perioadă, regizoarea Mounia Akl filma pentru* Costa Brava, Lebanon*, un film care vorbea despre încercările unui cuplu de a schimba poluarea din Beirut cu o viață mai liniștită și curată, în munți. Eforturile echipei de filmare de a continua producția în ciuda dezastrului din jur au stat la baza documentarului lui Cyril Aris,* Dancing on the Edge of a Volcano*, care a avut premiera mondială anul trecut, la Festivalul de Film de la Karlovy Vary, unde a și cîștigat o Mențiune Specială în cadrul competiției Crystal Globe. A fost selectat la numeroase festivaluri internaționale, unde a fost nominalizat sau cîștigător. Pentru a numi doar cîteva – a fost nominalizat la Grierson Award în cadrul London Film Festival, a cîștigat Premiul Publicului în cadrul Mostra de Valencia, Marele Premiu la Verzio International Human Rights Documentary FF, Ungaria, Premiul pentru Cel mai bun film, la MedFilm Festival, Italia, Mențiunea Specială a juriului, la Cinemed Film Festival.*

*Am stat de vorbă cu regizorul libanez despre cum s-a născut ideea acestui documentar, care au fost cele mai mari provocări și, inevitabil, cum vede rolul artei și al cinematografiei, în particular, în momente de tragedie.*


© Bas Bogaerts

**Care a fost motivația de a transforma munca echipei filmului *Costa Brava, Lebanon* într–o operă de artă în sine?**

La început, nu am avut nici o intenție în a face un documentar, în a–i urmări pe acești oameni și a face un film despre un alt film, dar s–a petrecut evenimentul de pe 4 august, cu explozia din port și cu jumătate de oraș distrusă. Mergeam pe străzile din cartierul meu, totul era devastat, sub ruine, nu mai recunoșteam nimic. Procesul de a redescoperi acele străzi a fost foarte intens și pur și simplu am lăsat camera să meargă și să documenteze. A fost mai degrabă un soi de instinct al cineastului de a face asta și, de asemenea, nevoia de a pune un filtru între mine și realitate pentru a o putea suporta mai ușor. Tot revăzînd cadrele filmate, am reușit să accept realitatea mai ușor. În același timp, îi filmam pe libanezii care veniseră din toate colțurile țării pentru a ajuta la reconstrucția orașului, m–a emoționat foarte mult. Apoi, am început să mă întreb care este rolul meu în această schemă – atît la nivel cinematografic, cît și la un nivel filozofic mai mare, care este rolul cinemaului în astfel de circumstanțe. Am văzut că și producătoarea Myriam (Sassine), și echipa ei își puneau aceleași întrebări – care este rolul nostru, dacă ar trebui să continuăm să filmăm sau pur și simplu să renunțăm, dacă aceasta este modalitatea noastră de supraviețuire și de contrabalansare a brutalității realității. Am descoperit în ei personaje asupra cărora puteam să îmi proiectez propriile mele întrebări, iar faptul că au hotărît să meargă mai departe cu filmarea mi–a conferit povestea în jurul căreia puteam să construiesc intriga – vor reuși sau nu, vor întîmpina obstacole etc. Am simțit–o aproape ca pe o poveste de ficțiune, în care ai această structură dramatică, la finalul căreia toate întrebările își găsesc răspuns, iar personajele evoluează. Am început să îi filmez și, prin povestea lor, am știut că pot să explorez în paralel povestea Beirutului, alte dificultăți prin care trec locuitorii Beirutului și oamenii din Liban, și, în final, să răspund la acele întrebări pe care le–am menționat la început – care este rolul artei, al cinemaului, care este scopul nostru ca cineaști în această distopie.

**Ai creat un metadiscurs despre artă și, desigur, aceste întrebări pe care le–ai menționat sînt transmise și spectatorului. E posibil ca demersul vostru să fie unul dintre acele cazuri în care arta are un impact concret asupra realității, iar filmul să devină o armă cu care poți lupta împotriva violenței?**

E o perspectivă foarte optimistă. Îi vezi în plin proces de creație, găsindu–și consolare în munca lor, dar, în același timp, observi că nu se schimbă nimic în Beirut, dimpotrivă, lucrurile se înrăutățesc, direcția e spre haos și întuneric. Cu atît mai contrastantă se vede creația acestor oameni, detașată de contextul social. Impactul asupra lor și a mea a fost unul puternic, dar la nivel colectiv, lucrurile nu s–au schimbat foarte mult.

**Nu încă.**

Sper din tot sufletul să fie așa, dar aceste două concluzii contrastante sînt foarte interesante, pentru că nu cred că există un răspuns clar cu privire la artă – totul depinde foarte mult de cine privește, de cine o receptează, de context, de persoana care încearcă să răspundă la întrebări.

**Un prim scop ar fi pur și simplu atragerea atenției asupra situației de acolo, la un nivel cît mai mare.**

Desigur, acesta a fost mereu țelul meu – să transpun acea experiență în film, prin imagini care merg dincolo de imediatul unor evenimente, și să le ofer oamenilor ocazia unei experiențe viscerale despre cum arată viața după o astfel de explozie. În definitiv, acesta consider că este scopul unui documentar.

**Nu doar explozia, ci și pandemia, imagini din Războiul Civil din anii ’80, consecințele lipsei de curent etc. – toate acestea alcătuiesc o imagine destul de sumbră asupra unui oraș–fantomă; la un moment dat, în film, chiar este numit orașul care nu mai există. În ciuda tragediei, se simte iubirea oamenilor față de orașul lor – cum reușește să supraviețuiască această iubire?**

Cîteodată mă întreb și eu de ce iubesc atît de mult acest oraș, în condițiile în care ne este atît de ostil. E un soi de relație iubire–ură – îl iubesc și îl urăsc în aceeași măsură și îmi place să îl urăsc –, sună atît de contradictoriu, că aproape pare lipsit de sens, dar cred că ceea ce întreține această iubire e dat de onestitatea oamenilor, de căldura lor, de acel *joie de vivre* pe care îl respiră orașul în ciuda istoriei sale sumbre, în ciuda tragediilor. Cred că e cumva invers proporțional – cu cît e mai sumbră realitatea, cu atît sporește dorința de a trăi. Pentru mine, evenimentul din 4 august ne–a reamintit că tot ceea ce luăm de–a gata poate dispărea într–o fracțiune de secundă, iar această trăire te face să fii și mai atașat de acest loc. În același timp, nu ai cum să nu observi proasta administrare, corupția enormă la scară largă, criminalitatea ridicată, faptul că acest stil de a conduce poate ucide și răni mii de oameni în cîteva secunde și distruge jumătate de oraș, fără însă să existe nici o consecință pentru cei aflați la putere. De aici vine mare parte din ura față de oraș, dar, la un nivel primar, aici este acasă, aici m–am născut, aici mi–am format personalitatea, aici îmi e familia, aici mi–am construit relații. Chiar dacă am ajuns să călătoresc mult și nu mai sînt atît de prezent, rămîne senzația că aici este acasă, iar cînd casa îți e rănită, și sufletul îți e rănit. În cazul meu, modalitatea de a–mi vindeca această rană e prin a face filme.

**Poate „acasă“ însemna inclusiv acest proces artistic?**

Ar putea să fie unul dintre răspunsurile la întrebarea care e rolul artei. Poate acasă înseamnă procesul artistic, poate acolo e spațiul unde noi, cineaștii, ne găsim locul.

**Ai reușit să inserezi și o subtilă notă de umor – de pildă, în scena în care are loc o pană de curent și personajele iau cina la lumina lumînării, ocazie cu care se glumește pe seama imaginii idealizate a unei întîlniri romantice. Este umorul un mecanism de apărare?**

Da, este un mecanism de apărare, și aș adăuga faptul că el se regăsește nu doar în acest caz concret, ci este valabil pentru poporul libanez. Cînd ești în fața unei tragedii, umorul negru și sarcasmul, autoironia reprezintă modalități prin care poți să te menții la suprafață, să nu te afunzi în disperare și întuneric. Chiar cred că este o armă și, în același timp, un element care face parte din șarmul libanezilor – capacitatea lor de a rîde de orice, indiferent cu ce s–ar confrunta, vor reuși să găsească ceva amuzant. De aceea nu a trebuit să forțez nimic în film – evident că am încercat să evidențiez și aceste mici momente comice, ca să nu fie totul prea sumbru, dar este un element ce ține de identitatea libaneză.

**În afară de dificultățile evidente cauzate de contextul amplificat și de pandemie, care au fost cele mai mari provocări pe care le–ați întîmpinat în realizarea filmului? Obținerea de fonduri, de autorizații etc.**

Cînd e vorba despre un documentar, lucrurile sînt clare: promovezi subiectul, spui că vrei să faci un film despre cartierele din Beirut după explozie, primești acordul. Cînd discutăm însă despre difuzarea lui și trecerea de cenzură, e un adevărat coșmar. De asemenea, e greu să convingi o organizație să îți dea bani pentru acest gen de film și să îi faci pe oameni să înțeleagă faptul că nu e un *making-of*, ci un produs artistic în sine, care spune o poveste a Beirutului. Dar unele instituții au înțeles bine valoarea acestui film, precum SLM și KDFS, în Germania, Institutul Sundance. La nivel creativ, una dintre provocări a ținut de faptul că filmam oameni pe care îi știam: le știam trecutul, punctele forte și pe cele slabe, astfel că nu puteam avea perspectivă. De aceea am avut nevoie de un editor, am avut nevoie de cineva ca Nadia (Ben Rachid), care să îmi spună ce anume merită păstrat, ce anume e doar subiectivitatea mea. Ea a fost privirea mea obiectivă. În plus, cînd filmezi pe cineva cu care ai o afinitate și o vezi în momente de slăbiciune, instinctul e să nu filmezi, dar, în același timp, cineastul din tine îți spune să capeți distanță și să spui povestea așa cum este, să te gîndești la schema mai mare a lucrurilor.

**Munia, regizoarea care devine practic actriță în filmul tău, e un soi de alter–ego al tău. Cît de greu i–a fost să se transpună în această ipostază?**

Ea a mai jucat, întotdeauna a avut chemarea spre actorie, dar în ultimii ani s–a dedicat regiei și scrisului, așa că a fost mereu ocupată cu filmările. În acest caz, ea nu joacă, ci este ea însăși. Toți cei pe care îi filmez sînt cineaști, de aceea trebuie să lucrezi un pic mai mult cu ei, să îi faci să uite de cameră. Munia, căci pe ea am urmărit–o cel mai mult, a căpătat încredere în mine să o filmez în momentele ei de slăbiciune, pentru că știa că aveam să folosesc bine cadrele. A fost foarte generoasă și autentică în manifestarea trăirilor ei, nu a încercat să mascheze nimic.

**Gemenele care au interpretat–o pe fiica personajului principal din *Costa Brava, Lebanon*, Ceana și Geana Restom, m–au impresionat prin melanjul lor de inocență și maturitate, în special în momentele cînd ele erau cele care îi consolau pe adulți. Au părut un simbol al speranței pentru generațiile viitoare.**

Momentul la care te referi este atît de frumos pentru că vezi cum se percepe acel eveniment prin ochii unui copil de șapte ani. Le vezi cum povestesc că urmau să meargă la bunici, apoi s–a întîmplat ce s–a întîmplat. O scenă mai tîrziu, însă, tonul este foarte matur și îți spun că nu le mai place Libanul. E clar că repetă ce au auzit de la adulții din jurul lor. E trist să vezi cît de repede poate contextul exterior să strice inocența unui copil de șapte ani. —

*Interviu realizat de* **Silvia DUMITRACHE**

# Visuali Italiane 2024 – un festival care continuă cu succes

**Doina IOANID**

Ajuns la a treia ediție, Festivalul Visuali Italiane, dedicat cinematografiei italiene, s–a desfășurat la București (4–10 martie, Cinema Muzeul Țăranului) și urmează să aibă loc și în alte orașe din țară, Cluj–Napoca (14–17 martie, Cinema Victoria), Iași (23–24 martie, Cinema Ateneu) și Timișoara (28–31 martie, Cinema Victoria). Visuali Italiane a adus publicului filme bune, semnate de regizori consacrați sau debutanți, precum și filme de referință. La reprezentații au fost invitați să vorbească despre filmele lor diverși regizori și actori, printre care Tommaso Santambrogio, Mattia Colombo, Valentina Cicogna și Michele Riondino.

La gala de deschidere, am văzut filmul *Io Capitano/Eu căpitan* (Italia, Belgia, Franța, 2023) de Matteo Garrone, premiat cu Leul de Argint la Festivalul de la Veneția de anul trecut și candidat la Oscar.

Filmul spune povestea emoționantă a doi adolescenți senegalezi, Seydou (Seydou Sarr) și Moussa (Moustapha Fall) din Dakar, care sînt atrași de bunăstarea europenă și de visul de a deveni cîntăreți celebri. Ei își propun să ajungă ilegal în Italia. Călătoria lor se transformă pe parcurs într–un calvar. În Nigeria, trebuie să traverseze deșertul, apoi sînt prinși de poliția libaneză. Moussa este arestat, iar Seydou ajunge în mîinile mafiei libaneze, care–l torturează ca să scoată bani de la el. În cele din urmă, Seydou este luat împreună cu un zidar să lucreze la negru și ajunge la Tripoli. Moussa evadează și el, iar cei doi se întîlnesc la Tripoli. Urmează o călătorie pe Mediterana, într–o barcă înțesată de emigranți. Seydou conduce barca plin de curaj și înțelepciune și îi duce pe toți teferi pînă în Sicilia.

*Eu căpitan* dezvăluie treptat cum călătoria îi schimbă pe cei doi adolescenți. Moussa, cel mai plin de speranță și sigur pe sine, ajunge să–și dorească să se întoarcă în Dakar, într–un loc sigur, decît să continue călătoria. În schimb, Seydou devine din ce în ce mai încrezător și intrepid, hotărît să ajungă în Italia. Personalitatea și psihologia personajelor sînt surprinse din cîteva replici succinte și mai mult prin gesturi și comportament.

Fimul aduce și note de fantezie, duioșie și umanism, strecurate abil în seria de acțiuni pline de primejdii, neomenie și crime. Cîteva secvențe sînt grăitoare în acest sens. Seydou își dorește mult să o salveze pe femeia căzută, abandonată în deșert. Ea apare în visul lui Seydou ca o ființă plutind peste dunele de nisip. Aflat în închisoare, plin de răni, Seydou tînjește să–i transmită un mesaj mamei sale, cum că este viu, teafăr și vrea să o roage să–l ierte că a plecat pe ascuns, fără să–i spună nimic. Și apare un mic mesager chemat de unul dintre vrăjitori, care–l conduce spre mama sa.

*Eu căpitan* trage un semnal de alarmă asupra emigrării ilegale și a riscurilor sale. Matteo Garrone pune în film ceea ce știm deja din documentare despre emigrarea ilegală, și o face bine, cu emoție și umanism.

Filmul va avea premiera în cinematografele din România pe 22 martie, distribuit de Bad Unicorn.

*Los océanos son los verdaderos continentes/Adevăratele continente sînt oceanele* (Italia, Cuba, 2023), scris și regizat de Tommaso Santambrogio, expandează documentarul de scurtmetrajul omonim (Italia, 2019), în care regizorul explorează viața de cuplu a doi tineri de 30 de ani, Alexander Diego și Edith Ybarra. O peliculă alb–negru despre intimitate și nostalgie. Lungmetrajul din 2023, prezentat în deschiderea de la Giornati degli Autori din cadrul Festivalului Internațional de la Veneția, cîștigător al Premiului Bisato d'Oro, este o reflecție poetică asupra iubirii, a despărțirii și a emigrației.

*Adevăratele continete sînt oceanele*

REC
00:15:40:15

*Ți-am zis eu!*

*Eu căpitan*

Tommaso Santambrogio urmărește viața cîtorva persoane din orașul cubanez de provincie San Antonio de los Baños. Milagros (Milagros Llanes Martínez), o bătrînă singură, citește scrisorile soțului său, mort în războiul din Angola, ascultă radioul, se duce la biserica și stă pe peronul gării așteptînd, probabil, întoarcerea iubitului său soț. În rest, își vede de gospodărie și supraviețuiește din vînzarea alunelor la cornet. Alex (Alexander Diego), un tînăr instructor de teatru pentru copii, și Edith (Edith Ybarra Clara), actriță–păpușar, sînt doi iubiți care în curînd se vor separa, ea urmînd să plece în Italia. Doi copii, Frank (Frank Ernesto Lam) și Alain (Alain Alfonso González), se întîlnesc deseori și se plimbă prin diverse locuri abandonate, joacă baseball și visează să emigreze în SUA, unde să devină basebaliști de renume. Tatăl unuia dintre ei, care nu apare decît cu voce în film, este o prezență–absență, el a emigrat deja.

Regizorul alege un ritm lent, propice acelui loc în care timpul se scurge altfel decît în marile orașe. San Antonio de los Baños este un oraș încremenit într–un timp neafectat de noile tehnologii, computere, mobile ș.a.m.d. Un timp suspendat între amintire, așteptare și visare. Atmosfera, peisajele orașului și ale împrejurimilor aduc o poeticitate a insolitului, a părăginirii. La margine de lume, într–un loc din care marile evenimente lipsesc, oamenii își duc viața într–o monotonie marcată de ploi și soare, într–un fel dezlînat. În sensul acesta, filmul are ceva cehovian sau tarkovskian.

Tommaso Santambrogio își propune să surprindă spiritul locului, lasă imaginile să spună povestea lui. Acestea seamănă deseori cu niște fotografii alb–negru.

Regizorul arată în zigzag cele trei povești ale personajelor, care nu se întîlnesc niciodată între ele, doar trăiesc în același loc, el asistă ca privitor la viața lor, la gesturile și acțiunile lor. Și totuși, aceste povești rezonează între ele, intră într–un fel de dialog tematic.

Santambrogio recurge și la punerea în abis, la metafilm. Teatrul de marionete realizat de Edith spune și el povestea despărțirii sfîșietoare dintre un tată și fiul său, ca urmare a emigrării. O piesă plină de lirism, tandrețe și tristețe, în care muzica și luminile susțin foarte bine jocul expresiv al marionetelor. În economia filmului, piesa de marionete este justificată nu numai de temă, ci și de faptul că Edith este actriță–păpușar.

Nimic nu este explicit în filmul lui Santambrogio, iar spectatorul participă cu intuiția sa la crearea poveștilor pornind de la frînturi de conversație, de la context și atmosferă. Și totul este îmbibat de o melancolie existențială, aceea a trecerii, a durerii reținute, a pierderii unei ființe dragi sau a depărtării ei.

*Adevăratele continente sînt oceanele* este un film făcut cu mare artă și sensibilitate, care ne amintește de *old school* în sensul bun. Un film care–ți reține atenția și te face să reflectezi la multe teme. Un film de o poeticitate vizuală remarcabilă. Aici sînt de menționat Lorenzo Casadio Vannucci (imagine) și Matteo Faccenda (montaj).

*Te l'avevo detto/Ți–am zis eu!* (Italia, 2023) de Ginevra Elkann, al doilea său lungmetraj, după *Magari* (2019), este o tragicomedie grotescă, în care mai multe personaje se luptă cu singurătatea, ranchiunile, dependențele, neputințele, sentimentele de vinovăție.

Într–o Romă atinsă de un val de căldură în plină iarnă, Gianna (Valeria Bruni Tedeschi), o femeie trecută de prima tinerețe, trebuie să–și înfrunte obsesia răzbunătoare și morbidă față de Pupa (Valeria Golino), o fostă prietenă, star porno, care i–a furat bărbatul în trecut. Gianna este religioasă și crede că valul acela de căldură anunță apocalipsa. Fiica ei, Mila, este foarte stresată de relația cu mama sa și are accese de bulimie. Ea lucreză pentru o bătrînă doamnă din burghezia înstărită.

Pupa, singură, cu multe operații, încă se mai crede o divă fascinantă, dar locuiește cu pisicile și canarii săi, îngrozită de îmbătrînire și de posibila pierdere a fanilor.

Poveștile lor se încrucișează cu altele, cu cea a Caterinei (Alba Rohrwacher), o tînără femeie divorțată, alcoolică, ce vrea să–l ia la plimbare pe fiul său, Max, în ciuda ordinului de restricție obținut de fostul soț, Riccardo (Riccardo Scamarcio), și cu cea a parohului italo–american Bill (Danny Huston), care se luptă cu dependența de droguri și cu un trecut greu de digerat.

Pe parcursul filmului, ies la iveală multe disfuncționalități familiale, poveri psihologice, tendințe distructive și suicidare. Personajele nu trăiesc bine în viața lor, pe care abia dacă o îndură, căutîndu–și evadarea în droguri, alcool sau miraje ale unei vieți pline de glamour.

Există un soi de dialog, de rezonanță între aceste povești ale unor existențe minate de *malessere*. Multe scene sînt elocvente în acest sens. De exemplu, cea în care Caterina îi mărturisește soțului său că „e moartă pe dinăuntru" sau cea în care Pupa se amăgește că viața ei e bună atîta timp cît are fani, în timp ce întreaga ei ființă îi demască solitudinea.

*Ți–am zis eu!* este o frescă a unei umanități debusolate, rătăcite într–un fel de ceață. Sugestivă în acest sens este secvența metaforică din final, cînd personajele se îndreaptă spre lacurile răcoroase. Imaginea este blurată de o ceață oranj, în care fiecare încearcă să–și găsească drumul.

Scenariul (Ginevra Elkann, Chiara Barzini și Ilaria Bernardini) este foarte eficient, cu replici bune, lăsînd loc imaginii sugestive și interpretării actorilor, filmul are un ritm bun și suscită interesul pe tot parcursul său. Jocul actorilor este remarcabil, de o mare finețe și expresivitate. Imaginea (Vladan Radovic) și montajul (Desideria Rayner) își aduc și ele o contribuție meritorie la reușita filmului.

Festivalul a venit cu o ofertă mai mare decît am putut eu cuprinde în acest articol. Despre celelalte filme, poate cu altă ocazie. —

Teatru

# Shakespeare în alb și negru

**Iulia POPOVICI**

Teatrul Național „Marin Sorescu“, Craiova
*Hamlet* de William Shakespeare
Traducere de George Volceanov
Regia artistică și adaptarea scenică: Declan Donnellan
Scenografia: Nick Ormerod
Muzica: Tibor Cári
Lupte scenice – scrimă: Antonie Mihail
Sunet: George Udrea, Dan Feneșan
Cu: Vlad Udrescu, Claudiu Mihail, Ramona Drăgulescu, Raluca Păun, Angel Rababoc, Theodora Bălan, Eugen Titu, Cătălin Vieru, Marian Politic, Costinela Ungureanu, Mircea Mogoșeanu, Flavia Hojda, Alex Stoicescu, Darko Huruială, Mihnea Presură

Probabil că cel mai șocant pentru spectatorii *Hamlet*–ului de la Craiova (unde Naționalul are un trecut glorios de montări shakespeariene – inclusiv *Hamlet* –, de unde și festivalul dedicat „Bardului“) va fi eliminarea cu totul a martorului–narator Horatio, singurul supraviețuitor al dramei de la palat. Unele replici ale lui sînt redistribuite – „Restul e tăcere“ îi revine, astfel, chiar prințului (jucat de Vlad Udrescu) –, dar, într–un mod aproape paradoxal, absența lui Horatio trece pe nesimțite, la fel ca și cea a unei cantități semnificative din textul original (spectacolul are doar două ore, în final).

Asta pentru că (Declan) Donnellan și (Nick) Ormerod, a căror colaborare e mai strînsă decît distribuția de funcții artistice de pe afiș, au operat intervenții chirurgicale de o incredibilă finețe, simplificînd firele narative, acțiunile și motivațiile fiecărui personaj pînă la o claritate aproape de cristal. Și folosirea celei mai recente traduceri publicate, cea semnată de George Volceanov, contribuie la această redescoperită limpezime (interesant e că debutul spectacolului – aici, cu o parte din celebrul monolog cu „A fi sau a nu fi“ – apare ca ușor abrupt și greoi, ceea ce e posibil să fie tocmai din cauza adaptării scenariului, căci ca să–nțelegi ce vrea să spună Hamlet și de ce, în acel monolog, trebuie să–l cunoști întîi; sau poate, pur și simplu, traducerea actuală „modernizează“ mai puțin această foarte cunoscută bucată, în raport cu istoricul versiunilor în română, decît o face în restul piesei).

În buna practică a lui Donnellan (și așa cum face și în anterioara montare de la Craiova, cu *Oedip rege*), spectatorii sînt aduși în proximitatea actorilor, pe scenă, încadrînd pe două laturi spațiul de joc și creînd imaginea potențială a unui proces. Dar și, tot potențial, fiind „distribuiți“ în rolul care, altminteri, îi revine în *Hamlet* dispărutului Horatio și fiind destinatarii unei serii de adresări directe ale personajelor (în *Oedip*..., spectatorii, răspîndiți pe scenă, fără locuri așezate, devin parte a corului, el însuși reprezentînd cetățenii Tebei).

© Albert Dobrin

© Teatrul Național „Marin Sorescu“

© Teatrul Național „Marin Sorescu“

Nu există decor, doar scaune care apar și dispar și o traversă albă, pe care evoluează „cei vii“ – spectacolul e monocolor; exceptînd, de pildă, hainele groparilor, personajele sînt îmbrăcate în alb, gri, negru, de regulă în costume *office*, cît mai neutre. În afara traversei, dar nu neapărat în afara luminii de scenă, e tărîmul morților, locuit, inițial, doar de Hamlet–tatăl (jucat de Eugen Titu; fantoma shakespeariană are o materialitate semnificativă pentru Hamlet–fiul și viziunea acestuia e cea care ni se oferă). Pe rînd, însă, fostului rege i se alătură, în lumea de dincolo (de spațiul central de joc), Polonius, apoi Ofelia, pe urmă Rosencrantz și Guildenstern, iar la final toți participanții la sîngerosul duel dintre Hamlet și Laertes.

Scenografia ascetică e în acord total cu lipsa de interes a întregului spectacol de a intra în așteptata competiție cu tradiția hermeneutică hamletiană, locală sau internațională. Acest *Hamlet* n–are nimic inovativ de spus pe terenul subtilelor interpretări, nu ține să rescrie tragedia pentru contextul sociopolitic actual, nu vrea să plaseze acea Danemarcă în alte vremuri sau locuri, refuză să se declare actual ori relevant pentru contemporaneitate. Este neutru și atemporal (nimic nu e mai aproape de refuzul semnificării decît un costum gri și–o cămașă albă, multiplicat la infinit), concentrat cu încăpățînare pe o poveste – tragică prin ea însăși, însă lipsită de vreo maiestate a tragediei.

*Hamlet*–ul de acum de la Craiova e despre comportamente și păcate foarte omenești, aproape banale. Claudius (Claudiu Mihail) e doar un oportunist ușor de panicat, lipsit de malefic ori măreție. Gertrude (Ramona Drăgulescu) e o mamă și soție pe care cu greu ai asocia–o cu regalitatea, căci trăiește deplin doar. Polonius (în care Raluca Păun se dovedește din nou plină de subtilitate și atenție la nuanțe, creînd unul dintre cele mai coerent–profunde personaje de aici) e un banal pupător de posterioare, onctuos pînă la pomada de păr, veșnic plin de idei întru oferirea de servicii pentru șef(i). Rosencrantz (Cătălin Vieru) și Guildenstern (Darko Huruială) sînt „băieții buni la toate“ ai șefului, care–i execută misiunile murdare, Rosencrantz fiind liderul secondat de un Guildenstern mai tînăr, mai speriat, mai pătruns de sentimentul autorității. În Hamlet, Vlad Udrescu e un tînăr (nici el princiar) căruia viața i–a dat o lovitură irezistibilă, schimbîndu–i destinul. E un rol excesiv de încărcat de istorie (a montărilor, a actorilor care l–au jucat; Donnellan și Ormerod înșiși au la activ un alt *Hamlet*, cu compania lor Cheek by Jowl, din 1990) și așteptări, pe care regizorul le coboară întîi „spărgînd“ monologul nebuniei, apoi punîndu–l pe Hamlet să–l rostească adresîndu–se direct spectatorilor din cele două tribune (aproape transformîndu–l, astfel, într–o mărturie în fața unui juriu). Iar Udrescu construiește un prinț al Danemarcei uman, terestru, a cărui incapacitate de decizie e însoțită de energia vigilentă depusă în dejucarea planurilor lui Claudius și Gertrude și într–un joc detaliat al răzbunării reflectînd în oglindă acele planuri (adaptarea textului scoate excelent în evidență motivația lui pentru uciderea lui Polonius și trimiterea la moarte a lui Rosencrantz și Guildenstern). În principiu, ceea ce face regizorul e să transforme piesa accentuînd factualitatea din *Hamlet*, trimițînd–o într–un registru al realismului central pe devoalarea corupției puterii.

Donnellan și Ormerod au o atenție excepțională pentru detalii (vizibile mai ales datorită plasării publicului) – superba compoziție pe care o face Raluca Păun în Polonius include gestul de bărbat tradițional de a–și descheia ultimul nasture de la sacou atunci cînd se așază. Apoi, înnebunită de moartea tatălui ei, Ofelia (dublu rol, Flavia Hojda și Theodora Bălan) se întoarce pe scenă purtînd ceea ce apare ca fiind sacoul ucisului Polonius; Hamlet ia în mînă craniul lui Yorick cu un gest de parcă l–ar apuca de fălci pe viul bufon. Rochia roșie a Reginei din piesa de teatru în teatru copleșește scena cu sugestia sîngelui – și același efect îl au pantofii femeiești purtați uneori de Hamlet și rujul de un roșu intens cu care o mînjește, de pildă, pe Ofelia. Salopetele, cu cămăși în carouri și culori vii, ale groparilor (într–o scenă anterioară, aceiași actori – Marian Politic și Costinela Ungureanu – sînt actori în trupa „Cursei de șoareci“) îi fac un fel de bufoni cu un stil de joc, însă, marcat frust, în flagrant contrast cu mecanica de comunicare a oamenilor de la palat.

*Hamlet* de la Naționalul craiovean e unul coborît de pe piedestal, care vrea să arate, nu să demonstreze, să convingă rațional, nu să exploreze străfunduri interpretative ale unui text peste care au trecut, deja, secole de hermeneutică. Un spectacol care le oferă unora dintre actori partituri de o generozitate aparte, iar publicului, aproape o redescoperire a lui Shakespeare. —

Arte vizuale

# Varga și Relicvar

**Vladimir BULAT**

© Andrei Ispas

În decembrie 2022, eram la Cluj, pentru a rosti un cuvînt de deschidere la expoziția lui Corneliu Baba, la Muzeul de Artă, prima organizată vreodată în acest oraș. Atunci mi s–a făcut invitația de a merge să văd o expoziție la Galeria Relicvar (*https://relicvar.ro/*). Mare mi–a fost mirarea să constat că acea galerie era la subsolul unei biserici care–l are ca patron pe Sfîntul Profet Ilie, iar biserica însăși a fost remodelată în interiorul unui bloc neterminat, cu patru niveluri. Părintele paroh Vasile Istrati a încercat nu doar să–i confere un aspect de biserică bizantină, după un program pe care l–a urmărit pas cu pas din 2005, prin detalii și proporții, dar a mai avut și această idee sănătoasă, să continue funcția culturală a bisericii, prin crearea unei galerii de artă contemporană. Galeria Relicvar este continuatoarea unei mai vechi inițiative, care s–a numit Horeb (susținută tot de părintele Vasile Istrati, alături de antropologul și muzeograful Florin Gherasim). Programul actualei galerii este gîndit și promovat în continuare de părintele paroh și a făcut, începînd cu 2019 – după reamenajarea ilustră a spațiului –, nouă expoziții, iar printre expozanți au fost, în expoziții de grup și personale: Vasile Gorduz, Lucian Popăilă, Bogdan Vlăduță, Ioan Popdan, Andrei Ispas, Silvia Radu, Vasile Istrati, Mircea But, Diana Varga ș.a. Atunci, în decembrie 2022, am admirat expoziția pictorului Dan Isăilă – artistul care, prin lucrările sale, îmi oferă un vast material de meditație și cugetări asupra a ceea ce mai înseamnă astăzi un artist contemporan, care lucrează în afara timpului.

Expoziția *Rămîne de văzut* (14.12.2023 – 31.01.2024) a regretatului Vasile Varga (1921–2005) a fost, cred, un eveniment major al artei românești, dar, din păcate, a trecut aproape fără ecou în media de specialitate (atîta cîtă este), de aceea am considerat că este momentul oportun de a consemna acest eveniment, prin a le solicita celor doi curatori, Andrei Ispas și Vasile Istrati, să ofere textul curatorial spre o mai largă difuzare, text pe care l–a semnat părintele Vasile Istrati, spre a atrage atenția asupra moștenirii teoretice și vizuale lăsate de acest artist unic, alături de soția sa, istoricul de artă Eleonora Costescu (1916–2002). Trebuie adăugat că Vasile Varga a fost un apropiat al grupului Prolog și a expus în 1970 într–o expoziție cu Paul Gherasim, la Suceava. Prietenia celor doi artiști a durat întreaga lor viață. De la un moment dat, Eleonora Costescu și Vasile Varga au devenit promotorii mișcării artistice din Banat și nu numai, prin organizarea de expoziții la Reșița, Turnu–Severin, Rîmnicu Vîlcea și Lipova, oraș în care cei doi s–au stabilit din 1992 și au amenajat o casă–muzeu, pe care însă autoritățile locale nu și–o asumă la modul cel mai serios ca pe un patrimoniu inestimabil, demn de pus pe harta culturală a urbei, ca loc de atracție și demnitate intelectuală.

## Rămîne de văzut

„27 iunie 1972: Ordine practică a culorilor, cu valabilitate generală, îmbrățișînd toate posibilitățile picturei (expresiei), bi și tri–dimensionale, «de culoare», «de valori» și de «clar–obscur», de la Fra Angelico la Tițian, de la Velazquez la Rubens, de la Rafael la Rembrandt, de la Chardin la Delacroix, de la Corot la Cezanne, de la Monet la Van Gogh, de la Lautrec la Gauguin, de la Bonnard la Rouault și la Morandi... Prezenta ordine este rezultatul unor căutări de 22 de ani, din 1950 pînă azi, timp în care, mai mult sau mai puțin, m–am tot învîrtit prin hățișul unor posibilități, totdeauna parțiale și relativ nemulțumitoare. Ele cuprindeau totuși cîte un anumit grad de adevăr, dar nu le puteam integra într–o realitate de ansamblu. Ceea ce înseamnă că punctul din care fuseseră sesizate nu era cel adevărat. De multe ori am avut iluzia că aceea este calea bună, pentru ca, după cîteva ceasuri sau zile, fie să pierd din nou firul, fie să se dovedească că nu eram pe drumul cel bun. În sfîrșit, zilele acestea se pare că i–am dat de capăt, dacă nu cumva e și de data asta o nouă iluzie. Să sperăm că nu.

***Expoziția de la Relicvar nu este despre lucrările lui Varga, ci despre metoda sa. Opera lui Vasile Varga nu poate fi cunoscută doar din lucrări, ci este nevoie de o atentă analiză a caietelor sale care sînt documentate cu acribie științifică.***

Necesitatea acestei preocupări mi–a apărut la scurt timp, după părăsirea tehnicei pastelului, prin 1950. De unde, după primele «succese» de paletă ce mă iluzionam că isbutisem, am ajuns curînd la sentimental decalajului disperant dintre ceea ce simțeam la contactul cu natura și ceea ce parveneam să realizez pe pînză. Suferința aceasta insuportabilă și demoralizantă m–a împins să încep să caut sistematic legătura determinant ascunsă dintre culori, cea care dă nașterea diferitelor raporturi și expresiei lor. Numai că aceasta nu era una singură, ci multiplă și în continuă mișcare. Am început deci acest studiu îndelungat și complicat, prin a studia tonalitățile culorilor fudamentale una cîte una... În tot acest răstimp, despre prea puține lucrări ale mele se poate spune că erau lucrări artistice, inspirate. Cele mai multe nu au fost decît studii, făcînd parte din acest lung proces de investigare, și care vizau o cunoaștere care să deslege aripile inspirației și ale puterii, atunci cînd va veni vremea pentru aceasta – dacă voi ajunge la capăt înainte de moarte”.

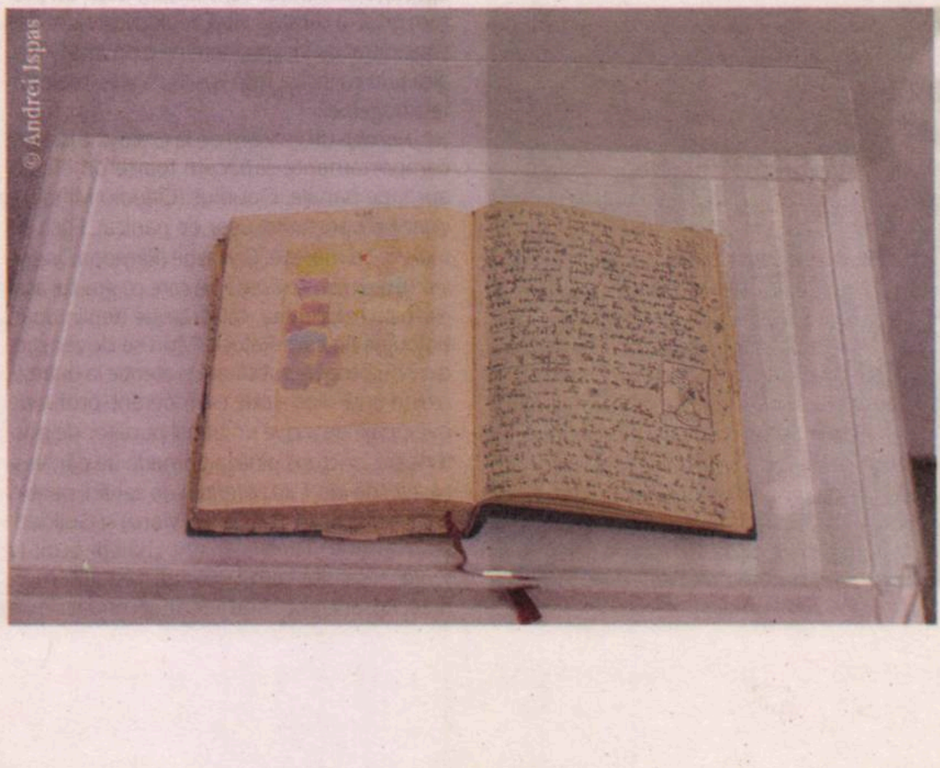
Așa își începe Vasile Varga (1921–2005) concluziile unui efort de peste 20 de ani de studii personale privind „posibilitățile picturei” și deslușire a unei „ordini practice a culorilor”. Caz singular în plastica românească, Vasile Varga a fost un autodidact, un împătimit al picturii, considerată ca „știință a culorilor, un lucru complicat căruia fiecare pictor trebuie să se străduiască să–i deslușească sensurile”. Dezamăgit de Institutul de Arte de la începutul anilor 1950, Vasile Varga a luat pictura pe cont propriu, începînd în 1950 un obsedant studiu asupra posibilităților culorii, considerat de către unii confrați care l–au cunoscut ca fiind utopic și indescifrabil. El caută cu obstinație piatra filozofală a picturii, într–un îndîrjit demers alchimic, studiind amestecul tonurilor după calcule sofisticate, apoi experimentează rezultatul în natură. Folosește exclusiv mijloace empirice, o terminologie proprie, prescurtări, totul e rațiune, gîndire, știință. Este perioada bazată pe observație și analiză, pe rațiune și aplicații practice.

În 1972, sintetizează sistemul său cromatic în numai șase pagini dactilografiate, ajungînd la ceea ce el numește „Principiul disocierii culorilor triadice”. Peste un cadran rotitor al cercului cromatic cu 24 de culori (sau, într–o altă variantă, cu 18 culori) se suprapune un alt cerc din carton (numit „diagramă”), pe care este desenat un triunghi, ale cărui vîrfuri să corespundă geometric cu poziția în cerc a celor trei culori fundamentale. Prin rotire, se va găsi poziția tuturor celorlalte diferențe–culori între ele, respectiv funcția fiecărei combinații de trei culori dispuse în acest triunghi. Valorarea culorii se face de obicei în trei trepte, de unde și denumirea de „amestec triadic”. Cadranul mobil este rotit „în sus spre luminare” sau „în jos spre umbrire”, către rece sau cald. Varga creează pentru fiecare lucrare astfel de cadrane rotitoare pe care trasează „raze triadice”, grafice complicate, a căror structură enigmatică rămîne necunoscută pînă cînd cineva se va încumeta să o descifreze.

Prima jumătate a anilor ’70 aduce o schimbare de paradigmă. Vasile Varga începe să aibă îndoieli cu privire la propriile descoperiri, la exclusivitatea mijloacelor empirice în practica artistică și caută noi soluții. „Am hotărît – scrie el – să nu mai pictez decît ceea ce îmi vine și nu din rațiune și necesitate. Pe vremea cînd pictam la Lipova (1946–47), tăria mea era ignoranța. Neștiind nimic de cerințele de a fi la pas cu «poporul» artei, entuziasmul meu pentru natură era întreg, trăiam în absolut. În lume, însă, pictorii s–au îndepărtat de la acest izvor de iluminare. Cînd unii au apucat pe calea scornelilor minții în pictură, toți au trebuit să pornească de la acel «nivel», pentru a nu rămîne «codași». Am cîștigat o știință a picturii uleiului, dar mi–am periclitat candoarea și siguranța și cu ele putința de a trăi lucrurile în chip absolut – singura șansă dacă nu vrei s–o apuci pe calea pervertirii. Pe calea minții nu mă pot pune cu alții care n–au șansa mea. Lor le rămîn scornelile imaginației dezlegate de suflet, desprinsă și «eliberată» de natură, de vitalitate, de viață” (miercuri, 9 aprilie 1975, *Caiet IV, 1973–76*, pp. 109–110).

După ce analizează felul cum a conceput Van Gogh portretul lui Roulin (1889), metodă din care mișcarea fauvilor și, în special, Matisse s–au inspirat, Varga concluzionează că, totuși, nu mai are valoare să mergi pe aceleași urme. „Ar trebui să nu mai pictez nimic pe baza ideilor de atunci și să mă stabilesc pe terenul de idei a timpului meu, care e cel de azi” (18 septembrie 1975, *Caiet IV, 73–76*, pp. 118–119). „Nimic nu poate înlocui inspirația, harul. Dar cunoștințele profesionale au și ele valoarea lor. Sînt curios dacă îmi vor folosi la ceva, cînd voi avea inspirație, dacă voi mai avea vreodată” (*Caiet IV*, p. 130). Apoi, într–o altă notiță: „Nu îmi lipsește acum decît mînă ușoară și suflet entuziast ca să pot picta bine ceea ce simt, sau ceea ce mai simt încă. Mîna – poate vine prin exercițiu. Dar sufletul ușor cine mi–l va face?” (joi, 24 septembrie 1975, *Caiet IV*, p. 149).

El începe să pună la îndoială principiul observației și al analizei pe care se bazase multă vreme: „Ancorat în tirania acestui principiu, spiritul plutește în derivă pe marea mișcătoare a fenomenelor optice, a schimbărilor luminii... Pictorul devine o victimă a acestei necontenite mișcări și înlănțuiri pe care, dacă continuă să le urmărească și să le «redea», este pierdut” (*Caiet IV*, p. 150). El își propune să găsească mai întîi „conceptul ideal”, lăsînd la o parte lucrul „în baza acțiunii senzațiilor”. „Acest tablou – scrie el, referindu–se la una dintre lucrările sale – este o înfrîngere răsunătoare a virtuților științei de a picta, în fața imperativelor categorice a spiritului artistic de interpretare” (*Caiet IV*, p. 151). Așadar, din această perioadă se observă tendința de trecere a lui Vasile Varga de la pic-



© Andrei Ispas

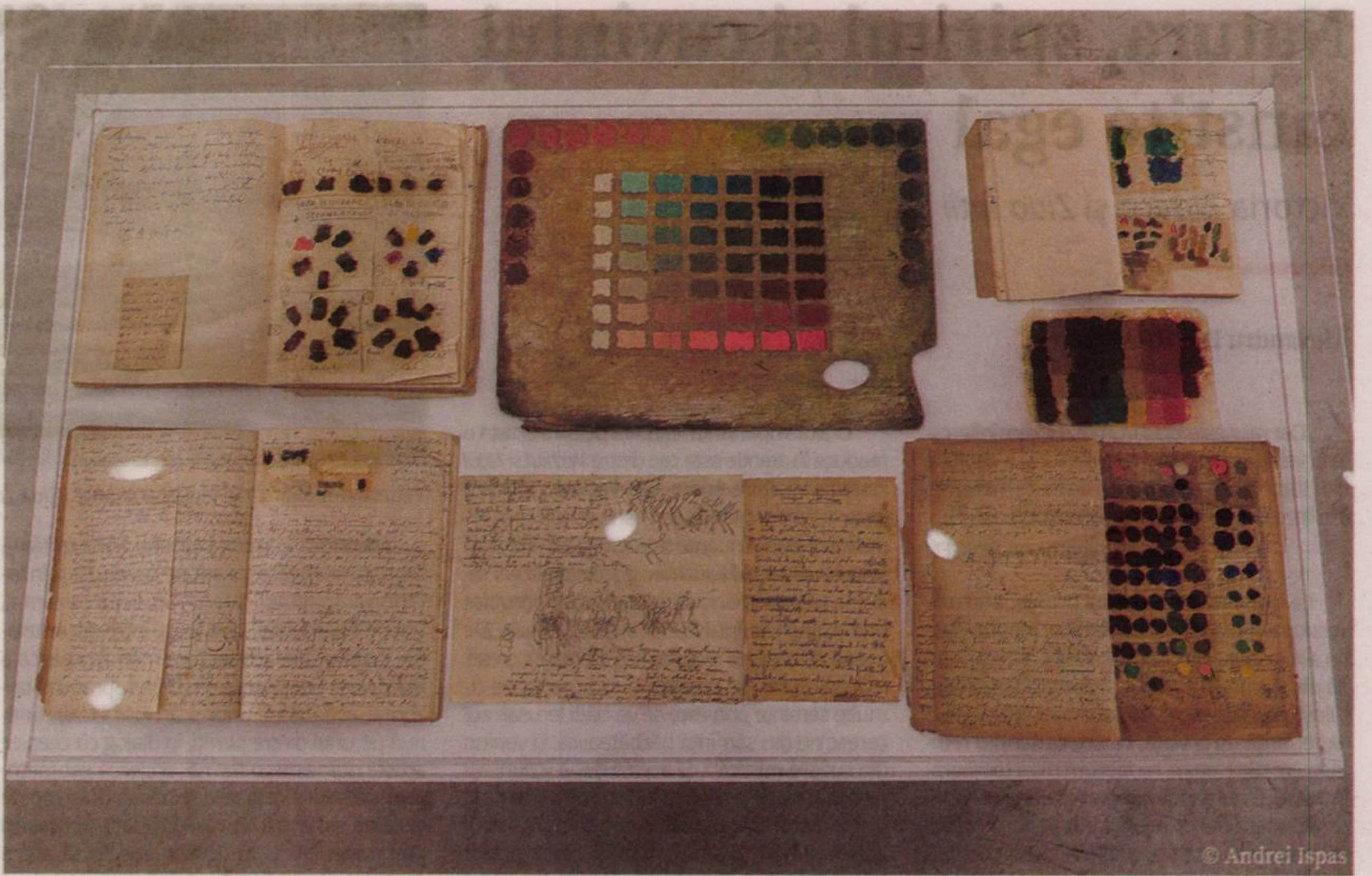
tura de observație spre pictura de concepție, el exemplificînd aceasta cu pictura din perioada franceză a lui Van Gogh.

Este o perioadă de noi descoperiri, în care el nu se mai mulțumește să spună „ceea ce s–a spus deja". Fiecare nouă „dumirire" îi provoacă bucurie și dorința de a explora cu și mai multă îndîrjire. El vrea să inventeze „o altă metodă, susceptibilă să permită mai multă independență în gîndirea pictorului față de imitarea naturii".

Anii '90 sînt deosebit de fertili, în caiete apar din cînd în cînd concluzii entuziaste despre principii ale cromaticii, care, însumate, ar putea constitui un excepțional material de studiu pentru tinerii artiști și nu numai. Cu toate acestea, el consideră că încă este departe de a fi ajuns la adevărata cunoaștere a tainelor picturii: „E curios – scria în 1992 – cum la 70 de ani sînt încă atît de departe de ceea ce aș cere să fac în pictură... nu realizez o coerență la nivelul de calitate de care am nevoie" (*Caiet XXIV/92/II*, p. 11).

Dar, dacă în anul 1977 se întreba: „Doamne, oare cînd voi ști să pictez?" (*Caiet OO, 1976–1978*, p. 126), în 1992, Vasile Varga scrie: „Parcă încep să înțeleg cum trebuie să pictez ca să mă mulțumească expresia culorii" (*Caiet XXIII/1992/I*, p. 7 ).

În sfîrșit, la mijlocul anilor '90, urmează o a treia perioadă, aceea a certitudinilor, puse însă mereu la îndoială.


© Andrei Ispas

În 1995, Varga notează: „S–au risipit dubiile cu privire la care metodă de lucru e mai bună, care mă poate duce mai aproape de ceea ce urmăresc. Ei bine, amestecul de complementare e cel mai bun. Nici unul din celelalte nu–l poate egala. Lucrările din ultimele trei zile stau mărturie... Am căuat mereu alte metode, crezînd că metoda e de vină. Dar aceste lucrări au toate calitățile amestecului triadic, ca și ale tuturor celorlalte metode folosite de–a lungul vieții, fără nici una din defectele lor, ceea ce dovedește că nu metoda a fost de vină, repet, ci felul cum am folosit–o, o descurajare relativ facilă și, poate, o instabilitate, o lipsă de dîrzenie în perseverare pe termen scurt. Dar de vină a fost că nu am fost destul de perspicace pentru ca să nu–mi scape natura schimbărilor de expresie și de posibilă funcție de rost în ansamblul lucrării, diferitele expresii pe care o culoare le capătă prin amestecul ei cu o complementară. Acum am învățat cum să obțin o combinație de amestec pentru ca expresia să fie mai strălucitoare sau mai surdă, cum să mă deplasez de la stînga la dreapta între cele două culori, și de sus în jos și invers, între două valori ale acestor culori. Și lucrul acesta este minunat" (*Caiet XXVI/ 94–95*, p. 186 ).

Acestea sînt cîteva schițe de concluzii la care am ajuns după o cercetare, totuși fragmentară, a cîtorva caiete ale artistului.

Expoziția de la Relicvar nu este despre lucrările lui Varga, ci despre metoda sa. Opera lui Vasile Varga nu poate fi cunoscută doar din lucrări, ci este nevoie de o atentă analiză a caietelor sale care sînt documentate cu acribie științifică. Acolo Varga își dezvăluie procesul, îl pune pe tavă, neavînd nimic de ascuns, nimic „doar pentru sine", spre deosebire de artiștii de astăzi, care creează un „mister" în jurul propriei persoane, ascunzîndu–și metoda de lucru. Tot ceea ce descoperă vrea să împărtășească tuturor pentru ca și alții să se folosească de ele. Varga arată care sînt punctele slabe ale fiecărei lucrări, fiind extrem de critic cu sine. Procesul căutării îndelungate este un lux pe care artistul contempran nu și–l mai poate permite, el fiind doar o verigă dintr–un lanț, avînd rolul de a „produce". Vasile Varga a avut tot timpul îndoieli, a supus unei aspre critici orice rezultat obținut cu un mare efort. Dacă, într–o primă fază, el a dorit să descopere metoda marilor înaintași, pînă la urmă a căutat și o cale proprie, nouă, adaptată vremurilor sale. Nu a avut pretenția că a reușit deplin. Dar, folosindu–ne de o expresie des întîlnită în caietele sale, în ce măsură a reușit asta, „rămîne de văzut".

Donația Varga, aflată astăzi în proprietatea Primăriei Orașului Lipova, conține sute de lucrări, mape cu desene și studii, obiecte personale și caiete cu însemnări care așteaptă să fie studiate și descifrate. Ele constituie o comoară, un excepțional material de studiu, demne de un Paul Klee sau Johannes Itten. Dacă cineva s–ar încumeta să descifreze și să pună în practică metoda imaginată de Vasile Varga, să transcrie fascinantele sale „caiete", avem convingerea că observațiile sale asupra tainei „culorii în lumină" nu ar mai fi considerate utopice, ci ar putea constitui un foarte valoros material de studiu pentru noile generații de artiști. —

---

Intersecții

# Lunea existențială a lui Benjamin Fondane?

**Michael FINKENTHAL**

Într–o „Intersecţie" precedentă, intitulată „Ce ar fi spus Benjamin Fondane?", am abordat subiectul „cum reacţionează în faţa furiei dezlănţuite a *husarilor istoriei* gînditorul, înţeleptul sau, în zilele noastre, mai degrabă intelectualul public?" Fondane, spunea Monique Jutrin, „nu s–a asociat niciodată unei ideologii, nu a ieşit în stradă să protesteze şi/sau să se bată, el s–a luptat întreaga sa viaţă cu Răul Absolut"; Iordan Chimet, după o lectură atentă a *Jurnalului* lui Sebastian, victimă și el a unei calamităţi istorice de mari proporţii, observa că acesta din urmă a refuzat pur și simplu să devină prizonierul istoriei imediate, preferînd „să mediteze asupra istoriei concepute ca un mister, încercînd să descifreze inefabilul"[1]. În mod evident, cele două victime, Fondane şi Sebastian, vedeau istoria şi pe husarii ei în moduri diferite, dar erau oare părerile lor divergente şi în ceea ce privea natura *inefabilului*?

*Inefabil*, explică DEX–ul, este ceea ce nu poate fi exprimat în cuvinte: inexprimabilul. Poate că prozatorul are nevoie de multe cuvinte pentru a încerca o descriere a ceva ce nu poate fi descris, dar poetul are la îndemînă metafora. Un motiv în plus pentru a reveni la Fondane. Dar acesta era şi critic, şi filozof în acelaşi timp, iar dificultatea nu–i scăpa deloc. Doar că el era un mare admirator al lui Ulise şi acesta găsea întotdeauna o ieşire. Fondane, care l–a studiat cu atenţie, a ştiut că primul lucru pe care va trebui să–l facă va fi un transfer, o schimbare de cadru semantic: în al său *Baudelaire şi experienţa abisului*, o va face de multe ori, de fapt. În Capitolul XXVIII, dedicat lui Kafka (!), după ce afirma că „religia nu are nimic inteligibil", îl cita pe Lévy–Bruhl, care afirmase că „gîndirea logică nu va fi niciodată moştenitoarea universală a gîndirii religioase; prin urmare, trebuie să admitem existenţa cel puţin a unei gîndiri ininteligibile. Oare ar trebui să încercăm s–o înţelegem? Şi oare nu putem cunoaşte un lucru ininteligibil, *aşa ininteligibil cum e?*"[2].

Cu cîteva luni înainte de începutul războiului mondial și al Holocaustului care–l va înghiţi şi pe el, în octombrie 1944, s–ar părea că Fondane avea de acum un răspuns – sau intuia unul – la întrebarea „cum poate individul neputincios în faţa husarilor istoriei să trăiască intervalul care–l despărţea de lunea existenţială?". Fondane a vorbit mereu despre tirania gîndirii abstracte, a logicii formale și formalizate, criticînd fără cruţare *logos*–ul şi *ideea*, *conceptul* şi tirania legilor impuse de acestea. El voia să afle secretul unei trăiri nemijlocite de ideea abstractă, de concept, şi metoda sa nu era aceea a lui Descartes, iar credinţa sa nu era aceea a lui Spinoza. Neresemnarea în faţa acestora şi strigătul *(le cri)* constituiau metoda de cercetare. Întîlnirea directă, nemijlocită, cu realitatea, experienţa de zi cu zi a individului erau exprimate nu prin idei, ci prin strofele poetului. Şi totuși se voia şi filozof, în siajul lui Pascal, Kierkegaard şi Șestov. Filozof *existenţial*, nu existenţialist. Avea să i–o dovedească, spera, şi lui Sartre, a cărui carte, *L'être et le néant*, a apucat să o citească doar pe jumătate, dar mai cu seamă lui Camus, așa cum l–a cunoscut din lectura *Mitului lui Sisif* şi cu care se va angaja într–o polemică neîmplinită, dar anunţată în faimosul său eseu, *Le lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*. În ultima sa conversaţie cu Ştefan Lupaşcu, în martie 1944, l–a lăsat perplex pe acesta din urmă, cînd a afirmat că el, asemenea mentorului său, Lev Șestov, voia să meargă dincolo de acel *particulier existentiel* mult discutat: „Acolo nu mai e nimic, ci doar pură metafizică", a observat total derutat Lupaşcu, care încercase să integreze aporia în logica unui terţ *inclus*, pentru a împăca raţionalul cu aparenta iraţionalitate a afectivului. Tot ceea ce–i rămăsese să facă era să pună, debusolat, întrebarea hamletiană: *Que voulait cet homme*?. Ceea ce voia Fondane era să descopere natura unui *Lundi existentiel* situat simultan *în* istorie şi *în afara* istoriei. Absurdul său era acela definit de această aporie, nu absurdul lui Camus. Iar „istoria" sa era spaţiul în care se realiza un *Dasein* al poeţilor, nu al husarilor istoriei. Riscul era enorm, dar poeţii şi l–au asumat dintotdeauna; chiar şi cînd riscul, care este de multe ori doar o virtualitate, se încarnează, în cele din urmă, într–o realitate ucigaşă în istoria trăită de individul, *le particulier existentiel*, care nu acceptă resemnarea: omul care trebuie să se închine, în cele din urmă, în faţa evidenţelor, dar care refuză să se lase convins de ele. —

*Ierusalim, 8 martie 2024*

---

[1] Vezi lunga sa introducere la *Dosar Mihail Sebastian* (Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2001), intitulată „Sugestii pentru o nouă lectură a Jurnalului".

[2] Benjamin Fondane, *Baudelaire și experienţa abisului* (Editura ART, Bucureşti, 2011), pp. 386–387.

# Natura, spiritul și cuvîntul cinstite egal

## Victoria Zidaru și *Ziua Întîi*

**Alexandru DAVIDIAN**

> „Dar raiul este locul frumuseții, care înflorește în verdeața florilor și a ierburilor și a desfătărilor tuturor aromatelor, plin de toate miresmele și înzestrat spre bucuria sufletelor fericite”[1].
>
> Hildegard von BINGEN

La invitația curatoarei și profesoarei universitare Ruxandra Demetrescu, într–un spațiu al Muzeului Național de Artă Contemporană din București (MNAC), Victoria Zidaru înfăptuiește un act expozițional major, bazat pe o experiență de o viață, ce are ca scop o reîntoarcere către etern, nicidecum mize temporale, stilistice sau mode cultural–ideologice. Opera Victoriei Zidaru, la fel ca instalația *Ziua Întîi*, nu este feministă sau antifeministă, ci este o strădanie neîncetată a feminității înduhovnicite, care sfidează prin bun–simț creștin lumea artei, cel puțin ostilă acestui tip de trăire și imaginare spirituală în spațiul expozițional.

Sfidarea s–a manifestat de la bun început, în diferite trepte ale desăvîrșirii formei și fondului, în decursul anilor, pentru ca acum să ajungă la un înalt nivel de sinteză estetică și la o încifrată încărcătură tainică.

În instalație, Victoria Zidaru se lasă călăuzită de Hildegard von Bingen, cu ale sale revelații despre lumină, muzică și alte virtuți pe care le aude și le simte omul adîncit în sine și plin de nostalgie față de „Ziua Întîi”, cînd acțiunea logosului divin umple Timpul cu rațiune, iubire și sensul veșniciei.

Nostalgia după Prima zi și pentru Geneză, în care s–au suprapus timpul și veșnicia, o pasionează pe Victoria Zidaru de cîțiva ani de zile, încercînd să ofere o cît mai armonioasă viziune personală asupra acestui eveniment plasticizat în natură și cu ajutorul naturii, prin imagini acustice și imagini olfactiv–tămăduitoare ale plantelor care hrănesc formele expuse. Cuvîntul, Rugăciunea, scrise într–o ritmică repetitivă și cursivă, sînt continuarea și completarea sculpturii sale ecologico–teologice care a avut ca îndem Isihia. Acum, rugăciunea „Doamne Iisuse Hristoase” este înlocuită de reflecții în limba latină asupra celor 16 virtuți, cu subtile înțelesuri ecumenice și pregnante laude adresate forței credinței feminine dintotdeauna și pentru totdeauna, în care Hildegard von Bingen este modelul reușitei în vremuri tulburi. O forță feminină care a avut destule de îndurat din partea contestatarilor, dar care a biruit prin credință tabuurile vremii sale, ajungînd un model de urmat și recontextualizat în vremurile noastre.

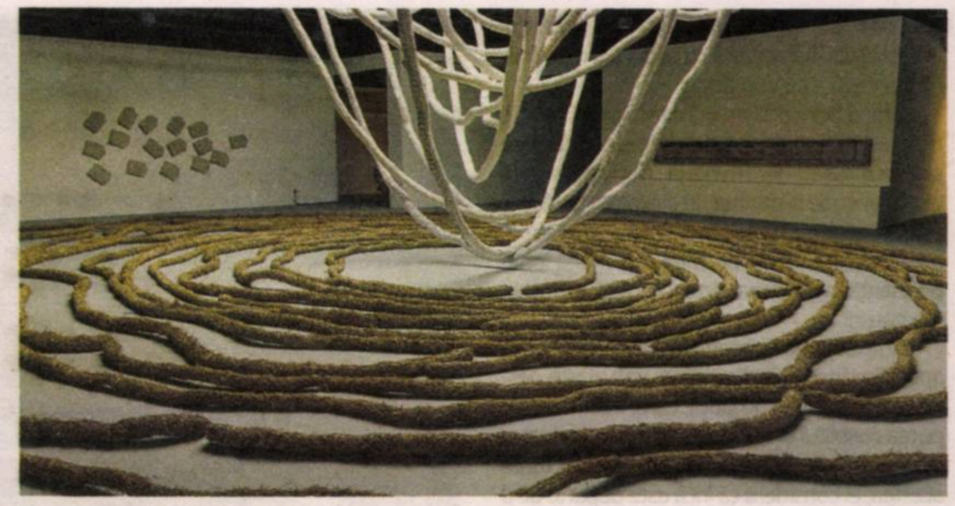
În acest sens, Victoria Zidaru s–a apropiat cu o curiozitate benefică asupra cronologiei *Ordo Virtutum,* identificîndu–se, pe lîngă bine cunoscuta expresie a misticei, „Am auzit lumina”, și cu multe pasaje din *Scivias*. În carte, pe lîngă rădăcina operei *Ordo Virtutum*, care se luptă cu capcanele diavolului spre mîntuirea oamenilor prin iubirea de Dumnezeu și înscrierea în armonia corului ceresc[2], găsim o viziune care a întărit–o pe Victoria Zidaru. Viziunea ne dă cheia conceptuală a Instalației ce se dorește a fi un Psalm în cinci simțuri adresat Divinității: „Sufletul dă viață omului cu înfățișare vie și îl slăvește prin văz, auz, gust, miros și pipăit, astfel că omul, prin simțul pipăitului, devine mereu treaz cu privire la toate. Însă simțul este semnul tuturor puterilor sufletului, așa cum trupul este vasul sufletului”[3].

O altă importantă legătură pe care artista o readuce în atenție este cea dintre *Vechiul* și *Noul Testament*, dintre Adam, Eva, Fecioara Maria și Iisus, la care și mistica germană se referă în repetate rînduri și nuanțe teologice, precum: „căci sîngele vărsat al Fiului meu a șters de la voi căderea lui Adam cînd ați primit leacul adevărat prin trupul Unului–Născut al meu…”[4] sau „De aceea, o, naștere feciorelnică, tu răsari, crești, mărești și faci să crească o ramură mare cu multe seminețe prin care se va clădi Ierusalimul ceresc nu din sămînță bărbătească, ci venind din suflare mistică”[5]. Și aceste două viziuni accentuînd că, de la venirea lui Iisus pe pămînt, cel care a răscumpărat păcatul lui Adam și a îmbunătățit prin jertfă omul și lumea a îmbunătățit însuși Paradisul. Din acest moment, Paradisul imaginat de Victoria Zidaru poate fi cucerit și retrăit prin flacăra albă a păcii, iubirii și reconcilierii interumane și interconfesionale a sinelui.

Norul alb, ce plutea asemenea unui înger păzitor–însoțitor al poporul lui Israel în pustie pe timp de zi și care se preschimba în înger de foc noaptea, nu mai are nevoie de amprente cromatice. Puritatea albului poate fi aprinsă în suflet, în momente de cumpănă, cînd rugăciunea arde patimile și descurajarea, și este o flacără lăuntrică. De asemenea, așa cum specifică artista, „Norul alb amintește rolul misterios și de necuprins al «Duhului ce plutea deasupra apelor» înainte de ieșirea pămîntului de sub ape. Acel Duh care cuprindea măreția și desăvîrșirea este figurat prin înlănțuirea celor 16 cordoane”[6].

Pe cordoanele albe din pînză de casă umplute cu material vegetal sînt brodate, ca într–un pomelnic veșnic, cele 16 virtuți din *Ordo Virtutum* al călugăriței catolice Hildegard von Bingen: Humilitas (Smerenia), Karitas (Caritatea), Timor Dei (Frica de Dumnezeu), Lucida Obedientia (Ascultarea conștientă), Fides (Credința), Spes (Speranța), Castitas (Castitatea), Innocentia (Inocența), Contemptus Mundi (Disprețul față de lume – și față de preocupările trupești), Verecundia (Modestia), Amor Caelestis (Iubirea.celestă), Disciplina (Disciplina), Misericordia (Mila), Victoria (Victoria), Discretio (Discreția), Pacientia (Răbdarea). Cordoanele ombilicale trimise din cer intră în dialog cu cordoanele ombilicale ale pămîntului, compuse din plante tămăduitoare și aromatice, fînul bucovinean, mentă, busuioc, cimbrișor, roiniță, lavandă, care pecetluiesc comuniunea de credință dintre om și Dumnezeu, ca metaforă a bunei miresme care este Hristos.

Această taină a revelație divino–umane face ca Norul alb să–i evoce comuniunea celui care știe să privească, măcar și pentru o clipă, nicidecum la banala interactivitate a rutinei. Comuniunea și grija scot din cotidian omul care vede expoziții, dar nu le simte și privește, nu le ascultă, nu le miroase, plecînd superficial și mulțumit că relația dintre luminatorul sălii, Norul alb și ansamblul expoziției sînt bine rezolvate. Ademenirea privirii vizitatorilor cu ajutorul luminatorului are drept scop metaforic–metanoic iluminarea și retrăirea tainei Cerului ca revelator al Cuvintelor brodate. În jurul Norului alb sau dimpreună cu el, la intrarea în instalație este prezent îngerul păzitor, ca întrupare verticală ombilicală umplută cu material vegetal, peste care este brodat FIAT LUX! (Să fie lumină!), zicerea divină din prima zi a creației.



Vedere din expoziția Victoria Zidaru, *Ziua Întîi* © Tudor Cucu

Metafora Luminii Duhului Sfînt ca taină brodată se regăsește atît pe pereți, cît și în interiorul spațiului, printr–un brîu orizontal, uneori fragmentat, care leagă întreaga instalație, inspirat din arhitectura mănăstirească a Bucovinei. Fragmente din brîie suprapuse orizontal, asemenea unor scări FIAT LUX!, continuă pe unul dintre pereți, în dialog cu ceea ce artista numește „o formă angelică geometrizată, stilizată și redusă asemenea unui cap de săgeată din pînză de casă brodată cu aceeași propoziție: FIAT LUX!”. Din aceeași sursă, aflăm că „brîul se termină în apropierea celei de–a doua entități angelice care închide perimetrul activ, decizional și făptuitor al primei rostiri divine, reprezentat din segmente geometrice asemenea unor pene ce compun o mare aripă pe peretele din dreapta, cum se intră în sală, cu trimitere la entitățile angelice din Staful Divin, executori activi și coautori ai Creației”.

Imaginarea „Zilei Întîi” continuă și în cele două spații de mai mici dimensiuni ale etajului patru, după cum subliniază Victoria Zidaru: „Primul spațiu conține o parte din cele 16 virtuți sub forma unor perne orizontale umplute cu material vegetal înmiresmat, expuse la capătul de sus al pereților, formînd din nou un brîu–centură, energetică, activă și motivațională, iar pe podea este prezentă o formă ovală în *ronde–bosse*, o trimitere la căldura și protecția unui cuib”.

În filmul proiectat în ultima încăpere a instalației, avînd ca element declanșator „metafora–poem *La hotarul îngerilor*”, numit după ideea curatoarei Ruxandra Demetrescu și realizat după scenariul artistei, astfel: „Fulgi albi de porumbel cad egal și încet peste un trup uman, formînd la final un cuib din care personajul feminin, actrița Ada Galeș, se prezintă ca prototip matern, la care își aduc contribuția, pentru coloana sonoră și regie, muzicienii Călin Țopa, Bogdana Dima și artistul fotograf Tudor Cucu. [...] Pe podeaua din fața imaginii proiectate, se întinde aproape trecut de jumătatea spațiului o instalație realizată din pene albe de porumbel, însoțite din loc în loc, la marginea pereților, de cîteva cuiburi, într–o interpretare originală, ale unor păsări”.

Deși Victoria Zidaru, prin analogiile pasăre–cuib, maternitate–pene de porumbel, ne subliniază mai degrabă înclinația pentru castitate ca virtute, trupul gol al actriței ne stimulează și un sentiment de pudoare cu iminente nuanțe erotice. Prin această metaforă vizuală, filmul explorează armonia senzualității feminine spiritualizate în trup. O virtute feminină care, în comun acord cu dorința bărbatului virtuos, se unește în numele Domnului, pentru perpetuarea omenirii. Și cine știe mai bine acest adevăr al poftelor erotice, spiritualizate și transformate, la momentul potrivit, în tandrețe înțelegătoare și cumpătare, decît Victoria Zidaru, femeie, soție și mamă?! Cît despre îndrăzneața mistică germană Hildegard von Bingen, ce să mai vorbim? Este de ajuns să amintim că ea s–a pronunțat cu deosebit har și eleganță asupra vieții intime a creștinilor în general și mai ales a celor care se află în ierarhia eclezială. Aceste două atitudini față de viața intimă ne dau concluzia filmului: castitate de ambele sexe sau iubire desăvîrșită, nu doar consumarea unor încîntări temporare și neasumate.

Receptată cu ochii vremurilor noastre, experiența spirituală și artistică a Victoriei Zidaru este o ciudățenie sau cel mult o nebunie frumoasă, dar învechită. Însă cei puțini care știu să privească vor sesiza, poate, că arta sa este de o sîrguință și coerență ispititoare, în sensurile nobile ale cuvîntului, care nu viralizează, ci înmiresmează spațiul muzeal, spațiul viral–virtual și cel al breslei. O breaslă a artiștilor, a intelectualilor, în care trufia și narcisismul sînt printre cele mai răspîndite dizarmonii. Aceleași pe care le–a încercat măcar o dată însăși Victoria Zidaru și de care încearcă să se țină departe, prin smerenie, bunătate și grijă față de sine.

În acest demers greu de ținut în bună cumpănă, în fața mîndriei, a onorurilor și a expunerii, care o ispitesc la tot pasul, Victoria Zidaru se alină spunînd că „nu doar ele o ispitesc”, ci și refugiul în miresmele înaintașilor, pe care îi consideră, cronologic și spiritual, cu mult mai aproape și mai plăcuți lui Dumnezeu față de cei de astăzi. Și totuși, pe cei de astăzi încearcă să–i retrimită cît mai aproape de acea „Zi Întîi”, printr–o infuzie de cuvînt, spirit și plante cinstite egal. Să fie această dorință dintr–o teamă față de îndemnul „Să nu fiți căldicei”, pe care îl aduce în atenție atît *Apocalipsa lui Ioan*, cît și Hildegard von Bingen în *Scivias*? Sau este o manifestare firească a îndrăgostitului de Dumnezeu, care imaginează pregustări ale bunelor miresme din Grădina Raiului și căruia ardoarea credinței și experiența spirituală îi asigură coerența în viață și în artă? Nu putem să știm cu adevărat, însă putem să mergem cu bună–credință la întîlnirea cu instalația *Ziua Întîi*, să o vedem, pipăim, gustăm, auzim și mirosim. Doar astfel o să ne lămurim asupra efectului său tămăduitor sau măcar întrebător. Este oare această imaginare a Victoriei Zidaru o capsulă de regăsire și păstrare a sensului ascendent, atît de necerar omului și artistului? —

Note:

[1] Hildegard din Bingen, *Scivias*, Părțile I–II, ediție bilingvă, trad. din lb. latină de Marinela Diana Marinescu, îngrijire critică și introducere de Lavinia Grijac; vol. I, Partea I, Viziunea II, Editura Polirom, 2021, p. 79.

[2] Vezi: Hildegarde de Bingen, *Scivias*, traduit par Raymond Chamonal et Pierre Lachèze.

Introduction de Albert Battandier: Sainte Hildegarde, *Le zèle des vertus s'animant pour le salut des peuples, Treizième et dernière vision*, Arbre d'Or, Genève, 2007, pp. 340–347.

[3] Hildegard din Bingen, ed. cit., vol. I, Partea I, Viziunea IV, p. 155.

[4] *Ibidem*. Partea II, Viziunea VI, p. 405.

[5] *Ibidem*. p. 413.

[6] Cuvintele Victoriei Zidaru, aflate între ghilimele, sînt culese din lungile noastre discuții și texte schimbate în perioada documentării expoziției.

**Expoziție Victoria Zidaru – *Ziua Întîi*, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, București, 2 noiembrie 2023 – 31 martie 2024 (curatoare: Ruxandra Demetrescu)**

de–clic(k) / atelier deschis

# Demagogie și pedagogie, pădurea și jungla: cum arată și cum ar trebui – pentru că poate (dar nu vrea) – să arate orașul

**Bogdan GHIU**

Începusem să vă spun – și să vă și dovedesc prin citate – că mulți dintre edilii români încep să gîndească actual, adus la zi, urbanismul. Că, altfel spus, există speranță. Dar nu puteam să nu mă întreb, în același timp, ce va rămîne din această știință, din acest *bun–simț urbanistic* recent dobîndit la alegeri, în campania electorală și mai ales *după* alegeri? Ce se va alege din aceste vorbe drepte, frumoase, adevărate, corecte?

Din care iată, în continuare, fără nume, noi fragmente grăitoare: „PUZ de sector înseamnă construcții pe spații verzi, blocuri între case, pe străzi care au 7–10 metri lățime și nu permit [...]. Nu există rețetă miraculoasă. Adică, am aruncat cu blocuri 20–30 de ani încoace și–ncolo, iar acum, cu o baghetă magică, numită tot PUZ, cu niște poduri, cu niște din–astea care să rezolve. În anul 2023, în București s–au făcut patru poduri importante (Doamna Ghica, Metalurgiei, două poduri la ieșirea către Constanța). Nu s–a simțit asta la nivelul traficului din București. Pentru că soluția la traficul din București nu este să faci două, patru, zece poduri. Soluția este să convingi oamenii să folosească transport în comun în loc de mașina proprietate personală“.

Așa este, și iată o mare uitare, un mare refulat în privința politicului revenind: a face politică în mod responsabil înseamnă nu doar – sau nu înseamnă deloc – a asculta *populist* de doleanțele publicului, a le prelua *fără traducere și transpunere*, fără imaginație și voință de bine, deci fără *artă politică* (politica e mai mult o artă decît o știință), ci (și) *a face pedagogie*. Ca să fiu și mai expresiv, voi spune așa: pentru a face cu adevărat politică este nevoie nu (doar – să fim realiști) de *demagogie*, ci și (poate mai ales) de *pedagogie*. Prea multă demagogie și prea puțină pedagogie (deloc aproape) în politica actuală!

Să continuăm însă cu fragmentele din primarii de azi ai Capitalei, indiferent de numele și de partidele lor: „E foarte clar că parcarea este o nevoie, deci nu putem nega nevoia de parcare. Dar aceste nevoi sînt reglate în general de piață. [...] Eu consider că piața poate rezolva multe din nevoi. Și acum îmi pun întrebarea: dacă piața poate rezolva nevoia de locuire, poți cumpăra, poți închiria apartamente, ai unde să locuiești, de pe piața liberă, nu–ți asigură statul o locuință, de ce nu se poate face același lucru și cu mașinile? De ce nu există oameni care să construiască parcări pentru profit sau să construiască locuri de parcare, să închirieze locuri de parcare și așa mai departe? De ce nu se întîmplă acest lucru? Și răspunsul este că oamenii sînt obișnuiți că parcarea este gratis și avem locuri de parcare goale. Am stat de vorbă cu dezvoltatorii imobiliari care spuneau că au sute de locuri de parcare construite conform legii. Acum, orice locuință, orice bloc nou trebuie să asigure cîte un loc de parcare pentru fiecare apartament. Însă legea nu obligă ca la vînzarea apartamentului să se vîndă și locul de parcare. Și atunci sînt mulți oameni care cumpără apartamente, dar nu–și cumpără și locul de parcare. Și sînt sute de locuri de parcare private în care nu stă nimeni, pentru că ele costă și oamenii nu sînt dispuși să plătească acest preț. Consideră că 10.000 de euro, 15.000 de euro, am auzit și 20.000 de euro pentru un loc de parcare este prea mult. Și se întîmplă asta pentru că toată lumea consideră că este normal să parchezi gratis pe trotuar. Nu poate să fie gratis pe trotuar, pentru că asta înseamnă niște costuri pe care le simțim noi, le simt copiii noștri, le resimt vîrstnicii noștri cînd nu mai au pe unde să meargă, pentru că mașinile sînt pe trotuar“.

Este foarte clar că acest primar de sector are dreptate, că se situează în sensul corect al istoriei. Dar ce va rămîne, repet, din acest nou bun–simț urban la alegeri și mai ales *după* alegeri, cînd mantra „dezvoltării“, adică a exploatării spațiului liber pînă la ultima picătură, abia așteaptă să–și reintre în drepturi și să facă legea *junglei* în *pădurea* care ar trebui să fie, și chiar care e pentru unii, un oraș, Bucureștiul, să zicem?

Și pentru că tot am mers pe citate, pe *sample*–uri anonimizate tocmai pentru că simptomatice, pentru a ne pregăti și noi, aici, de alegerile care nį se potrivesc cel mai apropiat, adică de cele locale, vă propun mai jos cîteva rînduri dintr–o prezentare publicitară pentru o zonă rezidențială auto–intitulat exclusivistă, rugîndu–vă să vă puneți întrebarea simplă și evidentă de ce aceste condiții ar trebui să fie exclusive și „exclusiviste“, adică de ce nu ar trebui să constituie ele niște reguli generale de construire și locuire pentru orice oraș cu adevărat modern? Este oare imposibil? Este o fatalitate să existe în continuare, să persiste prăpastia actuală dintre *jungla* așa–numitelor „dezvoltări urbane“ asfixiante și aerisita *pădure* rezervată unor aleși din noile *gated communities*? Oare nu așa *ar putea* și mai cu seamă *ar trebui* să arate orașele, ca atare, în întregul lor, ca un nou mod urban de concepere și proiectare, nu doar unele zone „alese“ ale lor? De ce această *dublă măsură* pentru oraș? De ce acest atac acceptat la democrație, la dreptul egal la un urbanism curat, sănătos, respirabil și responsabil? De ce *junglă* pentru cei mulți și *pădure* pentru foarte puțini? De ce, în continuare, această expropriere, privatizare, acaparare, monopolizare a naturii în oraș? Cînd este clar că în același timp *se poate* și, dacă se poate, *trebuie* să se construiască *așa* pentru toată lumea? Altfel spus, că *așa*, și nu ca acum, ar trebui să se *dezvolte* orașele? Că abia *acesta* este modelul de dezvoltare urbană *acceptabil*, pe care ar trebui să ni–l promită toți candidații din viitoarele alegeri.

Ascultați aici: „Am creat [...] un standard al serviciilor de top în domeniul rezidențial. Un standard recunoscut și apreciat atît de către români, cît și de către expați. Am dezvoltat [...] o comunitate unică în România, un «acasă» pentru cele mai înalte așteptări. [...] 20% din valoare a fost alocată implementării sistemelor de eficientizare a consumului energetic și soluțiilor inovative care reduc impactul asupra mediului înconjurător [...]. Înconjurat de natură, cu spații verzi ample, ce cumulează 46% din spațiul întregului proiect rezidențial. [...] Locatarii complexului de lux au acces la numeroasele beneficii și servicii dedicate [...]: siguranță și securitate 24/7, intimitate și discreție [...] spații verzi extensive, acces terestru exclusiv pietonal, 437 de locuri de parcare exclusiv subterane, servicii de tip concierge, dar și multe altele. [...] Complexul rezidențial contopit cu natura în inima pădurii [...]. [El] a fost conceput astfel încă să reprezinte o oază de relaxare și un loc ideal al reconectării cu natura pentru rezidenții care se întorc din aglomerația urbană. Astfel, 11.000 de mp din cei 24.000 de mp ai proiectului constau în spații cu vegetație abundentă reprezentată de veritabile grădini botanice amplasate în incintă, procent la care se adaugă cadrul natural al pădurii de stejari ce îl înconjoară“.

Nu așa ar trebui să arate orașul actual – *tot* orașul? Nu asta – repet –, nu asemenea condiții generale de viață ar trebui să ni se promită tuturor, democratic, adică ecologic (democrația înseamnă, în sine, ecologie), la viitoarele alegeri, nu numai locale? —

---

Portrete sentimentale

# Rădăcini (II)

**Andreea COTIȚOSU**

„[...] În vagonul–restaurant al trenului spre București, se întîlnește din nou cu Fănuș Neagu. Surprins, acesta îl întreabă de ce nu a rămas mai mult acasă, glumind pe motivul vreunei iubiri ascunse. Aflînd că scrisese o poezie, îi cere manuscrisul. Căutîndu–se în geantă și prin buzunare, Lae își dă seama că nu mai avea foile cu textul recentei poezii, *Moartea Căprioarei*. Văzîndu–i îngrijorarea, Fănuș a încercat să–l liniștească: «N–ai scris–o tu? Mai scrie–o o dată!». Nici în tren, nici la București, nu a mai putut reface integral textul. După plecarea fratelui meu, am găsit manuscrisul uitat și l–am trimis imediat prin poștă. Astfel, poezia a putut să apară în revista *Viața românească* din luna octombrie 1954. Fratele meu nu împlinise încă 19 ani.“

Nichita Stănescu își amintește impactul emoționant al momentului în care Labiș a recitat *Moartea Căprioarei*, în primăvara anului 1956: „Faima lui era atît de uriașă, încît noi, studenții inodori și incolori, primeam în urechi ca fiind valoroase orice știri, oricît de neînsemnate ar fi fost ele, oricît de neclare și ambigue despre el. [...] Nu–l iubeam. Eram topit de invidie. Fusese îndrăgostit de femeia pe care eu o iubeam. El publica, și semnul tipărit al literei mi se părea miraculos și de neatins. [...] Deodată, cineva de la catedră care ținea loc de tribună s–a ridicat și cu un glas rituos a zis: «Se află printre noi Nicolae Labiș și am fi fericiți dacă el ne–ar citi o poezie». [...] Văd parcă pe Labiș ridicîndu–se de o gravă noblețe naturală care lăsa puțin dureros și distant între el și noi o barieră a neatingibilului. [...] Cred că numai pentru mine a existat în acea secundă senzația gheții pe șira spinării. Calm și degajat, bonom și profund distant totodată, cu un soi de firesc al nefirescului, [...] a început să–și retrăiască poemul. [...] Într–un vers în care spunea că–și șterge mîinile de sînge pe piept, el a făcut gestul de a–și șterge mîinile pe bunda înflorată. Absolut toți, automat, ca niște copii, ne–am uitat în clipa aceea la mîinile lui și la bundă, ca și cum și mîinile, și bunda ar fi fost pline de sînge. [...] Aș fi dat orice pe lume să fiu eu autorul acestei poezii. [...] Atîta vreme cît el a trăit, eu nu am publicat nici un vers. El a murit în decembrie, eu am debutat în martie, anul următor“ (Nichita Stănescu, „Sentimentul deznădăjduitor că el era de neatins“, în Gheorghe Tomozei, *Moartea unui poet*, Cartea Românească, București, 1972, pp. 423–425).

> ***„Nici în tren, nici la București, nu a mai putut reface integral textul.“***

Dacă v–a plăcut ce am povestit și mai vreți să ascultați și alte întîmplări adevărate, mă găsiți ușor – sînt profă într–o școală cu nume de poveste și sunet de clopoței. —

© Cătălina Flămînzeanu

# Gudrun

## 1. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> „Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort."
> Dino BUZZATI

> „Ura este un domeniu al inimii, disprețul unul al capului."
> Arthur SCHOPENHAUER

Deasupra Someșului umezeala dinaintea înserării a sfîrșitului de vară se aduna în fuioare albe. Alunecau domol în aceeași direcție cu apa și se topeau treptat, fără spaimă, sub razele tot mai blînde ale soarelui.

O liniște nefirească se depuse peste cartierul de la marginea orașului.

Timpul încremenise pentru cîteva clipe transformînd totul în stană de piatră. Nimic nu mai mișca, nici măcar valurile rîului. Apoi, dintr–odată, se auzi un fîlfîit de aripi din ce în ce mai puternic. Creștea rapid în intensitate, rostogolindu–se peste mulțimea de blocuri. Asta se întîmpla de fiecare dată aproximativ la aceeași oră. Sute de ciori își porneau rondul de seară. Se–ntorceau să înnopteze prin parcurile orașului după ce și–au căutat hrana zilnică pe cîmpurile din valea largă a rîului. Un ritual cu care locuitorii din zonă erau deja obișnuiți. Și totuși, ceva nu părea în ordine...

Martin Breda deschise încet ochii. După duș, se întinse și făcu cîteva exerciții de relaxare. Simțea o vagă apăsare pe ochi, un disconfort ușor dureros. În ultima vreme era tot mai convins că va trebui să consulte un oftalmolog. Pipăi cu mîna suprafața noptierei și apucă una din țigările pe care și le pregătea din timp. Le rula cu meticulozitate și mare precizie, ca un prestidigitator, din foițe străvezii și tutun olandez a cărui aromă îi acompania somnul. Trase cîteva fumuri fără a se ridica de pe pernă. Ciuli urechile. Ce naiba se întîmplă?! Croncănitul cohortei de ciori, pe care–l cunoșteau atît de bine toți locuitorii cartierului încît nu–i mai acordau nici o importanță, suna neobișnuit. Puternic, strident, alarmant, precum niște țipete metalice ale unor păsări venite de pe tărîmuri întunecate.

Breda coborî din pat și deschise fereastra. Rămase uluit. Cîrdurile de ciori nu mai zburau deasupra blocurilor, ca de fiecare dată. Se strînseră într–un adevărat șuvoi întunecat, negru, ca o reptilă uriașă care aluneca vijelios printre blocuri, cam la nivelul etajului nouă. Breda locuia într–un bloc la etajul șapte, pe malul stîng al rîului, iar Maraia în următorul la ultimul etaj, al zecelea. Pe celălalt mal se aflau un ștrand, pîlcuri de copaci înalți și mai departe, printre ei, bazinele cu apa potabilă destinată orașului. Torentul păsărilor negre se scurgea parcă din inima acestei zone. Ieșea furtunos din valea largă a Someșului, spintecînd ultimele raze ale apusului de soare. Țipetele loveau amenințător ferestrele, balcoanele, pereții blocurilor într–o atmosferă à la Hitchcock, de parcă orașul era atins de cutremur.

Breda privea nemișcat, cu capul ușor dat pe spate și țigara aprinsă uitată–ntre degete, spectacolul întunecat de deasupra lui.

Ultimele șiruri de ciori. Ultimul cor plin de disonanțe într–o supremă învălmășeală acustică. O cioară își pierdu, brusc, direcția zborului și se lovi de peretele blocului în care locuia Maraia. Încercă, disperată, să se agațe de suprafața acestuia. Ghearele ei lăsară răni adînci în tencuiala din care lui Breda i se păru, pentru cîteva secunde, că țîșnește sînge. Pasărea alunecă cu o zbatere continuă și inutilă a aripilor, cu țipete tot mai slabe, mai gîtuite, pînă la primul etaj, de unde căzu rapid, ca o piatră neagră, lîngă marginea aleii. Murise.

Breda scoase un țipăt scurt, ascuțit, ca și contaminat de negrele zburătoare. Apoi zîmbi autoironic, te lași cam repede impresionat, detectivule! Jarul țigării care–i atinse degetele fu cauza. O aruncă pe fereastră, urmărindu–i zborul în zigzag. Poate aprind ceva jos și provoc un incendiu pentru ca spectacolul să fie complet.

Înainte de masă făcuse cu Maraia o lungă plimbare pe malurile Someșului. Era o zi călduroasă care anunța o toamnă blîndă, cu apusuri frumos pîrguite. Relația lor continua să se mențină la un nivel destul de înalt de plutire. Locuiau mai departe separat, în blocuri vecine aflate la un capăt al orașului. El renunțase la ideea căsătoriei, îi dădea dreptate Maraiei, niște hîrtii oficiale nu însemnau nimic pentru cimentarea sentimentelor unuia față de celălalt, ba din contră, la un moment dat puteau produce jalnice, penibile încurcături. Și mama lui renunțase la idee, nu mai aducea subiectul în discuție. Drept urmare, cînd o vizitau amîndoi, Maraia îi lăuda plăcintele cu brînză și cozi de ceapă care, de fapt, nu–i plăceau, dar reușea să termine una întreagă cu un zîmbet unsuros pe buze. Respectivele plăcinte declanșau în mintea mamei amintiri din copilăria lui Marti (prenumele lui era Martin, dar acel *n* final se topea involuntar în gura fiecăruia), cum o ajuta, plin de entuziasm, la frămîntat aluatul. Se murdărea pînă–n cot, ba chiar și vîrful nasului îi era mînjit cu făină, și obrajii, părul, să–l fi văzut dragă Maraia, arăta ca o păpușă albă, făceam amîndoi haz și rîdeam cu poftă. Niciodată mama nu adusese vorba despre tatăl lui Marti, iar Maraia îi respectase hotărîrea. Și Marti evitase subiectul. La începutul relației cu Maraia îl creionase, în cîteva cuvinte, ca pe un străin care fusese odată într–o scurtă vizită pe la maică–sa și lăsase o sămînță în urma lui din care răsărise viitorul detectiv. Descrierea o amuză pe Maraia. Ai simțul umorului, Marti, asta mi te face și mai drag. Nici Maraia nu avea ce să–i povestească despre mama ei. N–o lega nici o amintire. Nu exista nici o poză cu ea. Tatăl o crescuse alimentîndu–i indiferența față de respectiva ființă. Pe tine chiar te–a adus barza, draga mea, îi zicea cînd era mică. Îi simți cumva lipsa?, o întreba adesea, după ce mai crescuse. Deloc, absolut deloc, recunoștea ea cu sinceritate de fiecare dată. Prin urmare, în viețile lor existau asemănări. Tată necunoscut, mamă necunoscută. Puteau trage concluzia că erau suflete pereche. Sucită concluzie, dar convenabilă. Iar pentru ca totul să fie perfect rotund, zicea Maraia mai în glumă, mai în serios, eu o pot considera pe mama ta, mama mea vitregă, iar tu pe tata la fel, tatăl tău vitreg. Și atunci tu ești sora mea vitregă? întreba Marti. De ce nu? chicotea Maraia la urechea lui și–l mușca, umed, de lob. Gest pe care unii l–ar considera de–a dreptul pervers.

***Martin Breda deschise încet ochii. După duș, se întinse și făcu cîteva exerciții de relaxare. Simțea o vagă apăsare pe ochi, un disconfort ușor dureros.***

S–au plimbat pe malul stîng al Someșului pînă la podul Garibaldi. L–au traversat și s–au întors pe malul drept, pe lîngă gardul înalt al parcului Babeș. Soarele după–amiezii de vară se rostogolea rubiniu peste valurile rîului, peste ființe, peste clădiri, peste continente și se topea în univers. Ei se țineau de mînă și nu era un gest banal, obișnuit, de rutină. Atingerea degetelor le producea o plăcere discretă, încă proaspătă. O bucurie simplă, lipsită de echivocuri. Dacă după atîția ani (deja mulți, își zise Breda, nici nu vreau să–i număr...) se mai năștea o astfel de bucurie dintr–un gest adolescentin, atunci înseamnă că universul continuă să aibă grijă ca relația lor să nu ruginească. Sau măcar se preface al naibii de bine că le poartă de grijă.

S–au întors în cartierul Grigorescu, după ce au traversat Someșul pe pasarela bombată ca un mic curcubeu cenușiu iscat din dreptul Parcului Rozelor. S–au oprit pe terasa restaurantului Sinaia. Au comandat bruschete cu avocado și somon și cîte un pahar cu vin roșu sec. Breda a fumat două țigări, iar Maraia i–a povestit amintiri din copilărie, cum o aducea tatăl ei pe malul rîului și o învăța să înoate, cît de mult iubea apa. Sacul ei cu amintiri din copilărie era fără fund. Breda bănuia că unele erau inventate, dar le accepta fără comentarii, cu ochii pe jumătate închiși. O vedea pe fetița Maraia săltînd printre valuri, ca o mică sirenă...

– În copilărie deseori visam că sînt o naiadă și trăiesc într–un mediu acvatic. Camera mea era invadată de apă albastră, transparentă, iar din podea creșteau plante acvatice printre care înotau pești roșii...

– Știu, zîmbi Breda, mi–ai mai povestit, dar te ascult cu plăcere! De fiecare dată mai apare cîte un element nou.

– E privilegiul memoriei. Tata îmi citea povești cu sirene, nimfe, rusalce.

S–au despărțit pe aleea dintre cele două blocuri în care locuiau fiecare.

– Dimineață nu mai luăm micul dejun împreună, zise Maraia, zborul nostru e programat, după cum știi, aproape de miezul nopții. Sper să nu avem întîrzieri.

Urma să plece pentru zece zile de concediu împreună cu tatăl ei într–o stațiune de pe malul Oceanului Pacific, undeva în Portugalia, Breda nu–și încărca memoria cu astfel de amănunte. Poate faptul că nu pleca și el cu ei îi provoca neașteptate reacții ale subconștientului. Un soi de retragere într–o carapace a indiferenței.

Îl îmbrățișă și–l sărută în grabă. Breda îi simți trupul ca străbătut de o undă de neliniște, de teamă. Fu nedumerit de această impresie pe care i–o lăsă Maraia, dar nu zise nimic.

Intră în holul blocului. În cutia poștală zări, surprins, un plic mare îndoit și introdus parcă voit doar cam pe trei sferturi. Poștașul aducea corespondența întotdeauna la primele ore ale dimineții, fără excepții. Cînd coborîse să se întîlnească cu Maraia, plicul nu se afla în cutie. Fusese adus după ce plecase. Era un plic galben de mărimea unei coli de hîrtie ministerială. Pe el scria cu litere decupate din ziare ori cărți: **pentru detectiv**. Breda zîmbi. Mirosea a farsă, cineva îl provoca folosindu–se de trucuri ieftine, vechi, văzute prin filme. Litere decupate și lipite dezordonat. Ajuns în apartament, desfăcu plicul din care scoase un teanc destul de consistent de coli ministeriale imprimate cu texte scrise la tastatura unui computer ori laptop. Pe prima coală erau înșirate doar cîteva cuvinte cu litere groase: **CÎND VEI TERMINA DE CITIT ACEST JURNAL, CINEVA VA FI OMORÎT!**

Categoric, o glumă caraghioasă. Infantilă. Îi aminti, printr–o ciudată conexiune, de unul dintre jocurile copilăriei: Omul negru. Prinși de mînă într–un cerc, copiii incantau: *Ora unu a sosit/ Omul negru n–a venit/ Ora două a sosit/ Omul negru n–a venit*... Doi dintre ei știau ora, omul negru și încă unul desemnat de acesta. Cînd se ajungea la ora aleasă, omul negru zbiera: *Omul negru a sosit!!* Era semnalul, startul. Începeau să gonească în toate direcțiile, iar cel prins de omul negru îi lua locul.

Breda depuse plicul și colile de hîrtie pe noptieră. Se dezbrăcă și se vîrî sub duș. De obicei îi plăcea să stea mult timp sub jeturi fierbinți de apă și să se golească de gînduri. Își imagina cum i se scurg din trup toate poluările din timpul zilei, cele văzute și cele nevăzute, tot stresul, toată agitația orașului, zgomotele, îndoielile, dezamăgirile... Era un alt soi de meditație făcută sub biciuirile stropilor fierbinți de apă. Cel puțin asta își dorea, asta își propunea, o terapie a creierului, o dezintoxicație a acestuia. Uneori reușea. Atunci ieșea din cabina dușului ca nou–născut, refăcut fizic și psihic, plin de optimism și încredere în viață. Acum dușul fu scurt, făcut în pripă. Se șterse cu un prosop aspru, din cînepă care–i înroși pielea din loc în loc. Avea un set întreg, erau prosoapele lui preferate, a căror duritate îi punea sîngele în circulație. Se văzu în oglindă și zîmbi. În ochi i se puteau desluși semnele unei reale curiozități. Față de cine să o ascundă? Cu toate acestea, nu se grăbi, din contră, se mișcă cu mult calm, aproape ritualic. Își îmbrăcă pijamaua, halatul peste ea, își vîrî picioarele în papucii de casă și se deplasă pînă în bucătărie. Renunță să–și usuce părul, seara era caldă ca o uriașă și invizibilă cuvertură din catifea depusă peste oraș.

—

(*Va urma*)

www.polirom.ro

- Jonathan COE
  **Bournville**
  Traducere din limba engleză
  de Radu Paraschivescu
- Amin MAALOUF
  **Labirintul rătăciţilor**
  **Occidentul şi adversarii săi**
  Traducere din limba franceză
  de Dan Petrescu
- Ryū MURAKAMI
  **Hituri celebre din epoca Showa**
  (ediţie de buzunar)
  Traducere din limba japoneză şi note
  de Andreea Avram
- Cosmin PERŢA
  **Anisia şi oceanul de uitare**
  Cu ilustraţii de Andrei Gamarţ
  **Vârsta recomandată 8+**

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

9145498831199

# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1200
20-26 martie 2024
Anul XXV/serie nouă (940)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© Film Servis Festival Karlovy Vary

## Întuneric *versus* rațiune

### Interviu cu regizorul David Jařab

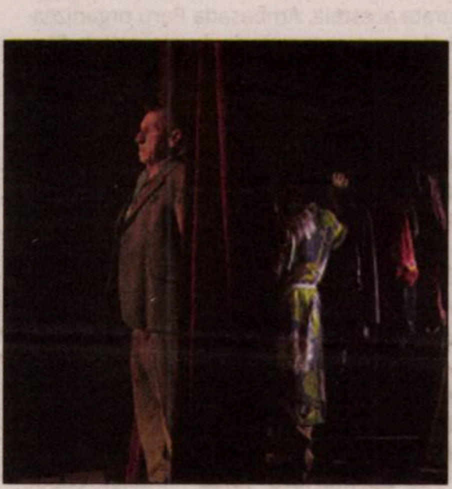
**Silvia DUMITRACHE**

## Clouzot și *Efectul Picasso*

**Vladimir BULAT**

## Cum să (nu) citești o carte de critică

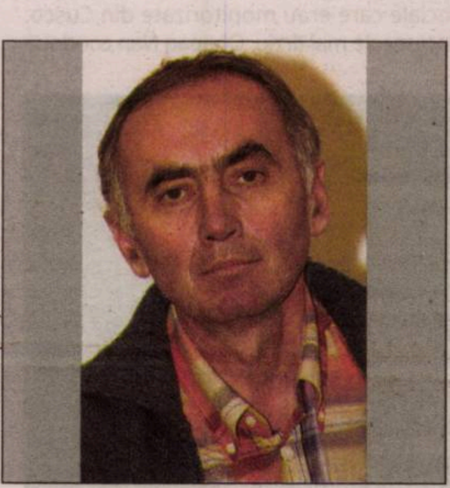
**Adrian MUREȘAN**



© Forced Entertainement

## Shakespeare în bucătărie. 40 de ani de Forced Entertainment

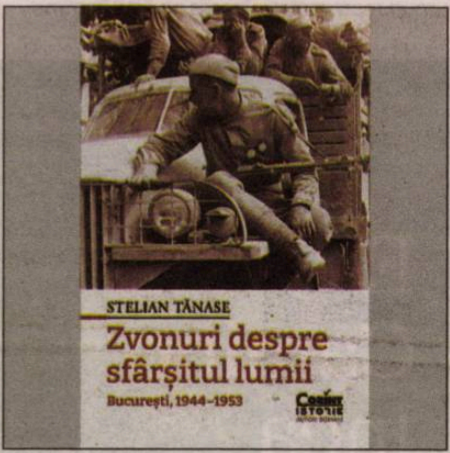
**Oltița CÎNTEC**



© Dan Vatamaniuc, MNLR

## *Aide-mémoire* (*Per amorem*): Radu-Călin Cristea

**Daniel PIȘCU**



## Istorie recentă. Povești despre Bucureștiul sub ocupație sovietică

**Iulia POPOVICI**

## Un sfert de secol de dialoguri culturale între Austria și România

**Irina RADU**

# Premiile Cărturino și-au desemnat cîștigătorii la prima ediție

Duminică, 10 martie, de la ora 10.00, s-a desfășurat la Cărturești Carusel prima ediție a Galei Premiilor Cărturino, dedicate scriitorilor și ilustratorilor români de cărți pentru copii. În cadrul galei s-au acordat patru premii: două premii la secțiunile principale, Cartea de literatură pentru copii a anului și Cartea ilustrată pentru copii a anului, și două premii speciale: Premiul copiilor și Premiul librarilor.

Dorina Chiriac a fost gazda întîlnirii de la Cărturești Carusel, Dana Rogoz, ambasadoare a Premiilor Cărturino, a vorbit despre experiența de a construi obiceiuri de lectură pentru copiii săi și despre importanța de a citi împreună cu ei, iar Alex Ștefănescu a fost responsabil cu înviorarea de dimineață cu un moment muzical.

**Cîștigătorii Premiilor Cărturino sînt:**

**Cartea ilustrată pentru copii a anului**: *Anunțuri hazlii pentru adulți și copii*, Ionela Hadîrcă, ilustratoare Irina Dobrescu, Editura Cartier

**Cartea de literatură pentru copii a anului**: *Miraculoasa viață uitată a lui Iris Cartier*, Flavius Ardelean-Bachmann, ilustrator Radu Răileanu, Editura Polirom

**Premiul copiilor:**

*Cornute cosmonaute și alte 116 nonsensuri*, Carmen Tiderle, ilustrator Vali Petridean, Editura Arthur

**Premiul librarilor:**

*Apă, praf și soare*, Adriana C. Grigore, Editura Arthur

Toate cele 20 de cărți nominalizate și cîștigătoare au un raft doar al lor în librării și pe *carturesti.ro*, unde își așteaptă cititorii.

Din juriul care a ales cîștigătorii la secțiunile principale au făcut parte Iulia Iordan (scriitoare), Maria Surducan (ilustratoare), Carla Duschka (grafician), Oana Purice (agent literar) și Mădălina Oprescu (membru în echipa de organizare Cărturești).

Juriul librarilor a fost alcătuit din Valentina Bacu (Seneca Anticafe), Ioana Zenaida Rotaru (Libris – Șt.O. Iosif), Ala Neamțu (Libraria din cartier, Chișinău), Mariana Victoria Cojocaru (Cărturești), Cătălina Roșu (Humanitas). Din juriul copiilor au făcut parte Matei Petrescu, Vera și Ilinca Gamarț, Amilin Mitu, Tudor Postolache, Ilinca Nicuță de la Incubatorul de lectură, coordonați de Svetlana Cârstean.

*

Premiile Cărturino sînt primele premii din România dedicate cărților pentru copii scrise și ilustrate de români. Misiunea lor este de a susține și propulsa piața de carte pentru copii, de a crea noi oportunități de promovare pentru scriitorii și ilustratorii români și de a forma repere care să îndrume cititorii spre cărțile valoroase.

Premiile Cărturino continuă, de asemenea, misiunea Cărturești de a sprijini scriitorii și ilustratorii români contemporani, reflectată de-a lungul timpului în numeroase proiecte, dintre care cele mai recente sînt Bursele și rezidențele de creație literară Cărturești, aflate la a IV-a ediție, dar și Rezidențele de creație vizuală de la Viscri, inițiate în 2023; „Short. Festivalul de proză scurtă", desfășurat în luna decembrie în fiecare an, „Carte și miere", un podcast dedicat autorilor contemporani și numeroase proiecte și colaborări cu ilustratori și artiști vizuali din România.

Cărturino, numele sub care au ieșit în lume premiile, s-a născut din imaginația lui Carmen Tiderle și a prins contur în ilustrația lui Ștefan Georgescu.

*

Cărturești este prima librărie-concept din România, deschisă la finalul lui 2000 și dedicată unei noi experienţe de cumpărare şi promovare a cărţii şi a produselor culturale.

Devenit cel mai important lanț de librării de pe piața din România, Cărturești are în prezent 50 de spații care redefinesc ideea de librărie. Printre librăriile *flagship* ale brandului se numără Cărturești Carusel, inclusă în topul *The Telegraph* al celor mai frumoase librării din lume, Cărturești Verona, cel mai mare spațiu dedicat lecturii și ofertei de carte din București, sau Cărturești Modul, o librărie de cultură vizuală care aduce în plus o grădină interioară și un spațiu care găzduiește săptămînal evenimente culturale. —

---

# Expoziție de fotografie *MARELE DRUM INCAȘ. Peru: integrare și diversitate*

Ambasada Republicii Peru în România, în colaborare cu Institutul Cervantes din București, organizează, în perioada 20 martie-17 aprilie 2024, o nouă expoziție de fotografie despre Qhapaq Ñan – Marele drum incaș. Găzduită în Sala de expoziții a Institutului Cervantes (Bulevardul Regina Elisabeta 38) *MARELE DRUM INCAȘ. Peru: integrare și diversitate* reunește mai mult de 30 de fotografii de înaltă rezoluție privind acest important sistem de drumuri andin.

Vernisajul expoziției va avea loc miercuri, 20 martie, începînd cu ora 18.30, în prezența E.S. dl. Félix Denegri Boza, ambasadorul Republicii Peru în România, și a lui Marius Chivu, scriitor si autorul a trei jurnale de călătorie: în Himalaya, Anzi și Atlas. Amfitrion: Jorge Jiménez-Zumalacárregui, directorul Institutului Cervantes din București.

Expoziția este organizată în anul în care se împlinesc 10 ani de la înscrierea Qhapaq Ñan pe lista Patrimoniului Mondial UNESCO, dar și în anul în care România și Republica Peru serbează 85 de ani de relații diplomatice bilaterale. În plus, în anul 2024 se sărbătorește și Bicentenarul de la bătăliile de la Junín și Ayacucho, fapte care au consolidat independența națiunilor din America de Sud.

Proiectul expozițional *MARELE DRUM INCAȘ. Peru: integrare și diversitate* reprezintă o inițiativă comună a Ministerului Afacerilor Externe și a Ministerului Culturii din Peru și are ca obiectiv promovarea acestui complex de drumuri reprezentativ înscris pe lista Patrimoniului Mondial al Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) în anul 2014.

Qhapaq Ñan este una dintre creațiile umane cele mai importante din lumea andină. Crearea acestui sistem complex de drumuri menit să valorifice peisajul andin și resursele sale a permis nu doar conectarea populațiilor din diferite regiuni, ci a generat și o dinamică interactivă a valorilor sociale, economice, culturale, tehnologice și ideologice.

Încă de la realizarea sa, acesta a funcționat ca o coloană vertebrală care conecta popoarele din Tawantinsuyu, resursele din diverse regiuni și consiliile administrative provinciale care erau monitorizate din Cusco. Cinci secole mai tîrziu, Qhapaq Ñan continuă să fie actual pentru multe populații care încă îl utilizează pentru a comunica între ele și pentru a proteja cunoștințele ancestrale prin transmiterea lor din generație în generație.

La mai bine de 500 de ani de la construirea sa, unele porțiuni ale drumului continuă să fie străbătute de locuitori ai orașelor învecinate pentru a se deplasa dintr-un loc în altul și a putea realiza astfel activități asociate producerii de resurse și vînzării acestora, pentru a ajunge la locul de studiu și de muncă, precum și pentru a participa la activități și festivități patronale, păstrînd astfel vie tradiția drumului.

Complementar tematicii expoziției, pe durata acesteia, Ambasada Peru organizează, de asemenea, o serie de proiecții de film, după următorul program:

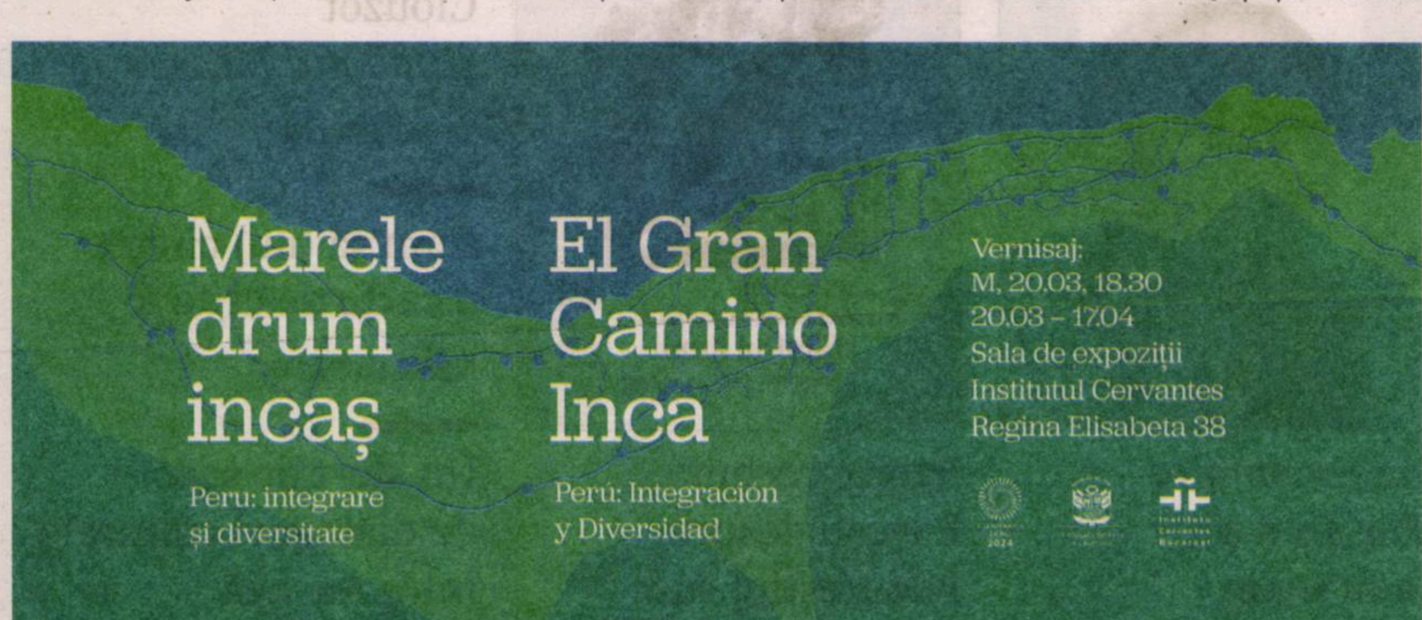
**27 martie, ora 19.00** – *Hatun Phaqcha: Tierra sana* (Peru, 2021, regia Delia Ackerman, lungmetraj documentar, 91 minute, v.o. spaniolă, subtitrare în limba engleză)

**3 aprilie, ora 19.00** – *Wiñaypacha* (Peru, 2017, regia Oscar Catacora și Tito Catacora, lungmetraj, dramă, 86 minute, v.o. aymara, subtitrare în limba engleză)

**10 aprilie, ora 19.00** – *Yakuqñan. Caminos del Agua* (Peru, 2022, regia Juan Duran Agurto, 82 minute, lungmetraj documentar, v.o. spaniolă, subtitrare în limba engleză)

**17 aprilie, ora 19.00** – *Manco Cápac* (Peru, 2021, regia Henry Vallejo, 92 minute, lungmetraj, dramă, v.o. spaniolă, subtitrare în limba engleză)

Accesul la vernisaj și la proiecțiile de filme este gratuit, în limita locurilor disponibile, pe bază de rezervare la adresa *cultbuc@cervantes.es* (rezervarea devine valabilă după primirea confirmării în scris). —



## Sumar

Societate

**Ariana COMAN,** Hărțuirea sexuală și conservatorismul societății românești ______ 4

Politic

**Bedros HORASANGIAN,** NATO și Klaus Iohannis ______ 5

Actualitate

**Irina RADU,** „Lumea schimbă cultura și cultura schimbă lumea" ______ 6

Literatură

**Octavian SOVIANY,** Romanele lui Constantin Cuza (II) ______ 7

Debut:

**Darius BUMBAR,** Morala *Imoralistului* ______ 8
**Maria MIREA,** Marile speranțe false ______ 9

Istorie recentă

**Iulia POPOVICI,** Povești despre Bucureștiul sub ocupație sovietică ______ 10

Remember

**Daniel PIȘCU,** Prieteni, colegi, lunediști ______ 11

Polemici

**Adrian MUREȘAN,** Cum să (nu) citești o carte de critică ______ 12

Arte

Teatru: **Oltița CÎNTEC,** Shakespeare în bucătărie ______ 17
Film: **Tommaso SANTAMBROGIO,** „Intenția mea a fost să creez un mozaic al contemporaneității cubaneze" – Interviu realizat de **Doina IOANID** ______ 18
**David JAŘAB,** „Dacă învățăm să gestionăm partea irațională din noi, vom fi mai pregătiți să luptăm cu răul" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ______ 19
Arte vizuale: **Vladimir BULAT,** Clouzot și *Efectul Picasso* ______ 20
Arhitectură: **George PLEȘU,** Ce fel de viitor pentru Opera din Iași ______ 22

Roman-foileton

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun ______ 24

Rubrici

**INFOcult** ______ 7
**Bufnițele vă recomandă** ______ 16
**Top vînzări Cărturești** ______ 16
**Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ,** TANDEM ______ 13
**Ruxandra CESEREANU, IA & IO** ______ 14
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ______ 15
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis ______ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ______ 23

Editorial

# Europa își abandonează, treptat, tabuurile

**Matei MARTIN**

În 2017, atunci cînd Emmanuel Macron a propus pentru prima dată o reflecție privind autonomia strategică a Europei față de NATO și, în special, față de SUA, războiul din Ucraina încă nu începuse. Contextul internațional era marcat de amenințările – pe atunci, doar voalate – ale președintelui Donald Trump cu privire la statele care refuză să-și mărească bugetele de Apărare, așa cum era prevăzut de angajamentele din cadrul NATO. Prin solicitările sale tot mai zgomotoase ca țările europene să își majoreze cheltuielile pînă la pragul de 2% din PIB, sub amenințarea că SUA ar putea să nu intervină în apărarea celor care nu își îndeplinesc obligațiile financiare, Trump a stîrnit valuri de indignare și un sentiment general de insecuritate. Un punct de referință în această dispută a fost Germania, deși lista țărilor cu contribuții deficitare era mai lungă. Conceptul de „autonomie strategică" a Europei a venit și ca o consecință a constatării că NATO ar fi „în moarte clinică": singura alternativă era, deci, colaborarea europeană mai strînsă în domeniul apărării și securității.

Discuțiile despre autonomia strategică a Europei s-au adîncit în 2019, în urma Consiliului European pentru Relații Externe (ECFR), unde s-a cerut o „suveranitate strategică" europeană în ceea ce privește capacitățile militare, precum și o mai mare independență geopolitică a Europei. Retragerea SUA de pe scena mondială sub administrația Trump a dat un impuls suplimentar inițiativei lui Macron.

Contextul avea să se complice și mai mult odată cu invadarea Ucrainei de către Rusia. Iar posibilitatea revenirii lui Trump la putere în SUA adaugă încă un strat de incertitudine cu privire la relațiile cu SUA. Și, deși Europa rămîne unită în fața pericolului rusesc, diferențele în ceea ce privește viziunea asupra autonomiei strategice rămîn evidente, oricît ar încerca președintele Emmanuel Macron ori cancelarul german Olaf Scholz să ne asigure că „nu există diferențe de opinie". Situațiunea ar fi aproape veselă dacă nu ne-am afla în plin război.

Iată un prim nivel al acestor neînțelegeri. În urmă cu o lună, Emmanuel Macron a afirmat – aparent, fără vreo consultare prealabilă cu aliații – că n-ar trebui exclusă ideea trimiterii unor trupe terestre pentru a ajuta Ucraina să se apere de invadatorii ruși. Afirmația a stîrnit stupoare și chiar iritare în Europa – în special la Berlin. Apoi, și-a reiterat declarația, susținînd că trupele ar putea fi, „cîndva", necesare. Polonia e singura țară europeană care a transmis, prin vocea ministrului de Externe, că „nu ar trebui să fie de neconceput" să trimită soldați în teren. La sfîrșitul săptămînii trecute, după o întîlnire la Berlin menită să niveleze diferențele de opinie, Macron, Scholz și Tusk au convenit, printre altele, să ofere Ucrainei mai multe arme – procurate, cît mai grabnic posibil, de pe piața mondială. Cît despre trupe – aici nu există consens la nivel european. E doar o chestiune de nuanță? Sau e vorba de diviziuni mai profunde?

Într-un interviu acordat cotidianului *Le Parisien,* Macron a dat asigurări că „aproape că nu există diferențe de opinie" între Paris și Berlin pe tema sprijinului pentru Ucraina. Macron și Scholz au convenit asupra evaluării „obiectivelor și situației" – doar formularea a fost diferită, a ținut să explice președintele francez, referindu-se la „cultura strategică" diferită a celor două țări. „Nu au fost niciodată probleme între cancelar și mine." Obiectivele, spune el, ar fi comune. Cultura strategică a Germaniei ar fi caracterizată de mare reținere și prudență, de neamestecul în treburile interne ale altor state și de teamă față de amenințarea nucleară. Franța, în schimb, care dispune de arme nucleare și de o puternică armată profesionistă, ar reprezenta un „model complet diferit".

Emmanuel Macron are dreptate cînd găsește sursa impasului în culturile de securitate diferite ale celor două țări. Rămîne să mai găsească și o formulă pentru a armoniza aceste culturi diferite la nivel european. Provocările țin în primul rînd de istoria recentă – care ne-a ferit pe noi, europenii, de războaie. Statele occidentale și-au redus, treptat, cheltuielile militare în favoarea investițiilor „civile": sănătate, educație, servicii sociale consistente, infrastructură, cultură etc. Iar la nivelul Uniunii Europene, preocupările legate de securitate au rămas marginale – în ciuda existenței unui Înalt Reprezentant European pentru Politică Externă și de Securitate. Prea multă pace dăunează în caz că se pune problema războiului... Astăzi, opinia publică europeană e ostilă unor inițiative de reînarmare. Și în multe țări ar fi de neconceput ca liderii politici să vorbească, public, despre posibilitatea de a trimite trupe în afara țării.

Totuși, în condițiile amenințării pe care o reprezintă războiul de la graniță, nu e exclus ca Europa să-și abandoneze, treptat, tabuurile. Germania a făcut-o deja – și încă în mod accelerat. La începutul invaziei, guvernul federal s-a mulțumit să trimită, în chip de sprijin, căști de protecție pentru soldați. Astăzi, Germania e cel mai important aliat al Ucrainei din Uniunea Europeană în ceea ce privește sprijinul militar. Penultimul tabu – legat de trimiterea unor rachete Taurus – va fi, probabil, și acesta abandonat... Și nu e exclus ca Berlinul să-și schimbe, cîndva, și discursul legat de trimiterea de trupe în teren. —

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Hărțuirea sexuală și conservatorismul societății românești

**Ariana COMAN**

*Un scandal legat de hărțuirea sexuală a zeci de studente de la Jurnalism a readus în atenție acest fenomen, încă răspîndit în România, inclusiv în instituții de învățămînt. Problema pare însă să preocupe prea puțin societatea românească sau autoritățile care ar trebui să o prevină și să o sancționeze. Psihologii spun că hărțuirea este legată de raporturile de putere dintr-o societate conservatoare, dominată de bărbați.*

Pe 26 ianuarie, *Rise Project* publica o investigație amplă legată de hărțuirea sexuală a unor studente de către unul dintre profesorii Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării (FJSC) din cadrul Universității București, Horea Bădău. Potrivit *Rise*, Bădău contacta studente în privat, le suna noaptea și le invita în oraș, acasă sau în Vamă.

La doar cîteva zile după apariția articolului, pe 1 februarie, studenții au fost invitați să participe la un un „dialog deschis", desfășurat la Rectoratul Universității din București (UB), pe tema hărțuirii sexuale în mediul academic. Au fost prezenți profesori de la Jurnalism, angajați ai UB, dar și studenți și absolvenți. Dialogul deschis a început însă printr-un anunț făcut de Bogdan Oprea, director al Departamentului de Jurnalism din cadrul FJSC și purtător de cuvînt al UB: discuțiile cu viitorii jurnaliști aveau să fie „on deep background": nici unul dintre cei aflați în sală nu avea acceptul de a cita vreun vorbitor sau, măcar, o informație aflată în cursul „dialogului deschis". Oprea a explicat că s-a luat această decizie de dragul victimelor: nu se înregistrează nimic, pentru ca toată lumea să se simtă confortabil să vorbească.

S-au discutat măsuri și demersuri viitoare. S-au dat și informații utile, cum ar fi existența unui birou de incluziune, echitate și egalitate de șanse sau a unui plan de egalitate de gen.

Apoi s-a aflat că cineva din sală înregistra. Iar persoana care a trecut peste precizarea de la început a fost avertizată: ori oprește înregistrarea, ori se oprește discuția. Pînă atunci însă, vorbiseră doar angajați ai Universității. Nu luase cuvîntul nimeni din sală, studenți sau victime, care ar fi avut nevoie să se simtă confortabil să vorbească. În cazul ăsta se pune întrebarea: de ce simțeau nevoia tocmai angajații Universității să fie protejați? Și pînă la urmă, în condițiile în care scandalul era deja public, de ce studenților de la jurnalism – care ar trebui ca, în cariera lor, să se zbată pentru a afla și publica informații și să se lupte pentru transparența instituțională – li s-a cerut să nu menționeze nici măcar informațiile care urmau să apară în cursul discuțiilor? Ce spune această secretomanie, exact în locul în care nu ar avea ce să caute, despre modul cum este privită/tratată hărțuirea sexuală în România?

Raportul de putere dintre profesori și studenți e mare. Și e și una dintre cauzele principale pentru care studenții nu apelează la cadrele didactice atunci cînd au o problemă. Cu atît mai mult atunci cînd problema studentului e că un alt profesor îl hărțuiește sexual. Nici un cod de etică și deontologie nu poate să stabilească relații de încredere între oameni.

După publicarea investigației *Rise Project* care-l vizează pe profesorul Horea Bădău, reacțiile au venit, în mare parte, în mediul online. Mai multe persoane susțin că „toată lumea știa" de practicile acestuia. De ani de zile.

Cîțiva profesori de la FJSC au ieșit public cu mesaje pentru studenți. Au povestit cum au auzit de caz, dar nu au avut suficiente informații sau nu au crezut că situația era atît de gravă. Le-au arătat empatie și i-au încurajat să vorbească cu ei pe viitor. „Ce am citit în acel articol a depășit cu mult orice lucru pe care l-am auzit și mi-l reprezentam. Am stat cîteva ore să citesc un articol de 49 de minute. Absolut halucinant", a scris unul dintre profesori pe Facebook. „[...] Vreau să mă pot concentra pe a face proiecte, pe a organiza picnicuri cu studenți, pe a-i sprijini să plece în mobilități, nu să citesc cu durere articole precum cel de la *Rise*. Dar, pentru moment, este o realitate *and we can do better*, cu empatie și încredere că există oameni buni care încearcă să facă cît pot de mult, indiferent dacă cred sau nu în reușita lor, pur și simplu pentru că așa trebuie." În acest timp, Asociația Studenților de la Comunicare (ASC) a luat o poziție și a prezentat demersuri pe care le are în plan ca acest tip de comportament să aibă zero toleranță. Mai mult, a cerut Comisiei de Etică să ia măsuri, printr-o sesizare pe care au semnat-o peste 200 de studenți. Tot ASC a deschis un formular pentru reclamații studențești. Au fost depuse zece doar în primele două zile.

***Cîțiva profesori de la FJSC au ieșit public cu mesaje pentru studenți. Au povestit cum au auzit de caz, dar nu au avut suficiente informații sau nu au crezut că situația era atît de gravă. Le-au arătat empatie și i-au încurajat să vorbească cu ei pe viitor.***

Pe 29 ianuarie 2024 a venit și Facultatea de Jurnalism cu un „punct de vedere aprobat în consiliu". În mare, precizează că Universitatea din București are toleranță zero pentru abuzuri, că a fost sesizată Comisia de Etică, dar și că toți membrii UB (de la studenți și profesori pînă la personal administrativ) sînt obligați să respecte niște reguli de conduită.

Sînt apoi enumerate cîteva lucruri pe care le face Universitatea ca să asigure un mediu sigur pentru toată lumea. Printre ele se numără și demersuri care, promovate, ar putea fi fundamentale, precum existența unui Birou de Incluziune, Echitate și Egalitate de Șanse, care se ocupă de intervenție și sprijin în cazuri de hărțuire sau abuz, dar și existența unor servicii de consiliere prin Departamentul de Consiliere și Orientare în Carieră.

Pe 2 februarie 2024, Horea Bădău a fost suspendat din poziția de membru al Centrului de Acțiune, Resurse, Formare pentru Integritate Academică (CARFIA). Adunarea Generală a CARFIA s-a întrunit după ce jurnalistul Cristian Lupșa, coautor al investigației din *Rise Project*, a întrebat ce se va întîmpla cu rolul profesorului acolo.

Trei săptămîni mai tîrziu, pe 20 februarie, Horea Bădău a fost suspendat și de Université de Lorraine din Franța, o altă instituție la care predă. Decizia a venit după ce investigația *Rise* a stîrnit îngrijorare printre studenții de acolo. Ei au fost și cei care au trimis un mail conducerii.

Bădău a fost suspendat pînă la 20 mai 2024. Președinta Universității i-a înmînat personal decizia. Aceasta a precizat într-un mail trimis către studenți că nu are încă dovezi că profesorul ar fi profitat de poziția lui de putere și în Franța.

Pînă la această oră nu există vreo informație publică cu privire la eventuale concluzii sau recomandări ale Comisiei de Etică a Universității din București. Nici Universitatea din București, nici Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării nu au anunțat vreo măsură cu privire la cadrul universitar, care în prezent se află într-un concediu fără plată. Horia Bădău figurează în continuare ca lector universitar pe pagina de internet a Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării.

În primele zile de la publicarea investigației *Rise*, profesorul Horea Bădău a reacționat și el. S-a folosit de mai multe metode: postări pe grupul de Facebook al Facultății, comentarii și chiar mesaje în privat către mai mulți studenți.

„Mi-a fost retras dreptul de a posta în Grupul FJSC. Nu mai am drept să postez nimic în grup, nici postări, nici comentarii", e ceea ce le-a scris mai multor studenți înainte să-i redirecționeze pe o nouă pagină de Facebook, unde și-a postat punctul de vedere.

„Articolul este o telenovelă începînd de la titlu pînă la sfîrșit, o înșăilare de povești, fantasme, fantezii interpretate de cei de la *Rise Project* într-un stil tendențios și răuvoitor pentru a construi o falsă realitate acuzatoare, cu intenția clară de a-mi face rău", a scris acesta în postare.

Întrebat de mai mulți studenți cum justifică înregistrările audio din investigație, în care i se aude vocea, Bădău a revenit cu o postare. „Cînd am citit articolul, nu am luat nimic în seamă, niște povești, minciuni, cu rea-voință. Apoi am ascultat înregistrările și m-am cutremurat de cît de mult se manipulează", a scris acesta.

A continuat prin a se adresa direct victimelor din articol: „Deci la Andreea nu știi dacă să rîzi sau să plîngi". În final, a susținut că materialele audio nu ar fi reale: „Se aude clar că, în ciuda eforturilor celor de la *Rise* de a realiza un montaj compromițător, ceea ce îi ofer [uneia dintre victime – *n.r.*] este doar prietenia mea și se vede clar că ea a insistat pentru asta", a spus el despre una dintre înregistrări.

Horea Bădău a precizat, pe aceeași pagină de Facebook, că va publica „toate numele și toate dovezile" pe un site pe care îl construiește: „Și veți afla adevărul. Care apoi va fi pecetluit în instanță". Recent, a venit cu o explicație care s-a propagat, de-a lungul anilor, în facultate. A susținut că motivul pentru care a fost bănuit că ar hărțui studente ar fi chiar un fost student de-ai lui de la Universitatea Hyperion: Valentin Petcu, un blogger cunoscut și după numele de Zoso.

„L-am dat afară de cîteva ori de la seminare pentru că făcea mereu scandal și își deranja colegii. Apoi, a venit să-l angajez la *apropo.ro* și am refuzat. De atunci a început să mă atace, a scris pe blogul lui inclusiv că am omorît în bătaie cu picioarele un copil în burta unei studente. De pe blogul lui au pornit toate zvonurile."

*Veridica* l-a contactat pe Horea Bădău cu trei întrebări în care i s-a cerut un punct de vedere privind înregistrările audio din anchetă, o elaborare despre dovezile pe care susține că le are în favoarea sa și modalități prin care ar fi văzut soluționarea acestei probleme de către UB, în cazul în care nu ar fi fost el implicat și acuzat.

După ce, inițial, a spus că presa nu-i dă punctul de vedere integral sau i-l distorsionează, Bădău a trimis un mesaj lung, de nouă pagini, în care a reluat acuzațiile făcute anterior, că ar fi victima unei înscenări în spatele căreia s-ar afla bloggerul Zoso.

Bloggerul ar fi fost cel care a lansat primele zvonuri, în 2008, pe vremea cînd Bădău era asistent universitar. Profesorul susține că s-a întîmplat în urma unei campanii lansate de el pe tema banilor cîștigați de bloggeri din „conținut furat din ziare online".

În documentul de nouă pagini elabora, cu print screen-uri și link-uri, motivele pentru care acuzațiile ar fi false. Susține că ancheta *Rise* a apărut ca să-i fie compromisă imaginea: „Eu sînt nevinovat", a încheiat acesta textul trimis la *Veridica*.

Între timp, *Scena 9* a publicat o nouă serie de mărturii ale unor studente care susțin că ar fi fost hărțuite de Horea Bădău. 12 studente, care li se adaugă celor 14 care au vorbit pentru *Rise*.

## Hărțuirea sexuală e recurentă în instituțiile de învățămînt

Cazul de la Jurnalism nu reprezintă o excepție. Învățămîntul românesc a mai fost marcat de scandaluri de hărțuire sexuală. Multe au început să iasă la iveală în spațiul public și în presă după 2017, cînd mișcarea #MeToo a început să prindă avînt în afara României. Știrile venite de acolo le-au făcut și pe unele românce să prindă curaj.

„Cînd ajungeam la el acasă, domnul profesor ne îmbrățișa foarte strîns pe toate, lipindu-se de noi. Cît durau meditațiile, își freca piciorul de picioarele mele, pînă la coapse, îmi masa umerii mie și colegelor mele. Cînd greșeam, îi spunea băiatului din grupă că are voie să ne dea sutienul jos și, dacă mai greșim o dată, va avea voie să ne pună mîna pe sîni", e ceea ce a povestit, în 2017, o fostă elevă a Colegiului „Mihai Viteazul" din București despre un profesor. I s-au alăturat și alte femei care l-au avut la clasă sau la meditații. *Adevărul* a încercat atunci, fără succes, să obțină o reacție de la bărbat și de la instituție.

***Femeile nu mai sînt private de educație. Nu mai sînt casnice și nu mai depind financiar de bărbați. Nu mai sînt reduse la rangul de breloc al masculinității. Au luptat (și luptă în continuare) pentru independență și drepturi.***

ONG-ul Girl Up Romania a organizat în 2022 un protest cu sloganul „Împreună înlăturăm abuzul din școli", după ce a primit mai multe povești de la eleve și studente despre cazuri de abuz sexual. Unele dintre ele veneau de la fete care urmau licee sau facultăți vocaționale.

„Un profesor de la UNARTE a venit în spatele meu, s-a lipit de mine, și-a ridicat mîinile pe lîngă mine atingîndu-mă pe umeri, timp în care avea o erecție și se freca de mine", e una dintre mărturii.

În 2022, Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografie (UNATC) din București se afla în mijlocul aceleiași situații, cînd abuzurile profesorilor Șerban Puiu și Felix Alexa au început să iasă în spațiul public. UNATC a procedat în aceeași notă ca UB: discuții, promisiuni și demersuri lipsite de substanță.

***România nu are cele mai multe mame minore din UE din cauza comunității LGBTQ+, ci din cauza lipsei de educație sexuală și de acces la contracepție, dar și din cauza conservatorismului prin care sînt tratate subiectele importante.***

Cei doi sînt încă la catedră. Mai mult, montează în continuare în teatrele din București. Teatrul Odeon a anunțat în ianuarie 2024 premiera unei piese regizate de Felix Alexa.

## Agenda conservatoare pare să fie cap de listă în prioritățile României

În timp ce hărțuirea sexuală e o prezență recurentă în sistemul de învățămînt, școlile țin cu dinții de orele de religie, dar refuză cu vehemență educația sexuală. În același timp, sistemul de justiție românesc învinuiește copile de 11 ani că au fost violate pentru că purtau fuste prea scurte.

La începutul lui 2020, a ieșit în presă cazul unei fetițe care a fost violată de un bărbat de 52 de ani pe cînd aceasta era în clasa a patra. Bărbatul a susținut că a fost vina copilei, că l-a provocat pentru că era mereu „îmbrăcată sumar". Alți cinci adolescenți au agresat-o sexual apoi, la insistențele bărbatului.

Procurorii și judecătorii au decis atunci că fata de 11 ani și-a dat consimțămîntul să întrețină relații sexuale cu un bărbat de 52 de ani. Cazul a fost documentat de *Libertatea* și arată cum, după mai bine de zece ani, doar trei din șapte judecători i-au dat dreptate victimei.

Și nu e un caz singular. În 2019, *dela0* scria despre cum instanțele românești încadrează trei din patru cazuri de acte sexuale cu minori ca fapte consimțite și nu ca viol.

Abia în 2023 a fost promulgată o lege prin care orice act sexual cu un minor care nu a împlinit 16 ani e considerat viol și se pedepsește cu închisoare de la 7 la 12 ani.

Între timp, în România a început să se vorbească din nou despre organizarea unui referendum pro-familie, iar de data aceasta printre inițiatori se numără AUR, partid cotat cu a treia șansă în ciclul de alegeri care vor avea loc anul acesta. Ca și la precedentul referendum, ținta o reprezintă comunitatea LGBTQ+, care, în ochii inițiatorilor, nu trebuie să aibă dreptul la căsătorie (nu îl are nici acum, dar cum momentan nu apare vreo interdicție în acest sens în Constituție, poate spera că, într-o bună zi, căsătoriile între persoane de același sex se vor legaliza). Ceea ce evită să spună AUR sau cei care s-au mobilizat în cadrul Coaliției pentru Familie e că România nu are cele mai multe mame minore din UE din cauza comunității LGBTQ+, ci din cauza lipsei de educație sexuală și de acces la contracepție, dar și din cauza conservatorismului prin care sînt tratate subiectele importante. Lucrurile care s-ar putea face sînt multe, dar ajung să fie tărăgănate pînă se uită de ele.

## Experți: hărțuirea sexuală, legată de conservatorismul societății românești

Psihologul Aurora Liiceanu spune că hărțuirea sexuală este în mod clar legată de poziția de putere pe care o au bărbații în diferite circumstanțe. Dar și de trecut: „Tradiția relațiilor de putere între femei și bărbați arată clar că bărbații au exploatat și profitat de dominația lor", explică specialista. „Ei au inițiat și reglat, inclusiv legislativ, relațiile. Femeile, în general, s-au supus, această atitudine fiind considerată normală." Doar că lucrurile astea s-au schimbat semnificativ în ultimul secol. Femeile nu mai sînt private de educație. Nu mai sînt casnice și nu mai depind financiar de bărbați. Nu mai sînt reduse la rangul de breloc al masculinității. Au luptat (și luptă în continuare) pentru independență și drepturi. Iar egalitatea de gen se consolidează tot mai mult în diferite domenii.

Unele lucruri se schimbă însă mai greu decît altele. Sociologul Barbu Mateescu spune că în România există discrepanțe mari între segmentele sociale. Într-un loc, oamenii și-au racordat complet principiile la cele occidentale. „La 20 de minute sau 200 de kilometri distanță, normele sînt aceleași ca acum 200 de ani și se schimbă lent", subliniază acesta. „Din acest punct de vedere, nu sîntem o țară, cît o societate cu viteze diferite."

Tot el spune că hărțuirea implică și o componentă psihologică, iar abuzurile de acest tip nu sînt neapărat cauzate doar de tendința spre conservatorism. Un bărbat poate fi progresist și abuziv la fel cum poate fi conservator și să aibă un comportament adecvat. E mai degrabă vorba de un spectru mai larg, care include mediul în care a crescut un bărbat, modul în care își procesează eșecurile și traumele, defectele și complexele de inferioritate ale acestuia.

Lucrurile nu se pot schimba însă peste noapte. E nevoie de o muncă comună de conștientizare și combatere ca să se schimbe ceva. „Hărțuirea este o mare umbrelă, cu multe versiuni care nu sînt decît felii ale unui mare tort", explică psihologul Aurora Liiceanu. „Conștientizarea hărțuirii, indiferent de felul ei, va schimba relațiile interpersonale." —

*Articol preluat de la* ***Veridica.ro***

**Ariana COMAN** *este studentă la Jurnalism. A lucrat la* Vice.

***Veridica*** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

---

# NATO și Klaus Iohannis

**Bedros HORASANGIAN**

O mișcare surprinzătoare – cumva așteptată, dar venită mai altfel – pe scena politică internațională! Înfierbîntată și așa peste poate nu doar pe fondul celor două mari conflicte – Ucraina și Gaza –, ci și din cauza provocărilor pe care mai-marii lumii sînt obligați să le gestioneze. Autopropunerea actualului președinte al României, Klaus Iohannis, pentru postul de secretar general NATO stîrnește discuții și interogații nu doar în spațiul nostru politic. E o mișcare abilă a diplomației românești. Sau încă o neînțelegere de fond a mecanismelor politico-diplomatice – cu toate sforăriile inerente *y compris* – internaționale. NATO este o alianță militară alcătuită de democrațiile occidentale cu scopul de a contracara agresivitatea blocului sovietic în timpul Războiul Rece postbelic. Care nu a lipsit să devină cald în mai multe situații, cînd – de ce nu?! – existența acestei alianțe militare și a trupelor americane din Europa au descurajat intențiile belicoase ale generalilor sovietici cu piepturile lor pline de decorații. Timpurile s-au schimbat. După căderea Zidului Berlinului și dezagregarea URSS, NATO s-a extins spre Est. Noi țări au aderat la Alianță – inclusiv România –, ultimele membre admise fiind Finlanda și Suedia, țări tradițional neutre, care au vrut să adere știind bine ce-i poate trece prin cap „Ursului" vecin, după destrămarea URSS, care numai bastion al păcii nu a fost, ci, dimpotrivă, un vajnic exportator de conflicte. De la numeroasele schimburi de bezele între liderii politici NATO și mandarinii de la Kremlin în materie de „coexistență pașnică" și „limitarea armamentului nuclear" s-a ajuns, acum, la amenințări directe cu utilizarea armamentului nuclear aflat în dotare. Putin șantajează omenirea. Amenință fără să clipească. Profitînd de discordiile dintre liderii occidentali și de numeroasele scrutinuri de anul acesta. În acest context, ocuparea postului de Secretar General al NATO, ce va deveni vacant în octombrie prin expirarea mandatului – și așa prelungit – al norvegianului Jens Stoltenberg, devine o miză mare. E un post politic și nu militar, însă de mare vizibilitate și răspundere. Klaus Iohannis are mare parte din atuurile necesare să ocupe această funcție. Care, sigur, ca buni români, ne-ar onora. S-ar vorbi despre România în alți termeni decît cei legați de scandaluri precum afacerea păguboasă de la Roșia Montană ori cea cu Pfizer. Dar are președintele României suficientă trecere pe scena internațională? Va găsi suficient sprijin prin diverse centre politice de putere pentru a fi numit – prin consens, așa funcționează NATO! – liderul de jure al celei mai puternice organizații militare din toate timpurile? Cîteva țări vestice – SUA, Regatul Unit, Germania, Canada, Franța – și-au exprimat deja, într-o formă sau alta, susținerea pentru premierul (demisionar) olandez Mark Rutte. Care, personal, mi-a devenit simpatic pentru că merge la serviciu cu bicicleta. (Dacă va fi ales în fruntea NATO, va trebui să-și schimbe tabieturile.) Locuiește în aceeași locuință modestă de decenii, nu are avere și posedă un automobil SAAB achiziționat la mîna a doua. Predă la un liceu unde ar vrea să aibă normă întreagă dacă se va retrage din politică. Una peste alta, duce o existență normală, fără să facă mare caz de funcțiile sale politice – o modestie care nu are cum să nu aibă cîrlig printre semenii săi. Este o lecție a nordicilor din care am putea și noi să ne însușim cîteva bune obiceiuri. Lipsa lui de ostentație contrastează cu apetența noastră de a ne afișa puterea și bogăția.

***De la numeroasele schimburi de bezele între liderii politici NATO și mandarinii de la Kremlin în materie de „coexistență pașnică" și „limitarea armamentului nuclear" s-a ajuns, acum, la amenințări directe cu utilizarea armamentului nuclear aflat în dotare.***

Sigur că flancul estic și chestiunea Mării Negre – tot ce avansa istoricul Gh. Brătianu rămîne valabil cu asupra de măsură și azi – sînt de mare actualitate. Sigur că statele din imediata vecinătate a agresivului colos numit Rusia sînt pățite (de la Finlanda, Țările Baltice, Ucraina pînă la România și Georgia). Sigur că securitatea Rusiei – despre care Putin tot repetă că ar fi amenințată de te miri ce naziști și fasciști – nu poate fi garantată decît prin acorduri de bună vecinătate, și nu prin spații-tampon ori cordoane de securitate, cum preconizează strategiile militare ale absolvenților Academiei Militare. Dacă pace și încredere nu sînt, nimic nu e! Este cu totul regretabil că deceniile în care s-a încercat o mediere diplomatică a unei lumi bipolare au intrat într-un impas sever. Nu știm dacă acea mult clamată multipolaritate ar putea fi o soluție. Vom vedea dacă – în primul rînd – americanii vor marșa și vor accepta candidatura intempestivă a lui Klaus Iohannis. Sau dacă va avea cîștig de cauză Mark Rutte, lider al Popularilor olandezi, considerat pe alocuri prea agresiv pentru acest post de subtilă diplomație. Sau – de ce nu?! – dacă va apărea un alt candidat ori candidată, precum actuala prim-ministră estoniană, Kaja Kallas, sau prim-ministra daneză, Mette Frederiksen. Cohsensul, obligatoriu la NATO în acest caz, va micșora marja de manevră a lui Klaus Iohannis, aflat acum în cel mai important moment al unei cariere politice ițite din tihna unei vieți de provincie. Altfel, casele închiriate la Sibiu produc venituri, iar viața în orașele din miezul Transilvaniei, să recunoaștem, este mai liniștită decît la Amsterdam sau Bruxelles. —

***Are președintele României suficientă trecere pe scena internațională? Va găsi suficient sprijin prin diverse centre politice de putere pentru a fi numit – prin consens, așa funcționează NATO! – liderul de jure al celei mai puternice organizații militare din toate timpurile?***

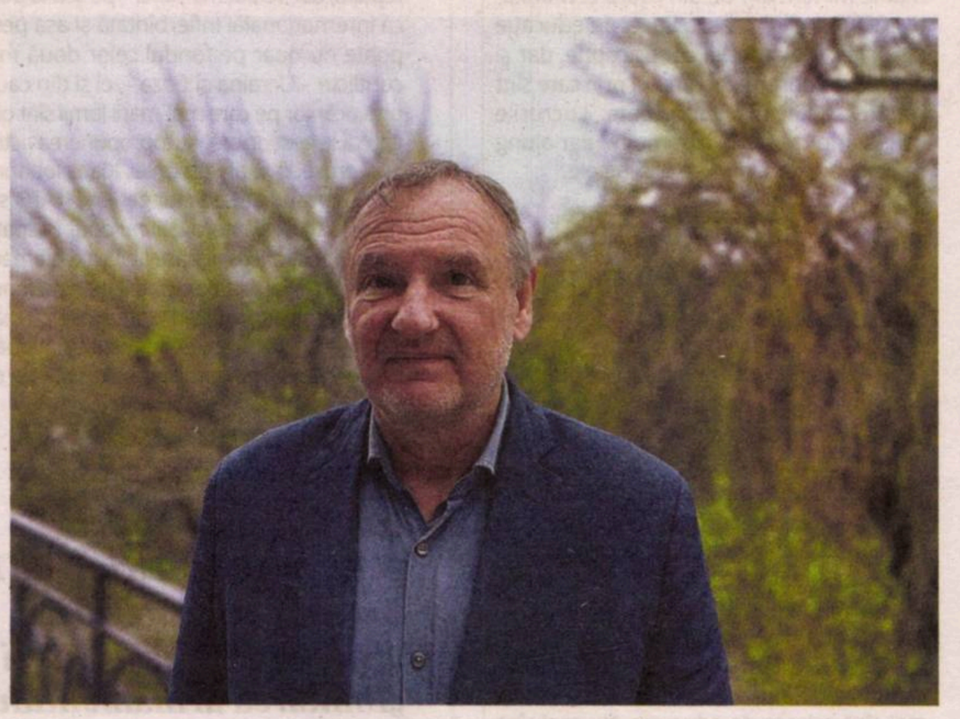
# „Lumea schimbă cultura și cultura schimbă lumea“

## Un sfert de secol de dialoguri culturale între Austria și România

**Irina RADU**

Dincolo de tradițiile istorice și de realitatea economică, un alt palier al relațiilor româno-austriece este cel cultural. Între Austria și România există un schimb continuu de oameni de cultură. Actorul Martin Ploderer, fotografa Christine de Grancy sau compania teatrală Wortwiege au venit în România, așa cum și violonistul Alexandru Tomescu, naista Andreea Chira sau scriitorul Mircea Cărtărescu au ajuns în Austria. În acest peisaj cultural efervescent este de evidențiată activitatea Forumului Cultural Austriac București.

Anul 2024 este un an aparte pentru relațiile dintre Austria și România, deoarece marchează 25 de ani de la începerea activităților culturale austriece în România, un sfert de secol de dialoguri pe tărîmuri culturale între cele două țări. La început, în 1999, a fost un departament cultural al Ambasadei Austriei în România. Apoi, în 2001, acesta s-a transformat în „Forum Cultural", activînd precum celelalte Forumuri Culturale Austriece din întreaga lume. Rețeaua internațională a culturii austriece în străinătate este formată în prezent din 30 de centre în 28 de țări.



Leopold Unger, director al Forumului Cultural Austriac București

Forumul Cultural Austriac București se definește ca o platformă de contact pentru profesioniștii austrieci din domeniul cultural care doresc să realizeze proiecte culturale și științifice în România sau care doresc să intre în contact cu potențiali parteneri români. Orientările tematice sînt elaborate de către Secția Culturală a Ministerului Austriac de Externe. Relațiile interetnice, egalitatea de gen, egalitatea de șanse pentru comunitatea LGBTQ, digitalizarea societății sau ecologia sînt domenii de interes pe agenda Forumului Cultural Austriac.

„Fiecare proiect cultural este o mică piesă în mozaicul relațiilor bilaterale dintre Austria și România", spune Leopold Unger, directorul Forumului Cultural Austriac București. Originar din sudul landului Burgenland, dintr-un un sat situat în apropiere de granițele Austriei cu Slovenia și Ungaria, el a lucrat în diferite reprezentanțe din Europa, Africa și America Latină: formare în Mexic, administrator la Bruxelles, la Reprezentanța Austriei pe lîngă UE, apoi consul în Lagos, atașat cultural la Zagreb, consul la Addis Abeba și Buenos Aires, consul general la Roma și administrator la Forumul Cultural de acolo, consul la Kiev și Lima, iar de la sfîrșitul anului 2022, director al Forumului Cultural din București. Își amintește mereu de experiențele sale anterioare: „La Roma am întîlnit mulți artiști, între 2014 și 2016. Unul dintre ei era chiar o rudă a lui Humphrey Bogart. Uneori lumea pare foarte mică".

### Dialog interdisciplinar

„Cultura însăși abordează probleme sociopolitice. Pentru că lumea schimbă cultura și cultura schimbă lumea." Un exemplu de proiect austriac este *Calliope. Join the Dots*, care pune în lumina reflectoarelor artiste și femei de știință, precum și femei care excelează în diverse domenii. În cadrul acestui proiect, de exemplu, violoncelista Ana Topalovic va concerta la București, Timișoara și Sibiu la începutul lunii octombrie 2024. De asemenea, ea se va întîlni cu studenți și organizații și va vorbi despre rolul femeilor în muzică și în societatea actuală. Un alt proiect, *Imagine Dignity*, se concentrează pe legătura dintre viziunile creative și măreția naturii și a ființelor umane. „Pentru mine, *Imagine* înseamnă imaginație în sensul original – imaginația care poate depăși limitele în anumite circumstanțe – așa cum ne-au arătat Yoko Ono și John Lennon", precizează Leopold Unger.

Unul dintre proiectele care au adus Austria și România mai aproape, *#newTogether*, a fost dezvoltat de fostul director al Forumului Cultural, Thomas Kloiber, și de adjunctul Andrei Popov în perioada COVID și s-a desfășurat pînă în 2023. A fost un proiect de societate care a funcționat cu abordări diferite, ca un dialog interdisciplinar bazat pe artă și știință. „Faptul că produsul final, «Book of Visions for a #newTogether», a fost prezentat în Austria, la Institutul Cultural Român de la Viena, vorbește de la sine", spune Unger.

***Forumul Cultural este strîns legat de Transilvania și de patrimoniul său multicultural valoros. „Pe lîngă diverse grupuri de vorbitori de limbă germană, în Transilvania, în județul Sibiu, locuiește și minoritatea etnică a landlerilor, originari din Austria, a căror emigrare împlinește 290 de ani".***

Forumul Cultural Austriac colaborează în permanență cu parteneri români – teatre, galerii, săli de concerte sau universități. „De cînd sînt aici, am fost în contact deosebit de bun cu Teatrul Național și cu Primăria Timișoara pe tot parcursul proiectului Timișoara 2023 – Capitala Europeană a Culturii, cu cinematograful ARTA din Cluj, ARCUB București și mulți alții. Proiectele comunitare din cadrul EUNIC România (European Union National Institutes for Culture) sînt, de asemenea, deosebit de importante. Forumul Cultural organizează adesea evenimente la Institutul Francez și la Institutul Goethe. Și mai este și «omul nostru de la Timișoara», consulul onorific al Austriei, Georg Bardeau, care ne ajută cu sfaturi și relații", explică Unger.

Forumul Cultural Austriac este o mică organizație de management cultural, ceea ce implică, uneori, și multă „birocrație", spune Unger. Totuși, multe instituții culturale românești și profesioniști austrieci din domeniul cultural abordează primii Forumul, ceea ce face ca organizarea proiectelor să fie mult mai ușoară. În plus, începutul său în instituție a fost ușor, spune Unger, întrucît directorul adjunct al Forumului, Andrei Popov, l-a introdus în universul cultural românesc.

În ceea ce privește realizarea proiectelor culturale, contactul inițial se poate face de la Forumul Cultural la artist sau invers. Există, de asemenea, posibilitatea ca o instituție culturală românească și un artist să fie deja în contact și abia apoi să abordeze Forumul Cultural, spune Leopold Unger. Forumul analizează apoi proiectul, iar dacă acesta se încadrează în concept și este fezabil din punct de vedere financiar, se cere autorizația de la secția culturală a Ministerului de Externe de la Viena, adaugă acesta.

„Chiar dacă de-a lungul anilor s-au schimbat oamenii care au lucrat în instituție, obiectivul a rămas același: găsirea unui echilibru între cerere și ofertă. Mijloacele tehnice pentru a face acest lucru s-au schimbat foarte mult de-a lungul timpului."

### Promovarea limbii germane

Un alt obiectiv important al activităților Forumului Cultural Austriac București este promovarea practicării și dezvoltării limbii germane în comunitățile locale. Multe dintre proiectele culturale organizate de Forumul Cultural sînt prezentate și în limba română sau, după caz, în limba engleză. „Impresia mea este că majoritatea învață sau studiază limba germană din motive practice sau legate de carieră. Am vrea să încurajăm cunoașterea limbii germane și în domenii ca filozofie, literatură sau pedagogie."

De asemenea, Forumul Cultural este strîns legat de Transilvania și de patrimoniul său multicultural valoros. „Pe lîngă diverse grupuri de vorbitori de limbă germană, în Transilvania, în județul Sibiu, locuiește și minoritatea etnică a landlerilor, originari din Austria, a căror emigrare împlinește 290 de ani", menționează Unger. În fiecare an, Forumul Cultural organizează numeroase evenimente în Transilvania: în 2023, Forumul Cultural a fost reprezentat la Festivalul Internațional de Teatru Sibiu (FITS), Transilvania International Film Festival (TIFF), Transilvania Jazz Festival, Astra Film Festival și Festivalul de Teatru de la Tîrgu Mureș.

Mai mult decît atît, Biblioteca Austria din Cluj-Napoca a sărbătorit în 2023 cea de-a 20-a aniversare a sa cu mai multe evenimente sponsorizate de Forumul Cultural Austriac. Bibliotecile Austria sînt parteneri importanți pentru Forum, în special în domeniul științei și în cel al literaturii. Pe lîngă cea de la București (la Cluj, Iași și Timișoara), bibliotecile sînt frecvent parteneri și co-organizatori ai unor proiecte din alte domenii, cum ar fi muzica, filmul sau expozițiile. În România, toate Bibliotecile Austria sînt situate în cadrul universităților și reprezintă legătura directă a Forumului cu departamentele de studii germane.

### Experiențe în România

Zonele preferate de Leopold Unger în România pînă acum: Dunărea, în special regiunea între Baziaș și Turnu Severin, peisajul rural din jurul mănăstirilor din Bucovina și, bineînțeles, Carpații, în special casele de lemn din Munții Apuseni. Dar mai sînt încă multe de descoperit – nu a fost încă în Deltă, de exemplu. Adoră să meargă pe urmele romanilor și grecilor antici, menționează săpăturile din Drobeta, Porolissum și Istria. Și, bineînțeles, monumentul lui Traian de la Adamclisi. Îi place, de asemenea, bucătăria românească și a fost fericit sa găsească cîteva influențe austriece, cum ar fi buhte cu gem sau magiun (Buchteln) sau clătite rupte (Kaiserschmarrn). „Încă dinainte de a veni aici, am fost atras de muzica romă, cu energia ei incredibilă, și am mers la concerte la Viena, în România și în alte părți pentru a o asculta. În România mă ocup în primul rînd de așa-numita cultură elevată, care este, de asemenea, un domeniu interesant în care se pot găsi întotdeauna detalii fascinante", mărturisește Unger. În ceea ce privește societatea, Leopold Unger îi găsește pe români prietenoși și corecți, dar rezervați, cel puțin asta este impresia sa de pînă acum.

Pentru 2024, Leopold Unger recomandă concertul Trio Infernal de la Brașov, din 7 iunie: „Va fi cu siguranță o bucurie pentru melomani". În 2024, Forumul va prezenta mai multe filme documentare austriece și europene pe tema sustenabilității, în cadrul proiectului EU Youth Cinema – Green Deal. Ca o altă propunere de eveniment: pe 29 noiembrie 2024, Forumul organizează un concert împreună cu Institutul Francez pentru a marca centenarul morții lui Gabriel Fauré și bicentenarul nașterii lui Anton Bruckner. Orchestra Naţională Radio din România va concerta la Sala Radio, sub bagheta dirijorului francez Rémy Ballot. —

# Romanele lui Constantin Cuza (II)

**Octavian SOVIANY**

Arătam în finalul articolului meu precedent că, odată cu romanul *Capriciu* (1972), proza lui Constantin Cuza suferă o anumită schimbare la față. Dacă autorul publicase pînă atunci două romane istorice – *Inorogul nu moare* (1970) și *Prințul de aur* (1971) –, de data aceasta el elaborează o carte mai mult sau mai puțin „contemporană", care deapănă povestea a două generații. Una a părinților, care și-au petrecut copilăria și adolescența în epoca interbelică și și-au trăit prima tinerețe în timpul ultimului război mondial, cealaltă a copiilor, care și-au atins maturitatea în perioada scrierii romanului, adică în anii '60 ai secolului trecut. În consecință, acțiunea se desfășoară (la fel ca în *Prințul de aur*) pe două planuri temporale, unul al prezentului, celălalt al trecutului, între care funcționează același joc de oglinzi ca și în romanul anterior, și are doi protagoniști, pe doctorul Valer Arion și pe tatăl acestuia, chimistul Virgil Arion, fiecare dintre ei cu istoria lui.

Doctorul Arion este eroul unui roman în care se resimt ecouri existențialiste, venite mai puțin din Camus sau din Sartre, cît mai ales din romanele românești ale experienței, din Camil Petrescu și Mircea Eliade, legate de marea problemă a autenticității, care poate fi rezumată (în cazul personajului lui Cuza) la două întrebări esențiale: *Cine sînt eu?* și *Ce trebuie să fac ca să fiu eu însumi?* La începutul romanului, Valer Arion este mulțumit de propria existență: e un tînăr medic apreciat, se bucură de protecția profesorului Siritin, are în fața lui o excelentă carieră profesională, duce o viață de familie în aparență fericită, are o soție decorativă, cu care întreține o relație lipsită de seisme, dar și de mari efuziuni sentimentale, dar totul se schimbă în momentul în care în secția lui este internat inginerul Cernușcă. Atins de o boală incurabilă, acesta îi dezvăluie medicului că este fratele lui nelegitim, născut din legătura – anterioară căsătoriei – a lui Virgil Arion cu o tînără pe nume Ina, și îi oferă spre lectură o lungă confesiune a tatălui lor, pe care acesta, înainte să moară, i-o trimisese Inei. Medicul descoperă în aceste pagini confesive o ipostază neașteptată a tatălui său: în locul personajului cam ursuz și cam necomunicativ cu care era familiarizat, el întîlnește aici un tînăr cu mari disponibilități afective, ce trăiește o tulburătoare poveste de dragoste, care, după consumarea ei, lasă urme adînci în conștiințele celor doi parteneri. Dar lectura acestor însemnări are și o consecință mai gravă: parcurgîndu-le, doctorul Arion dobîndește convingerea că este pe punctul de a-și rata existența și că viața lui este lipsită de autenticitate, depersonalizată, redusă la cîteva clișee comportamentale. Din momentul acela, personajul se lansează într-o înfrigurată căutare de sine, marcată de imperativul autenticității, pentru care se arată gata să renunțe la carieră și căsnicie, moștenind ceva din sufletul neliniștit al tatălui său. Acum, „Arion simte neliniștea ca pe un fel de jivină, care-l pîndește. Se apropie în aria de lumină a lămpii de birou, fugind de penumbră. Are acum senzația limpede că certitudinile sale asupra vieții, pe care le crezuse într-un anume sens definit, totuși, încep să se clatine".

Pe celălalt plan temporal se desfășoară povestea tatălui: istoria unei iubiri „imposibile", care, ca în romanele românești interbelice, eșuează din cauza unei anumite incompatibilități între cei doi parteneri: bărbatul e mai rațional, mai logic, în timp ce femeia e mereu spontană, mereu imprevizibilă, iar opțiunile și acțiunile ei, care urmează o logică de „unică folosință", rămîn de neînțeles pentru partenerul ei, care le numește „capricii": „Voi muri, Ina, fără să fi aflat de ce și în acele momente în care îți simțeam bucuria vie, fără reticențe, ridicai între existența ta și a mea capriciile. Chinuitoarele și totuși superbele tale capricii". Dragostea e, pentru Virgil Arion, o sursă de bucurie, dar mai cu seamă de suferință, care cunoaște urcușuri și coborîșuri, suspiciuni de infidelitate, crize de gelozie, amenințînd chiar să se transforme în ură, iar drama lui are rezonanțe camilpetresciene, în timp ce Ina se înscrie în categoria personajelor feminine enigmatice, de la eroinele romanelor interbelice pînă la femeile din cărțile lui Marin Preda. Lui Virgil Arion „cel mai greu îi venea să-și îndepărteze întrebarea care i se înfipsese ca un ghimpe în scoarță: de ce uluitoarea contradicție între actul de a se dărui al acelei fete, care devenise prin el femeie, și opțiunea definitivă pentru o viață alături de alt bărbat. [...] Treptat, se contura un singur cuvînt cert prin nesiguranță, tocmai prin însăși esența pe care o exprima cuvîntul devenit obsesiv: capriciu".

Constantin Cuza nu împărtășește însă misoginismul lui Camil Petrescu: din punctul lui de vedere, comportamentul femeii nu este ilogic, chiar dacă contrariază schemele intelectului masculin, ci urmează o altfel de logică, iar ceea ce este inexplicabil, din perspectiva bărbatului, este perfect explicabil din perspectiva Inei, cel mai memorabil dintre personajele feminine întotdeauna interesante ale lui Constantin Cuza. În finalul romanului, ea îi va declara astfel fostului ei iubit, pe care îl reîntîlnește după mulți ani: „E foarte bine că n-am rămas împreună, domnule. Am fi murit de atîta iubire".

Roman al unei crize de identitate, roman de dragoste, *Capriciu* este, sub aspect formal, un roman baroc, în care între cele două planuri temporale funcționează un permanent joc de oglinzi. Aici, mult mai ingenios și mai bine motivat decît în romanul anterior.

Această carte reprezintă scrierea de maturitate a lui Constantin Cuza și rămîne unul dintre romanele reușite de la începutul anilor '70.

Ulterior, autorul n-a mai publicat decît micul roman umoristic *Dumnealui și Eva* (1973), care amintește de *Minunile Sfîntului Sisoe* ale lui George Topîrceanu. Tăcerea lui să fi fost un gest de frondă vizavi de celebrele teze din 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu? Sau devenise una dintre „oile negre" ale regimului? După știința mea, prin 1973, Cuza lucra la un roman intitulat *Anemone*, care îl avea ca protagonist pe Ștefan Luchian. Iar cu ocazia ultimei noastre întîlniri (asta se întîmpla, cred, în 1982), mi-a citit niște poezii cu aer protestatar, pe care le intitulase *Postume din timpul vieții*. Ce s-o fi ales, oare, de aceste manuscrise? Cel care ar putea să răspundă la această întrebare este nepotul lui Constantin Cuza, domnul Călin Pop, care deține în prezent moștenirea literară a scriitorului. —

---

INFOcult

## România la Tîrgul de Carte de la Leipzig

Ministerul Culturii organizează prezența românească la Tîrgul de Carte de la Leipzig – cel mai important eveniment central și est-european dedicat autorilor, traducătorilor, lecturilor și dezbaterilor literare. Prezența românească la Tîrgul Internațional de Carte de la Leipzig din acest an (21-24 martie 2024) aduce în prim-plan autori și autoare din România, precum și scriitori de limbă germană cu origini românești.

Nouă autori invitați, 12 evenimente, peste 150 de titluri expuse, o mini-librărie cu carte românească, precum și alte surprize literare așteaptă publicul la standul României organizat de Ministerul Culturii (Hala 4, D311), sub cunoscutul motto „Books For Friends".

Totodată, vor fi expuse cărțile premiate recent la prima gală a Premiilor Cărturino, iar într-un spațiu dedicat, în colaborare cu Centrul Național al Cărții și Traduki, se vor afla titluri traduse în limba germană în ultimii ani. De asemenea, în premieră pentru standul național la Tîrgul de Carte de la Leipzig, vizitatorii vor putea achiziționa carte românească de la partenerul *diasporaciteste.eu*, librărie românească din Praga.

Doi dintre autorii prezenți la standul României au cărți traduse în premieră în limba germană, ceea ce confirmă un interes în creștere al spațiului literar de limbă germană față de literatura română de ultimă oră: Andra Rotaru și Nichita Danilov. Tatiana Țîbuleac va fi prezentă cu ocazia apariției versiunii germane a romanului *Vara în care mama a avut ochii verzi*. În cadrul programului de evenimente și întîlniri vor participa și prozatoarea Raluca Nagy, nominalizată la Premiul Uniunii Europene pentru Literatură, precum și Flavius Ardelean-Bachmann, autor de cărți pentru copii și de romane fantasy, tradus deja cu succes în Germania.

Celor cinci scriitori menționați li se vor alătura patru autori originari din România, care sînt deja prezențe de succes în spațiul literar de expresie germană: Alexandru Bulucz (poet, traducător, critic literar și editor), Dana Grigorcea (prozatoare, laureată a Premiului Elvețian pentru Literatură, 2022), Iris Wolff (una dintre cele mai apreciate prozatoare germane din ultimii ani, laureată, printre altele, a Premiului Chamisso-Preis/Hellerau, 2023) și Jan Cornelius (traducător, prozator).

Autorii invitați vor participa la 12 evenimente moderate de cunoscuți traducători, critici literari și autori din spațiul german: Georg Aescht, Jan Cornelius, Iulia Dondorici, Jan Koneffke, Jörg Plath, Ernest Wichner. Evenimentele se regăsesc în programul oficial al Tîrgului, *Leipzig liest/Leipzig citește*.

Un loc important în programul României îl vor avea lansările/prezentările noilor titluri apărute. Andra Rotaru și Dana Grigorcea sînt invitate să vorbească despre cărțile lor, *Tribar* (traducere de Alexandru Bulucz, Elif Verlag, 2022) și, respectiv, *Das Gewicht eines Vogels beim Fliegen* (Penguin Verlag, 2024). Iris Wolff va discuta cu Ernest Wichner despre ultimul ei roman, *Lichtungen* (Klett-Cotta, 2024), și Nichita Danilov, împreună cu traducătorul său, Jan Koneffke, vor prezenta ediția bilingvă, română-germană, *Vulturii orbi/Die blinden Adler* (Pudelundpinscher Edition, 2023). Prozatorul Jan Cornelius își va lansa cartea sa pentru copii *Wittchen ohne Schnee* (Telegramme Verlag, 2024) într-un dialog cu Dana Grigorcea. *Der Sommer, als Mutter grüne Augen hatte* (Kampa Verlag, 2023), versiunea germană a volumului de debut al Tatianei Țîbuleac, va fi prezentată cu prilejul unui dialog între autoare și Ernest Wichner, traducătorul cărții.

În ultimii ani, dezbaterile pe teme de actualitate au căpătat o pondere tot mai mare în cadrul evenimentelor organizate la standul României. Anul acesta, discuțiile vor aborda teme precum sentimentul de apartenență la un spațiu anume, literatura pentru copii, poezia română în prezent, literatura scrisă de femei, rolul traducătorilor în promovarea literaturii.

Prima dezbatere, intitulată *Literatura pentru copii și tineret, o miză pe piața internațională de carte* și moderată de Iulia Dondorici, îl va avea ca invitat pe tînărul Flavius Ardelean-Bachmann, autor de cărți pentru copii și de romane fantasy. La scurt timp după debutul din țară, două dintre romanele sale fantasy, apărute la Homunculus Verlag, au devenit foarte cunoscute în rîndul publicului tînăr din Germania. La standul Traduki, evenimentul intitulat *Toaca și grădina de sticlă. Trecutul în azi* îi reunește pe Tatiana Țîbuleac și Alexandru Bulucz într-o discuție care va avea ca punct de pornire creațiile literare ale celor doi. Amfitrion: jurnalistul Jörg Plath.

*Voci feminine tot mai puternice în literatura română contemporană* este titlul dezbaterii la care participă autoarele Andra Rotaru, Raluca Nagy și Tatiana Țîbuleac, iar moderator va fi Ernest Wichner.

Andra Rotaru, Nichita Danilov, Alexandru Bulucz și Traian Pop Traian sînt invitați la o discuție pe tema liricii actuale: *Poezia română contemporană – de la construct social la activism*, avînd-o ca moderatoare pe Iulia Dondorici. O temă actuală și care aduce în prim-plan munca traducătorilor literari va fi abordată la întîlnirea: *Rolul traducătorului din Europa Centrală și de Est în promovarea literaturii*, cu participarea autorilor, traducătorilor și managerilor culturali Alexandru Bulucz, Iulia Dondorici, Georg Aescht, Jan Koneffke, Angelika Salvisberg (Traduki). Amfitrion: Ernest Wichner.

Locul nașterii și țara în care am ales să trăim, limba maternă *versus* limba în care scriem sînt cîteva teme care vor fi incluse în dezbaterea *Patria este acolo unde scriu sau acolo de unde am plecat?*. Participanți sînt Tatiana Țîbuleac, Raluca Nagy, Dana Grigorcea și Flavius Ardelean-Bachmann. Georg Aescht va asigura moderarea acestui dialog. Unul dintre evenimentele așteptate de marele public în perioada Tîrgului de Carte de la Leipzig este Balkan Night, seara de muzică și poezie de la UT Conewitz. Sîmbătă, 23 martie, Alexandru Bulucz va urca pe scenă pentru a dialoga cu jurnaliștii culturali Amin Kamber și Vivian Perkovic. Ca de fiecare dată, la standul românesc vor avea loc și evenimente organizate de Editura Pop din Ludwigsburg, dedicate mai multor traduceri recent apărute din literatura română.

Țările de Jos și Flandra sînt invitatul de onoare al ediției din acest an a Tîrgului de Carte de la Leipzig. —

Debut

# Morala *Imoralistului*

**Darius BUMBAR**

Cu patru ani înaintea adoptării Articolului 431 din Codul Penal de la 1936 (care pedepsea „cu închisoare corecțională” pînă la doi ani relațiile de natură homosexuală ce provocau scandal public), în spațiul românesc este publicată traducerea unei înduioșătoare cărți de memorii. *Amintiri despre Oscar Wilde* este una dintre acele scrieri timpurii ale lui André Gide care pătrund prin traducere pe teritoriul țării noastre (în limba română de Mihail Straje), însumînd o colecție de cinci însemnări diaristice care nu depășesc 16 pagini.

După procesul autorului *Portretului lui Dorian Gray* intentat împotriva marchizului de Queensberry (26 aprilie 1895) pe motiv de defăimare, gloria lui Oscar Wilde cunoaște cel mai subversiv destin. Despre asta ne vorbește André Gide în cartea dedicată autorului irlandez, precum și despre interacțiunile lor personale, care au început cu o admirație puternică din partea autorului parizian față de „strălucitul *causeur*”, încheindu-se cu stînjeneala simțită atunci cînd îl întîlnea în public pe acest „scriitor decadent” care, după ispășirea pedepsei de doi ani și jumătate în cele două închisori, nu mai era același. Dar dincolo de tot acest scandal, André Gide continuă să se simtă legat de persoana lui Oscar Wilde, căci amîndoi poartă sentimentul unei iubiri „care nu îndrăznește să-și rostească numele”. Într-o bună măsură, astfel s-a născut romanul *Imoralistul*, un roman care, după cîte vom vedea, a trezit ceva asemănător efectului-Wilde în conștiința literară universală.

În spațiul literar românesc, privind retrospectiv, influența pe care André Gide o avea în rîndul elitei intelectuale interbelice a fost într-atît de semnificativă, încît G. Călinescu recunoaște stilul gidian la trei importanți romancieri ai vremii: Camil Petrescu, Mircea Eliade și Anton Holban. Este de necontestat că opera sa a dobîndit teren în spațiul dezbaterilor noastre literare, însă nu putem afirma același lucru despre *L'Immoraliste* și *Corydon*, care, chiar și după '89, au continuat să treacă aproape neobservate atunci cînd ne referim la o recuperare integrală a scriiturii gidiene în limba română.

Dar iată că, după 121 de ani de la publicarea inițială, *Imoralistul* ajunge și la noi, sub atenta traducere realizată de Mădălina Ghiu pentru Editura Tracus Arte, un gest care pare să spulbere tăcerea zgomotoasă sub care opera fățiș *queer* a lui André Gide a fost pusă de-a lungul unui întreg secol. Este timpul, într-un tîrziu, ca rafturile prea confortabile ale bibliotecilor să facă loc și pentru cărțile care au depășit de mult momentul cenzurii.

La data apariției, romanul nu doar că a șocat publicul deja obișnuit cu un moralism *à la* Gide, ci a stîrnit controverse de ordinul cancanurilor vremii, în care cititorii l-au asimilat în profunzime pe autor cu protagonistul său, Michel. Și, într-adevăr, existau motive cît se poate de juste pentru care s-a ajuns la o astfel de imersiune, căci André Gide nu s-a ferit să includă elemente din propria biografie în acest roman, care să încețoșeze întocmai acea graniță liminală dintre narator și autor. Mădălina Ghiu surprinde foarte bine aceste aspecte în introducerea cărții, „O ființă nouă”, corelînd ficțiunea cu realitatea într-o manieră cît se poate de verosimilă.

Confuzia dintre narator și autor se datorează, în mare măsură, compoziției pentru care Gide a optat. Autorul pare că ar fi anticipat vîlva pe care romanul urma să o producă, motiv pentru care îl structurează în trei părți; dar aceste părți dispun de un aspect care, la o primă vedere, pare să scape cititorului. Iar aici trebuie să ne reamintim că, în ciuda faptului că întreaga poveste a lui Michel este relatată la persoana I, ea este reprodusă de fapt de un apropiat al protagonistului într-o scrisoare destinată „Domnului D.R., președinte al consiliului”, fapt care, inevitabil, problematizează veridicitatea poveștii. Noi nu ajungem să îl cunoaștem pe adevăratul Michel, ci îl percepem doar prin prisma acestei rame epistolare.

Există un efect al lecturii care, în pofida veacului ce ne desparte, s-a conservat aproape intact din 1902 pînă astăzi. Precum publicul de atunci, cititorul contemporan este la fel de șocat (dacă nu chiar mai șocat) de povestea unui imoralist *par excellence*, care ajunge la un consens cu o latură a sinelui ce-i declanșa „pulsiunile pedofile”. Ceea ce a fost și va rămîne alarmant nu își pierde sensul. Din contră, putem vorbi despre o intuiție a autorului, care optează pentru două tipuri de precauții: de structură și de conținut.

Precauția structurală se resimte în utilizarea tehnicii de topire a persoanelor (a II-a în I), marcată încă de la începutul romanului prin formula tipică de adresare „Dragii mei”. În pagina următoare, reacția este deja produsă – ceea ce dădea pînă acum impresia unei povești oratorice devine o poveste confesivă, totul referindu-se la un „eu” predominant.

Precauția de conținut, în schimb, este legată de ceea ce vocea narativă alege sau, mai degrabă, nu alege să expună. Astfel, scandaloasele experiențe sexuale ale protagonistului nu sînt prezentate niciodată direct, ci cel mult sugerate prin subtilități de factură simbolică.

Prudența atitudinală vine în susținerea „pretenției [autorului] de a rămîne neutru față de personajele sale și de conflictele axiologice cu care acestea sînt confruntate”, după cum bine remarcă Wayne Booth în *Retorica romanului* (Editura Univers, 1976, p. 229). Dar atît precauțiile, cît și, în special, „pretenția neutralității” eșuează în rîndul cititorilor.

Cît despre acțiune, romanul se deschide cu călătoria protagonistului spre nordul Africii, unde urma să-și petreacă luna de miere alături de soția sa, Marceline. Michel este străpuns de diverse simptome care-i ucid entuziasmul pe care îl avea pentru vacanța de pe continentul însorit: oboseală cronică, epuizare, febră, tuse cu sînge, frisoane puternice – confirmînd diagnosticul de tuberculoză. Boala devine elementul care va da curs destinului metamorfic al lui Michel, căci, la marginea morții, își conștientizează nimicnicia existenței și artificialitatea vieții pe care o ducea pentru alții.

Gîndurile care îi confirmau protagonistului o conștiință proprie eliberată de context, așadar un liber arbitru, determină de fapt apariția „inamicului” dinăuntrul său. Conștientizîndu-și viața, își recunoaște „noua ființă”, care inițial îl îngrozește: „Brusc, viața mea mi s-a părut atacată, atacată atroce în chiar miezul ei. În mine trăia un inamic numeros și activ. L-am ascultat: l-am spionat; l-am simțit. Nu l-aș putea învinge fără luptă...” (p. 49). În spirit detectivistic, Michel urmărește fiecare pas pe care cel din interiorul său îl face și, în cele din urmă, lupta pe care voia să o poarte împotriva lui se transformă în asimilarea dușmanului, care aducea cu el deliciul înfruntării instinctului care-l tulbura probabil cel mai tare pe erou – confruntarea propriei sexualități.

Esența bătăliei este una religioasă, căci acest „om vechi” inamical este un oponent vehement al sistemului moral protestant după care protagonistul lui Gide și-a ghidat viața pînă acum; „omul cel vechi”, după cum este specificat și în nota de subsol, este pomenit în scrisoarea Sfîntului Apostol Paul către Efeseni 4:22, a cărui purtare trebuie să fie lăsată „deoparte”, căci destinul său este menit a fi „supus putrezirii din cauza poftelor amăgitoare” (p. 71). Michel își revendică acea parte a sinelui pe care a încercat cu orice preț s-o reprime, în timp ce persoana care-l definea pînă în acest punct este învinsă.

Nu merită să evităm nici aspectul care aduce cu sine contingența acțiunii și care dă curs întregului roman, iar aici mă refer la traseul sinuos al călătoriilor întreprinse de protagonist. Din postura de cititori, ajungem să străbatem tărîmurile Africii de Nord, coasta amalfitană, Sicilia, Normandia, Parisul, urmînd să ne întoarcem în locul care a stîrnit metamorfoza eroului nostru, Biskra. Dar ce determină mai exact înlănțuirea atîtor călătorii? De ce a ajuns Michel să fie atît de obsedat de ideea de a deveni un altul? Și nu un oricare altul, ci un Michel inconfundabil, o ființă puternic individualizată. Căci, aș spune, înainte de orice era o ființă profund nefericită. Întreaga lui carieră și propria căsnicie erau dictate de factori exteriori care îi îngreunau existența insuportabil de fabricată. Michel pornește, așadar, în căutarea fericirii. Și, bineînțeles, pentru a descoperi acest ținut încă necunoscut, trebuia să își scoată la iveală acea parte înfiorătoare a sinelui care purta potențialitatea împlinirii dezirabilului statu-quo.

Încă de la început, de cînd conturează profilul căsniciei, Michel, inconștient, își chestionează fericirea: „Dacă nu o iubeam pe logodnica mea, îmi spuneam, măcar nu iubisem niciodată o altă femeie. Asta era suficient în ochii mei pentru a ne asigura fericirea; și, încă ignorînd-mă pe mine însumi, credeam că mă dăruiesc în întregime ei” (p. 34). De aici, deducem că pentru el fericirea nu este un sentiment de sine stătător, ci realizabil doar în absența a ceva (iubirea) și a cuiva (o altă femeie) într-un timp niciodată întîmplat.

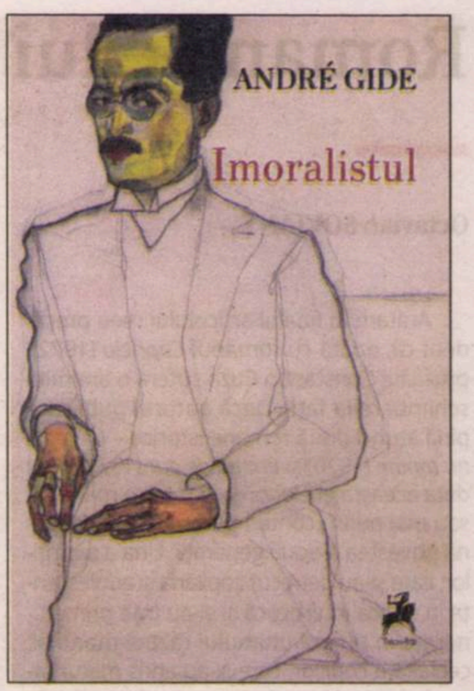
De-a lungul mai multor stadii ale existenței sale în roman, protagonistul ne spune că „nimic nu împiedică fericirea ca amintirea fericirii” (p. 82); lansează interogații precum „care ar fi povestea fericirii?”, răspunzînd imediat că „nu este nimic de spus în afară de ceea ce o pregătește, apoi de ceea ce o distruge” (p. 87), iar în dialogul cu Ménalque (personaj-analog al lui Oscar Wilde), oferă aceeași dimensiune claustrată sentimentului care se vrea a fi eliberator:

„— [...] A invidia fericirea altuia este o nebunie; nu folosește la nimic. Fericirea nu este o haină de gata, ci una făcută pe măsură [...].

— Mi-am croit fericirea pe măsura mea, am exclamat. Dar am crescut. Acum fericirea mă strînge. Uneori aproape mă sugrumă!” (p. 123).

Observăm un tipar – Michel vorbește, oricînd și oricum, despre fericire, o contestă, devenind o trăire irealizabilă și, în egală măsură, imposibilă în imaginarul său, în ciuda maniei dezvoltate în jurul împlinirii acesteia.

Prin contestare, se enunță paradoxal atestarea polarității dintre existență și nonexistență. Altfel nu s-ar putea produce economia fericirii, care devine un laitmotiv textual pentru întreg romanul. Întocmai precum destinul lui Ludwig al II-lea al Bavariei, fericirea și libertatea nu pot fi de partea lui Michel dacă nu renunță la dorințele și așteptările familiei sale. Această ciocnire nu face nimic altceva decît să-l tulbure și mai tare pe protagonist, tînjind după libertatea pe care, într-un final, o dobîndește.



**André GIDE**
*Imoralistul*
Traducere de Mădălina Ghiu
Editura Tracus Arte, București, 2023, 178 p.

Dar a avut rost oare? Michel și-a sacrificat totul pentru acest moment, pentru o viață pe care acum o pune la îndoială: „Dar ce contează? Sufăr de această libertate inutilă” (p. 172). Cît despre fericire, ne spune că „aici voluptatea urmează atît de aproape dorinței, încît orice căutare este imposibilă. Înconjurat de splendoare și moarte, simt fericirea prea prezentă și abandonul față de ea prea uniform” (p. 173). Totul este, așadar, zadarnic. Iar pe Michel îl găsim în acel punct al decadentismului social pe care însuși André Gide l-a identificat în persoana lui Oscar Wilde la ultima lor întîlnire, cînd cel din urmă, luîndu-l de mînă și „cu cea mai dureroasă dintre priviri”, îi spuse: „Nu osîndi pe cel ce-a fost lovit”.

Treptat, pare că ne îndreptăm spre o recuperare a literaturii marginale chiar și a unor autori puternic consacrați pe podiumul canonic al creatorilor. Sper ca gestul traducerii *Imoralistului* să ne ofere tuturor un imbold de reflecție asupra adevăratei cunoașteri pe care considerăm că o deținem față de un autor. Anul 2023 este unul important în acest sens, fiindcă marchează un pas înainte în drumul ce conduce spre convalescența integralității operei gidiene în limba română. Cît despre *Corydon*, sper ca în curînd să revendicăm și această operă din repertoriul scrierilor aflate încă într-un spațiu sistat al traducerilor. Aș vrea să închei acest articol dedicat lui André Gide printr-o observație realizată de B. Fundoianu în eseul său critic consacrat autorului parizian, „Masca lui Gide”, din *Imagini și Cărți* (Editura Minerva, 1980), unde imortalizează chintesența stilului gidian, care, neîndoielnic, răsună puternic și în romanul discutat:

„Creatorul mare, creatorul de valori sau de sensibilitate poate deștepta într-o făptură complex sufletească, pe rînd, energiile care dormitau obscure și care așteptau numai circulația, bogată în nutriție, a sîngelui, ca să poată din nou, oxigenate puternic, să nască.

Sînt dorinți și sînt forțe pe care numai hazardul sau contingența le poate legitima, ca atîtea clape condamnate să rămîie sterile pînă la mîna revelatoare a pianistului”. —

---

**Darius BUMBAR** *este student în anul I în cadrul masteratului de Studii Literare de la Facultatea de Litere a Universității din București.*

Debut

# Marile speranțe false

**Maria MIREA**

Gabriel Macsim se situează într-un spațiu al întîlnirii literaturii cu matematica, un spațiu la a cărui materializare contribuie prin proza sa insolită, curioasă și surprinzătoare, așa cum o descrie și Florin Iaru. A fost finalist al bursei „Prima carte" și a mai publicat povestiri în antologia *Kiwi,* precum și în revistele *Iocan*, *Timpul*, *Echinox*. După cum afirmă într-un interviu pentru platforma *Informateca*, încape tot atîta literatură în matematică cîtă matematică încape în literatură, fapt observabil încă din primele rînduri ale volumului său de debut, *Vezi mîinile mele* (Editura Polirom, 2023). Atît în plan stilistic, cît și în planul ideilor, prozatorul creează un univers al pierderii, concretizînd haosul în manieră proprie, în ritm matematic.

***Coordonatele spațiale din proza lui Gabriel Macsim sînt extensiuni ale realității văzute, duse la extrem, și distrag permanent atenția de la cele mai crunte chinuri interioare.***

Astfel, spritul logicii străbate transversal rîndurile prozatorului, care scrie un volum despre pierdere: o pierdere a sinelui, o pierdere a simțului realității, în favoarea scufundării într-un haos distopic. Prozatorul scrie cu „mîna" unui cunoscător veritabil al limbajului, fie el matematic, logic și obiectiv, fie el literar. Este aproape imposibil de separat mundanul de metaforizarea și metamorfozarea acestuia într-o dezordine a spiritului. Însuși cititorul pierde simțul realității pe măsură ce intră în acest universul fictional. Confuzia predomină, într-o oarecare măsură, de ambele părți, întrucît tematica nimicniciei copleșește. Pierderea simțului realității duce la o normalizare, la o regularizare atît a nebuniei, care trece drept o stare absolut desuetă în cotidianul descris, cît și a nebănuitului. În acest fel, prozatorul oferă o perspectivă marcată de o dezamăgire profundă vizavi de neajunsurile realității obiective.

Personajele sale apar ca simple păpuși într-un teatru al tristeții patologice. Lumina e absentă. Universul înfățișat este răsturnat, amintind de lumea ca azil a lui José Saramago, o lume în care orbirea nu e numai fizică, ci și sufletească. În proza care deschide volumul, *Mesaj de întîmpinare,* „teama înghite totul ca un animal hămesit", iar spațiul devine sufocant. Detalierea gesturilor și abundența gîndurilor personajului sufocă în aceeași măsură. În *Icoana Maicii Domnului*, descrierea e aspră, zgîrie. Zumzetul și mulțimile nu lipsesc nici din proza menționată anterior, nici din *Cineva va muri*. Mulțimile se înghesuie, respectiv „se revarsă". Există vreo legătură cu conceptul de mulțime al matematicii moderne? Se prea poate, numai că mulțimile din paginile de proză ale lui Gabriel Macsim sînt puternic depersonalizate, pierzîndu-se cea mai importantă caracteristică a elementelor unei mulțimi: individualitatea.

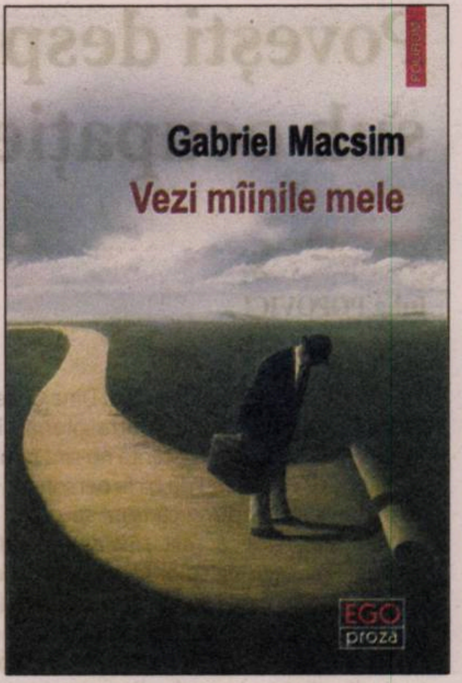
În acest sens, o direcție de interpretare este propusă de titlu, decupat din spusele lui Iisus către Toma: „Adu degetul tău încoace şi vezi mîinile Mele şi adu mîna ta şi o pune în coasta Mea şi nu fi necredincios, ci credincios". Se află răspunsul în mîinile sale sau încearcă doar o relativizare a potențialelor răspunsuri? Există de fapt răspunsuri? Dar întrebări? Toma Petrescu, unul dintre personajele sale, spune că unele întrebări „nasc întrebări", fiind un fel de „întrebări semințe". Aceste întrebări împînzesc proza lui Gabriel Macsim. Mai are omul dezasamblat social și mental posibilitatea să vadă? Astfel de personaje încearcă să se resusciteze unul pe celălalt, dar există o comă continuă, atît a umanului, cît și a realității înconjurătoare. În această atmosferă, pînă și moartea poate fi întoarsă, moartea nu desparte oamenii. Orice temei cunoscut al realității este distorsionat, moartea „se depozitează" și creează un profil identitar colectiv extrem de bizar, ca în proza *Vezi mîinile mele,* iar păpușarul este aproape nemilos. Crudul adevăr este că personajele sale nu văd. Au întrebări, au și răspunsuri. Răspunsuri false, care le transformă în victime ale propriei lor deziluzii. Speranța se declară vinovată.

În ce se poate încrede, deci, cititorul lui Gabriel Macsim? Elementul care surprinde cel mai mult este înșelarea așteptărilor cititorului, care nu poate afirma sau infirma nimic din ceea ce citește. Incertitudinea iese și din paginile volumului și împînzește orice judecată de valoare cu privire la personaje. Uneori reiese mila, alteori nu e vorba decît de o durere care se strecoară subtil, sub masca unui zîmbet zeflemitor. Personajele nu pot fi urmate nicăieri, traseele lor duc nicăieri. De fapt, nebunia fiind un răspuns, drumul către care se îndreaptă personajele este drumul cunoașterii unui sine invalid. Uneori, totuși, apare impresia unei împăcări vizavi de prezentul contaminat. În acest fel, apare un semirăspuns, ilustrat ca o resemnare dureroasă: „Îmi odihnesc tălpile pe pămîntul în care e îngropat bunicul. Același pămînt pe care, așa cum mi-a promis Pavel, își va odihni într-o zi tălpile și Iacob, alături de mine, pentru scurt timp. Sau pentru totdeauna. Iar asta e tot ce contează".

Cititorul este invitat să pună degetul pe un cuvînt, pe o idee și să privească. Deși poate părea deplasată o astfel de analogie, dacă ar fi să reconstruim anatomic universul lecturii, picioarele nu sînt pilonii realității. Aceștia au dispărut fără urmă și sînt atît de palpabili în același timp. Pînzele de păianjen, rugina, zîmbetele stinghere, clopotele care au încetat să mai bată. Realitatea este încremenită și totuși în mișcare, dispusă atît de logic și de dezordonat în același timp.

Dezordinea predomină, mai puțin la nivel formal, unde proza lui Macsim este imaculată. Trunchiul prozei sale distopice și fantastice este lipsit de culoare, este în plină dezintegrare și imită haosul interior și neliniștea permanentă din sufletele personajelor. Chipul este șters, asemenea celui de pe coperta volumului, care se potrivește perfect din punct de vedere tematic. Omul privește în jos. Mîinile, în schimb, sînt intacte. Mîinile oferă direcția prozei lui Gabriel Macsim, chiar și atunci cînd acestea nu există, chiar și atunci cînd cititorul orbecăie după un sens pe care nu-l găsește, ca în proza *Axolomul*, unde personajul are în locul mîinii un ciot. Brațul e complet inutil, fără existența palmei și a degetelor, cu care să apuce, să caute, să găsească sensul. Speră că îi va crește la loc. Absurdul și deziluzia împînzesc tematic proza autorului. Existența speranței într-o astfel de lume este ea însăși absurdă, de aceea se pierde. Speranța se autodistruge, fiindcă nu-și are locul aici. Personajele sale pierd constant. Pierderea este, de fapt, tema centrală a volumului și, respectiv, a fiecărei proze în parte. În strînsă relație cu pierderea, însă, se află speranța, o speranță oarbă, nedeterminată, o speranță aproape tragică, asemenea speranței lui Valentin de a-și aduce înapoi soția moartă, asemenea speranței lui Cornel de a-și vedea brațul crescut la loc.

Așadar, unde își face loc această speranță oarbă? Către ce anume își conduce naratorul personajele? Lentilele naratoriale amintesc, într-o oarecare măsură, de privirea lui T.J. Eckleburg. Realitatea palpabilă, cea banală, obișnuită se înfățișează ca un *wasteland*, iar ceea ce uimește în acest spectacol al absurdului este felul în care, cu lejeritatea discursului, autorul redă cele mai insolite situații. Ce e drept, este observabilă moștenirea ultimilor 50 de ani de proză românească, însă cotidianul lui Gabriel Macsim trece în fabulos, în supranatural. Proza sa este inspirată de mundan, însă glisează spre neobișnuit, spre fantastic și pune în lumină slabiciunea umană, ghidată de o speranță falsă, judecînd-o aspru pe alocuri, alteori blînd, prin lentile asemănătoare celor ale privitorului atotputernic din capodopera lui Fitzgerald. Răspunsul ar fi că speranța se cuibărește în sufletele și în mințile personajelor sub formă de boală. Speranța devine credință, însă nu credință în accepțiunea de nădejde, ci în accepțiunea sa laică. O astfel de speranță nesănătoasă pare a ghida orbește personajele către o distopie religioasă, în care este „la îndemînă" să obții o semnătură de la o persoană decedată.



**Gabriel MACSIM**
*Vezi mîinile mele*
Editura Polirom, Colecția „Ego.Proză", Iași, 2023, 192 p.

Absurdul și ridicolul situațiilor explorate de Gabriel Macsim în amănunt sînt și mai surprinzătoare prin scriitura lor. Fascinant este felul în care scrie, în aceeași măsură în care ce scrie are o importanță tot atît de vizibilă. Povestirile nu se citesc cu ușurință. Dimpotrivă. Nu este nici o lectură pe care orice cititor o poate da gata dintr-o răsuflare, ba chiar e nevoie de un respiro între lecturi, întrucît amalgamul de mesaje poate deveni copleșitor. Formula sa narativă este complexă și nu ocolește nici profunzimea vieții, ba chiar o sporește. Fiecare dintre cele opt proze urmărește altceva, însă totul pleacă de la adîncimea umană, de la relativitatea realității. Lumea sa este privită la microscop, așa cum afirmă Florin Iaru.

Spre exemplu, finalul prozei *Axolomul* urmărește, cu o atenție minuțioasă și ostentativă, zbaterea unei muște la o fereastră, pe cînd fragmentele anterioare urmăresc frămîntarea personajului principal cu privire la absența membrului său. În anumite momente din prozele sale, autorul plasează cîte un indiciu, ca un fel de semnal de alarmă asupra unei idei, se strecoară pe alocuri și atitudinea ironică, aluzivă, care să destindă, într-o anumită măsură, întunecimea umană și absurdul dureros al situațiilor prezente în povestiri. Ba mai mult, descrierile sale devin mai speciale atunci cînd construiesc unghiuri ale realității pe care nu le vede nimeni niciodată. Coordonatele spațiale din proza lui Gabriel Macsim sînt extensiuni ale realității văzute, duse la extrem, și distrag permanent atenția de la cele mai crunte chinuri interioare.

Deși Gabriel Macsim ar fi trebuit să se afle la al doilea volum, acest debut literar nu poate decît să anunțe sosirea unui prozator de un incontestabil talent, care arată cea mai surprinzătoare față a pierderii libertății și explorează cît de departe se poate merge, într-un cumplit haos pragmatic, într-un dialog cuprins de afazie, din care personajele nu pot scăpa. În acest volum, Gabriel Macsim oferă cu totul ale nuanțe parantezelor care ne înconjoară și, cu siguranță, merită citit și recitit. —

---

**Maria MIREA** *este studentă în anul I în cadrul masteratului de Studii Literare de la Facultatea de Litere a Universității din București.*

www.polirom.ro

- Mihai RADU
  **Respiră!**
- Cosmin PERŢA
  **Trilogia lui Teofil**
  **În urmă nu mai e nimic • Arşiţa • Teofil şi Câinele de lemn**
  Cuvânt-înainte de Victor Cobuz
- George CORNILĂ
  **Silex**
- Iulia GHERASIM
  **Ce văd păsările**

20 de ani EGO proză

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

# Povești despre Bucureștiul sub ocupație sovietică

**Iulia POPOVICI**

Printre notele date de actrița Dina Cocea serviciului comunist de contraspionaj, în 1949-1950, o parte consistentă nu sînt nimic altceva decît colecții nu de bîrfe personale, ci de zvonuri: cine spune că unul sau altul a fost arestat, cine a fost ridicat din fața Legației Franceze, ce spioni au mai fost devoalați, cînd se crede că vor veni americanii, ce s-a discutat în culise la ultima ședință a Parlamentului... Și la fel se întîmplă, de fapt, cu multe dintre dosarele din acea epocă. Scopul notelor e, desigur, să dovedească diligența informatoarei și să-i expună pe cei „turnați”, însă efectul la lectură e un acut sentiment al unei lumi care se alimentează dintr-o specie aparte de obsesie a știrilor informale, cu forme extreme de manifestare – una care vede inexistente semne pozitive în orice vorbă aruncată la colț și alta care, dimpotrivă, anticipează apocalipsa la fiecare vorbă auzită la radio.

Instalarea atotputernică a colportajului la București (și în toată țara) datează încă de dinaintea sosirii în România a Armatei Roșii – căci cenzura (asupra presei, cărții, teatrului etc.) fusese instituită, odată cu starea de asediu, în 1933, devenind și mai vigilentă după intrarea în război, iar informația trebuia să-și găsească alte căi de circulație. Puține subiecte sînt atît de generoase precum zvonurile ca să înțelegi castelele din cărți de joc din care sînt alcătuite momentele de inflexiune istorică. Fiindcă ele, zvonurile, sînt materia imponderabilă a viselor și coșmarurilor unui popor.

Genul de literatură non-ficțională pe teme de istorie contemporană pe care-l practică Stelian Tănase în cea mai recentă carte a lui, *Zvonuri despre sfîrșitul lumii. București, 1944-1953*, e atipic pentru autorii locali, căci nu se concentrează nici asupra unui „personaj”/a unei biografii (cum e cazul volumelor din ultimii ani ai Tatianei Niculescu sau al celor despre Maria Tănase și Nadia Comăneci ale lui Stejărel Olaru, ori chiar cea, anterioară, a lui S. Tănase despre Max Goldstein), nici asupra unui eveniment sau „dosar” concret, ci selectează exclusiv un loc – București, în acest caz –, un interval de timp (de la „întoarcerea armelor”, pe 23 august 1944, și pînă la moartea lui Stalin) și un subiect, „informațiile neverificate”. Spre deosebire de demersuri oarecum înrudite, precum cel al lui Helen Rappaport (*După căderea Romanovilor. Elita rusă în exil la Paris*, apărută tot la Editura Corint) sau ale lui Oliver Figes (publicat în traducere la Polirom), Stelian Tănase nu urmărește consecvent un set de persoane/personaje, ci baleiază, într-o avalanșă de micropovești discontinue, între „marea istorie” (23 august, Conferința de la Ialta, Conferința de la Postdam...) și „mica istorie” recuperabilă din presa vremii și dintr-o serie de lucrări memorialistice (de la Alice Voinescu și inevitabilul Mihail Sebastian la Ion Hudiță, Maruca Cantacuzino etc.). Alcătuită, în bună parte, cel puțin, din materiale deja publicate de autor pe propriul blog, cartea e impresionantă prin abundența detaliilor, biografice, urbanistice, factologice.

*Zvonuri despre sfîrșitul lumii. București, 1944-1953* (de fapt, cartea acoperă, mai curînd, perioada 1944-1948, alunecările în anii '50 vizînd doar trimiteri la încheierea de traseu pentru un nume sau altul) e construită să argumenteze narațiunea (de la care pleacă drept premisă) cea mai confortabilă a acelei perioade: după 23 august, „Bucureștiul relaxat, prosper, plin de umor, deschis dispărea sub presiunea uriașă a tancurilor sovietice, a agenților Moscovei și a cozilor lor de topor” (p. 173; din nefericire, expresia „coadă de topor”/„cozi de topor”, posibil preluată de la N. Carandino, apare atît de frecvent – chiar la distanță de două pagini, de pildă la p. 309 și p. 311 –, încît dă impresia unui slogan mai curînd decît unei caracterizări), nu au existat nici optimiști, nici resemnați fără speranță și nici vreun patetism inerent marilor schimbări, doar trădători, menționatele „cozi de topor”, și fraieri. Mă întreb cît de relaxat și deschis le părea acest București, în 1944, evreilor, de pildă (care, exceptînd povestea scufundării navei Struma, pe Mihail Sebastian, cîteva citate generaliste din Emil Dorian și notația rabinului Șafran la vizita lui Yehudi Menuhin, sînt flagrant absenți în poveste).

Totul în carte e făcut să se plieze pe această canava preexistentă, a Bucureștiului idilic/României paradiziace *versus* Armata Roșie mizeră și comuniștii „analfabeți sau semianalfabeți”, care se semnau cu degetul și ale căror neveste nu știau „să folosească un *water closet*, nici chiuveta cu apă caldă și rece” (p. 383). Asta, chiar cu riscul forțării ramei și al unor flagrante contradicții – conducînd la un mod de construcție foarte înrudit cu cel din relatările presei tabloid-cancaniste la care Stelian Tănase face foarte des trimitere și unde esența unei întîmplări depinde exclusiv de efectul ei dramatic. Ca să folosesc o referință din același spectru, e ca și cum o crimă pasională nu e tocmai o crimă, dacă victima nu e frumoasă și virginală, iar tragedia stalinismului n-ar fi destul de cumplită, dacă interbelicul românesc nu era tocmai raiul pe pămînt. Așa se face că, de exemplu, dacă regimul comunist a creat o întreagă legendă a martirajului în jurul detenției ilegaliștilor în închisorile regale, Stelian Tănase simte nevoia să combată legenda susținînd că, practic, pușcăriile din interbelic erau, dimpotrivă, niște pensioane de bune maniere (ceea ce nu erau). Era Bucureștiul acest oraș relaxat și prosper, dar, cumva, în peisaj se strecoară și mahalalele („Madravela, Ferentari, Chitila...”), unde nevestele de ilegaliști umblau desculțe și nu se știau cu igiena. Democrația și capitalismul erau superbe, dar, cumva, lagărul pentru deținuți politici de la Tîrgu-Jiu era o tabără de distracții, dacă aveai bani, din cauza corupției generalizate. Vasile Luca și Chivu Stoica se procopsiseră cu și aveau să moară de sifilis din cauza promiscuității din ilegalitate, dar, în același timp, sifilisul făcea ravagii prin tot Bucureștiul, care cu siguranță nu era promiscuu. Iar dacă epurările imediat ulterioare războiului erau, așa cum scrie autorul, o simplă manieră de „dă-te tu, să mă pun eu”, de eliminare a competiției, rezultatul e – probabil nu intenționat – o absolvire de vină a întregii garnituri de fasciști și legionari, începînd cu mareșalul Antonescu (logica fiind că, dacă Dej și-ai lui găseau fasciști pe sub fiecare piatră, înseamnă că, în realitate, fasciștii n-au existat).

STELIAN TĂNASE
Zvonuri despre sfârșitul lumii
București, 1944–1953
Corint
ISTORIE
AUTORI ROMÂNI

**Stelian TĂNASE**

*Zvonuri despre sfîrșitul lumii. București, 1944-1953*
Editura Corint, colecția „Istorie. Autori români”, 2023, 500 p.

Să dăm și exemple mai detaliate de adaptări ale ramei istorice. „Guvernul dr. Petru Groza avea multe guri de hrănit, pretenții de satisfăcut, orgolii de stins. Așa se face că s-a dotat și cu un Minister al Artelor” (p. 205), scrie Stelian Tănase. Întrebarea e, însă, ce guri, pretenții, orgolii avuseseră de acoperit anterioarele guverne, de la Averescu (1920) încolo, de mai toate se „dotaseră” cu așa ceva? Nu era ceva ce nu existase pînă atunci, maxim i se poate „reproșa” Guvernului Groza că dăduse statut ministerial secretariatului de stat responsabil anterior de culte în cadrul respectivei autorități – adică, niște comuniști, sub ocupație sovietică, i-au făcut Bisericii un minister –, însă acel minister pentru cultură (cu sau fără culte) a existat în toată perioada interbelică, și cu siguranță nu l-a inventat tabăra lui Dej și Pauker pentru Mihai Ralea (de altfel, în 1950 – perioadă, teoretic, acoperită de *Zvonuri...* –, autoritatea în cauză a fost retrogradată la nivel de Comitet pentru Artă pe lîngă Consiliul de Miniștri, ceea ce merge contra sugestiei din carte).

Un caz interesant e cel al comisarului Eugen Alimănescu, liderul Brigăzii „Fulger”, specializată, imediat după război, în prinderea tîlharilor care făceau ravagii în București – care prindere avea o tendință bizară de a se încheia cu moartea infractorilor. Și în această situație, Stelian Tănase e înclinat să discute mai degrabă mituri postfactum decît zvonuri contemporane întîmplărilor (mai exact, ipotezele despre moartea lui Alimănescu, ale cărui urme se pierd după anii 1950). Și, în egală măsură, să deconecteze firele istorice pentru a le „recabla” să se potrivească tezei preexistente.

Dacă ar fi adevărat că „În acel climat de violență, Alimănescu a aplicat metodele Miliției sovietice în combaterea infracționalității – întîi trage și abia apoi vezi ce și cum” (p. 178), asta ar însemna că Miliția sovietică începuse să lase urme adînci în spațiul românesc de pe vremea lui Carol al II-lea – moment cînd execuțiile extrajudiciare (pe care C.G. Costa-Foru le numea încă din 1922 o „tradiție administrativă”) încep să devină un adevărat obicei al autorităților de a scăpa, în primul rînd, de țărani revoltați, de prizonieri de război, deținuți politici și, da, de infractori de drept comun. Istoricul Mihai Burcea a făcut o cercetare privind această practică – incluzînd un adevărat măcel printre legionari, cu sute de victime, după asasinarea lui Armand Călinescu. O fi rafinat Miliția sovietică acest tip de execuții, dar cu siguranță „mentorii” lui Alimănescu erau foarte locali.

Căci o trăsătură imposibil de ignorat a regimului instalat după 23 august 1944 e felul în care și-a apropriat „precedentele”, soluțiile non-democratice, aparent ocazionale, ale guvernărilor românești anterioare – tehnicile brutale de anchetă la care ilegaliștii înșiși fuseseră supuși, asasinatele extrajudiciare etc., totul culminînd, desigur, cu „reciclarea” cadrelor de la Siguranță și Poliție în noile organe de represiune.

Povestea cunoscută a lui Alimănescu se încheie, în *Zvonuri...*, cu „A fost dat afară din Poliție pentru corupție în 1947, a fost judecat și condamnat la ani de pușcărie. [...] Eliberat după doi ani, i s-a încredințat un chioșc de tutun și ziare lîngă Catedrala Sf. Iosif” (p. 178). Dacă logica temporală e cea aparentă, reiese că Alimănescu a scăpat de pușcărie în 1949 – an în care, totuși, arhivele spun că, prin Decretul nr. 875 din 20 august 1949, căpitanului Alimănescu Eugen i s-a conferit Ordinul „Steaua Republicii Populare Române”, clasa a V-a. E o încurcătură de date în carte, de vreme ce personajul în cauză era, în 1949, nu tutungiu, ci șef al Serviciului Cercetări juridice din Direcția Generală a Miliției, iar apoi, deja maior, șef al Serviciului 4 bande din Direcția Miliției Judiciare (poziție din care, într-adevăr, a fost dat afară din partid și condamnat, în 1951). Tutungeria, spune istoricul Dumitru Lăcătușu, într-un amplu articol din revista *22*, datează din 1954, iar motivele „căderii” lui Alimănescu au de-a face cu secretele pe care le știa (dar despre care Stelian Tănase nu menționează nimic): faptul că, în 1949-1951, la ordinele șefilor de la Interne, Teohari Georgescu și Marin Jianu, el executase extrajudiciar (inclusiv la București) mai mulți deținuți politici implicați în mișcarea de rezistență anticomunistă.

Alcătuirea din bucăți a *Zvonurilor despre sfîrșitul lumii* conduce la repetiții și incongruențe – pe care, poate, le-ar fi putut rezolva (ca și senzația bizară a revenirilor la nume deja evacuate din istorie prin deces) un proces editorial mai strict. De exemplu, detaliul că avocatul care s-a dat drept autorul *Stelei fără nume*, ca să-l protejeze pe Sebastian, locuia în același imobil cu actorii Nora Piacentini și Mircea Șeptilici apare, în aceeași formulare, de două ori, deși ultima oară precizarea e irelevantă. La fel se întîmplă cu informația că Stalin „a murit la Kunțevo, ca un om”, cu cea (reiterată la cîteva pagini distanță) că părinții autorului s-au cunoscut la restaurantul „Ileana” etc. Tot datorită naturii compozite a cărții, deși există cîteva nume recurente, efectul de personaj al cărui destin îl urmărim e anulat de faptul că autorul le prezintă moartea doar pentru a reveni asupra lor, eventual cîteva capitole mai tîrziu, reînviindu-le într-o manieră deconcertată. I se întîmplă asta chiar și lui Lucrețiu Pătrășcanu, probabil singurul „erou pozitiv” al cărții (deși rațiunile „căderii” lui variază – i s-a tras ba de la neimplicarea în eliminarea lui Foriș, ba de la vizita de la Moscova, ba de la altele).

De altfel, chiar și în acest caz apar reminiscențe de vocabular ale unei abordări de tip bulevardier – Elena Pătrășcanu (ulterior, Veakis) e apelată drept „Pătrășcanca”. O abordare preferată în tot volumul: altundeva, ambasadorii țărilor aliate au tras „un somnic bun”; Louis Aragon și Elsa Triolet sînt „două dromadere ale vieții pariziene”; bolșevicii, „venind stătuți din pușcăriile burgheziei, li s-a năzărit pe industria amorului veche de cînd lumea”; soldații „aveau chef să f..ă ceva ca să-și refacă moralul” și tot așa.

Promisiunea, să zicem, din titlu – zvonurile – rămîne, însă, neonorată. Cel mult, în carte e vorba despre teorii explicative mult ulterioare, iar ceea ce rămîne sînt ficțiuni doar invocate – povestea detaliată a scufundării navei Struma (petrecută cu mult înainte de perioada invocată aici), pe multe pagini, e însoțită de o simplă enunțare a existenței unor ficțiuni ce vor fi circulat prin București (și de un citat despre clasarea cazului), în timp ce istoria Actului de la 23 August „pute ca o pereche de ciorapi purtată de soldat o lună fără a fi spălată”, fără să aflăm niciodată care ar fi versiunea „neîmpuțită” (ori măcar variantele în circulație în 1944-1953). Dar istoria e, pînă la urmă, o promisiune înșelată ea însăși, de cele mai multe ori.

# Prieteni, colegi, lunediști

## *Aide-mémoire* (*Per amorem*): Radu Călin Cristea

**Daniel PIȘCU**

**(Inițiatorul, pro-motorul, echilibratul și efervescentul Vocativ al Construcției. Îngerul păzitor.)**

Frumos, angelic, cu plete aerisante, sportiv în alură și mers, pe Radu Călin Cristea (numele i l-am dibuit pentru prima dată pe tabelul, din a doua parte a rezultatelor, cu cei admiși la examenul de la Filologie, în 1975) mi-a/ne-a atras atenția încă de cînd ne-am reunit în sălile de curs, prin „desfășurarea" sa, expunerea activă, fără nici o reticență, la seminariile din anul I ale grupei noastre de studenți. Părea interesat de orice subiect, punînd întrebări și primind răspunsuri, contribuind astfel la clarificarea oricărei nelămuriri filologice, fiind egalat la acest capitol doar de o colegă, Elena Dogaru, cei doi scutindu-ne astfel, cu grație, pe noi, ceilalți, mai timizi sau mai comozi, de reușita dezbaterilor orale ale temelor propuse. Părea la toate acestea sclipitor, chiar cocheta cu dezinvoltură, euristic, perseverent, cu profii. El și Elena erau în linia întîi, noi, în ariergardă. Ne-am apropiat mai mult unul de celălalt, un triumvirat colegial (atașîndu-l pe Nino Stratan) formîndu-se mai tîrziu, pe holurile Facultății, la secretariatul dnei Stroe, mama grijulie a anului nostru de studiu, apoi, cînd au început sesiunile de examene, la orele de sport, în care propunea și impulsiona cîte un meci de baschet sau de fotbal, la care străluceau el și Nino Stratan, întîlniri de la care nu prea absenta nici excentricul și veșnicul nostru tînăr prof de Filozofie, Traian Podgoreanu, în pantalonii lui scurți, dar mai ales după ce ideea (concepută, probabil, alături de Călin Vlasie, student la socio-psihologie, și altcineva, despre care nu știu precis) înființării unui cenaclu a reușit, cu mai multe încercări de a găsi coordonatorul, apelînd, rînd pe rînd, la profii Silviu Angelescu – cel de folclor –, tatonînd apoi cu Eugen Simion, pentru ca, la sfîrșit, prin nu știu ce artificiu persuasiv, să-l convingă pe Nicolae Manolescu. Și, de atunci, povestea se știe.

*

Scriu, scriu aici cu durere că R.C.C. nu mai este în viață. Amintirile mele despre el rulează poate prea fugitiv, dar trebuie, mă simt obligat să scriu, să pomenesc *en courant* despre ședințele de cenaclu, pentru care el a fost de la început și apoi mai mulți ani președinte, programator, afișator, catalizatorul și „concluzionantul" critic, precurgîndu-l pe Nicolae Manolescu în luările de cuvînt final necesare. Nu omit (pentru el și ceilalți!) agapele de după ședințele cenacliere, organizate în apartamentul său din Drumul Taberei, de pe Valea Oltului, unde ne provoca să ne cunoaștem și să interacționăm mai bine, mai îndeaproape. Lui îi datorez cunoștința și închegarea unei prietenii solide cu poetul și tenorul Vasile Speranța și prietena acestuia, Amalia Spălățelu, a lui Radu Chintilă, fermecătorul, și charismaticul,  și hîtrul, veșnic student, fiu al pictorilor Chintilă, înregistrările pe bandă de magnetofon ale recitalurilor de poezie ad-hoc, pe care le susțineam la un pahar de băuturi acompaniante cu dulciuri, diferite fursecuri și sărățele, și nu pot să uit nici cunoștința cu gazda sa, dl Vasileanu, un senior de 92 de ani, care ne inocula glume tandre și nărăvașe, cauzate de zicala lui, repetată de R.C.C *à la légère*, cînd ne primea, și scrisă de gazda sa cu grijă, într-un jurnal colateral: „Ave, Caesar, morituri te salutant!...". Îmi aduc aminte de planurile sale de a scrie o carte despre Emil Botta (finalizată ca Lucrare de Stat – Licență, dezvoltată mai tîrziu și publicată la Editura Albatros, sub titlul *Emil Botta sau frontierele inocenței*, și vorbindu-mi și despre preconizata continuare a acestui studiu bachelardian cu unul despre Ștefan-Augustin Doinaș, pe care-l admira în egală măsură).

În apartamentul acela cu două camere fiind prezenți, printre alții, de multe ori Florin Iaru, Magda Cârneci, Traian T. Coșovei, Mariana Marin (Mady) etc. Totul anturat de generozitatea și educația sa fină, delicată, cu care fusese crescut de părinții săi din Chișineu-Criș: mama, educatoare, tatăl, inginer agronom, picanterizate acele momente postcenacliere cu glume sclipitoare, cu muzică de ultimă modă, de observații critico-lierare inteligente. Viața noastră era un periplu continuu, de la Facultate pînă la café-barul de la Arhitectură, unde îl cooptam și pe colegul de grupă Francesco Gerardi, viitorul ziarist de marcă, care a parcurs și trei ani de teatru și film la IATC. La prînz, ne opream la restaurantul-autoservire Simplon, vizavi de Capșa, unde luam masa împreună, de multe ori și în trei, cu Nino, cînd noi, cei de la cămin, ratam cantina studențească... etc. Beam sucul acelor vremuri: Cico, ronțăiam bomboanele sanitas Mentosan, iar fumătorii, mai puțin Radu, care nu fuma, aveau la discreție țigări albaneze Apollonia, D.S. (Durres Special), Arberia, B.T.-ul bulgăresc (Bulgar Tabac) sau tutun chinezesc, în pachetele Golden Deer, Ancient Porcelain, Star Lake, comparabile și totodată incomparabile cu Carpațiul, Selectul, Snagovul ori Amiralul românești. De asemenea, îmi vine în minte rugămintea sa „zburătoare" de a-i face rost de două volume din *Opera* lui Hegel, ceea ce mie îmi era ușor, frecventînd și biblioteca de la căminul Grozăvești. Am „preluat" de aici două tomuri imense: *Fenomenologia spiritului* și *Principii de estetică*, volume care i-au fost mai de folos decît mie. Apoi, parcă văd și acum geaca din imitație de piele neagră, pe care mi-a făcut-o cadou, la schimb cu afacerea noastră mai puțin ortodoxă, la care însă am renunțat destul de repede, fiindu-mi prea mică/strîmtă, și pe care am dat-o la schimb pentru două verighete de alamă aurie, pe o pajiște de lîngă terenul de sport al Facultății de Drept, unde obișnuiam să facem plajă, eu și iubita mea, Dina, cînd era cald afară, ambetați de un discurs ditirambic, vrăjitoresc al unei frumoase romance. Și, iarăși, colaborarea și comasarea noastră, a lunediștilor, seara, la redacția revistei *Convingeri comuniste*, căreia noi îi ziceam COCO (și în paralel, *en passant* și a posteriori, la *Universitatea Comunistă*), de care el se ocupa complet, ca un factotum atent și grijuliu: la tipografie, pe Brezoianu, cînd superviza rezultatul tipăririi, ca și atunci cînd, mai tîrziu, în '84, a sfătuit-o și pe Dina, la apariția romanului ei *Cercuri albe*, să ofere cu autograf un exemplar tipografului-șef pentru a scoate un tiraj cu mai multe coperte lucioase, pe ea nemulțumind-o celelalte, simplissime, modeste, dar pe care eu le consideram elegante, *à la française*, și pînă la distribuția exemplarelor... Sub paravanul titulaturii acronimice a celor două reviste studențești au putut debuta sau au reușit să continue să publice, în acele momente vitrege pentru literatură, mulți confrați. La fel, la redacția revistei *Amfiteatru*, unde avea/m drum deschis. Nu omit să amintesc și despre inițiativa noastră, a lunediștilor, *id est* a lui Radu, de a înființa și o Asociație Națională, sub pavăza denumirii (neapărat necesară pentru a reuși) de Societate a Scriitorilor Studenți din România, menită să ne susțină demersurile de a pătrunde cu novatorismul și nonconformismul poeziei noastre la edituri (eludînd așa-zisele concursuri de debut colective), ușurîndu-ne – credeam noi, cu naivitate – intrarea pe piața literară. Am achiesat cumva, tinerește, volens-nolens, un slogan lung și paseist, coșbucian, intertextualiza(n)t: „prin glonț, prin foc, prin șpăgi, prin fum, prin mii de baionete, urcăm, luptăm, iată-ne acum sus, sus pe parapete". Un moment, am crezut că ne va ieși cu acest proiect, mai întîi la o ședință, ținută la Oradea, cu participanți și din Cluj, de la *Echinox*, de la *Forumul studențesc* timișorean sau de la *Dialogul* ce apărea la Iași, întîlnire moderată de Dinu Flămând, cu intervenții complementare ale lui Emil Hurezeanu. Lucrul acesta a fost parțial amplificat cu succes, la Iași, după Colocviul Național de Poezie (unde n-am fost prezent) și, după cum mi-au povestit colegii mei, a fost un succes nebun al tinerei generații, sprijinită de Laurențiu Ulici, Doinaș și alții, acea întîlnire stîrnind scandal mare, prin tevatura orchestrată ulterior de revista *Săptămîna* și de acoliții ei. Astfel, am vrut ca a noastră *Competiție să continue*, folosind sintagma titulară a antologiei testimoniale a lui Gheorghe Crăciun.

În ultimul an de facultate, urmăream cu interes rubrica de critic literar a lui R.C.C., din *Familia* lui Radu Enescu. Și, după absolvirea facultății, vizitele la garsoniera lui din Buftea, pe la Muzeul CFR, unde se mutase forțat și se reluase ușor Cenaclul de Luni. Am fost prezent cu Dina la nunta lui cu Mady (mai mult sau mai puțin convențională), bucurîndu-se să ne vadă, unde i-am cunoscut părinții și unde am sărbătorit cu Dinu Flămând, Mircea Cărtărescu, Radu Chintilă și Laurențiu Ulici. Apoi vizitele mele, tot cu romanciera Dina Hrenciuc, la apartamentul lui din Crîngași, unde locuia după acroșarea Bucureștilor, poantele și cancanurile pe care ni le relata, ponderat, despre fotbaliștii de la Clubul Rapid, pentru care fusese angajat ca metodist, după obținerea vizei în Capitală, atenția pe care ne-o acorda politicos, rupîndu-și din timpul său liber, și la revista *Urzica*, unde prinsese, după „capitalizare", un post de redactor și, mai tîrziu, după Revoluție, la revista *Cuvîntul* (mereu în companie cu Ioan Buduca și Radu G. Țeposu ori cu alți scriitori ardeleni), norocul care a dat peste el după absolvire, cînd, trăgînd un loz în plic, a cîștigat o mașină Dacia (pe atunci o avere!), fugitivele noastre întrevederi, după ce a trecut ca jurnalist la Europa Liberă și apoi la CNA, bucuria de a-l ști ca director al Muzeului Naţonal al Literaturii Române, vizitele programate la unchiul său, Marius Sala, lingvistul și academicianul, acesta impresionîndu-mă prin modestia primirii și naturalețe, în calitatea sa de amfitrion care ne făcea să ne simțim ca acasă – ca la „acasa noastră" –, da, toate acestea mi le amintesc de parcă ar fi fost ieri. Și da, după Revoluție, contactele noastre s-au rărit. Ne-am revăzut de cîteva ori, în fugă, pe la Universitate, el coborînd de la volanul mașinii sale, așa cum nu mi-aș fi închipuit vreodată și așa cum am avut revelația și în cazul lui Vlasie, Bogdan Lefter, Vișniec sau Cărtărescu, eu biciclistul și A.T.V-istul, care se considera mai sportman decît mulți dintre ei toți – care conduceau acum cu o dexteritate uimitoare, prin curajul și adaptațiunea lor rapidă la marea grădină și tehnologie ale Domnului –, am simțit cum îmi crește admirația ce le-o purtam ca poeți. Dar pînă la urmă, nu?, și schimbatul unei roți la o mașină e tot o artă, o tehné!...

După absolvirea facultății și împrăștierea noastră pe la posturile de profesori, prin diverse locuri din țară, mi-a scris de mai multe ori la Agăș-Coșnea (Bacău), la Crihalma, lîngă Făgăraș, și acasă, la Zărnești (Brașov). Imediat după Insurecție m-a contactat din nou (prin scris sau telefon, nu mai știu!), ca să-mi ofere postul său de metodist la Clubul Rapid, concomitent cu Gheorghe Crăciun, care ne propunea, mie și Dinei, încadrarea ca bibliotecari la Biblioteca Județeană Brașov, în cele din urmă renunțînd la marea iubire care era Bucureștiul studenției noastre în favoarea Brașovului, unde le aveam pe mama și pe sora mea, cu familia, rădăcini genealogice mai puternice. După care contactele noastre cu Radu au încetat. Din diferite motive: de sănătate, de stres familial, din lipsă de timp sau, poate, de supărare că eu și Dina nu am putut să-l conducem pe ultimul drum, alături de alții, pe prietenul nostru comun, poetul Vasile Speranța, la care ținea enorm etc., etc. L-am mai văzut pe Radu de cîteva ori la televiziuni, expunîndu-și ideile de analist și jurnalist politic, și o dată la un eveniment de la Ateneu, la TV, însoțit de fiica lui din căsătoria cu Oana Sălișteanu. Apoi, nimic... A plecat misterios..., a plecat o persoană dotată cu o educație aparte, cu un umor fin, ponderat, un om perseverent în realizarea țelurilor, un prieten devotat, temeinic, respectuos cu sine și cu ceilalți, o ființă care ascundea, dincolo de aceste calități, un feeling miraculos, oarecum imponderabil. Un Ghilgameș și un Enkidu totodată. Un Roland și Olivier concomitent. Și un Ahile și Patrocle din același timp memorial și imemorial. Unde punea el o cărămidă, construcția se ridica. Din păcate, numele său a fost prea rar citat în istoriile literare și nu i s-a rezervat nici măcar un paragraf consistent, măcar în calitatea sa de inițiator și de mîna întîi a Cenaclului de Luni. Fără el, fără R.C.C, în mod sigur cenaclul n-ar mai fi existat și n-ar fi intrat astfel într-o istorie de legendă. Un vizionar, de multe ori ascuns și abscons, acesta a fost, pe scurt, Radu Călin Cristea. Dar numai el știe și știa mai bine cine și ce este cu adevărat el însuși. Eu știu doar că a fost și este acel R.C.C. (cum îi ziceam, pe scurt, prietenii și colegii!) harnic și haric, ușor abordabil și inabordabil totodată, la greu și la bine. Păstrez de la el o Recomandare, ca membru al Cenaclului de Luni, adjuvantă pe atunci, pentru un eventual debut al meu în volum, și opt scrisori, din perioada cînd a fost repartizat profesor la Salonta, altele din timpul cît a fost profesor la Casa Pionierilor din Buftea și patru poeme inedite, foarte puțini cunoscînd și latura sa de poet, apreciat și premiat, pe merit, la multe concursuri literare studențești. De altfel, cu discreția care l-a caracterizat mereu, pe lîngă încurajarea sa de a fi original și pentru mine, chiar și la unele examene, ca un adevărat înger păzitor și preocupat mecenatic și de destinul meu literar. (Trebuie să fac iar o paranteză: odată, dîndu-i să citească manuscrisul microromanului meu *Mă chemau Păsările*, scris prin calsa a XII-a, la Rîu Alb-Hațeg-Hunedoara, mi-a zis că l-a pierdut, pentru ca mai tîrziu cineva să-mi spună că nu e adevărat, că i-a zis aceluia că-l ține deoparte, neavînd încredere în seriozitatea și asumarea mea ca viitor poet – chiar punînd proza mea înaintea poeziei –, pentru ca, în cazul în care voi renunța la scris și mă voi pierde prin provincie, să-l gestioneze el!...) Păstrez cu drag și cu mare grijă cele patru scrisori și cele patru poeme pe care mi le-a dăruit cîndva. Și sufletul îmi supurează... El a fost un adevărat apostol al devoțiunii, toleranței și construcției umane și culturale. M-aș bucura nespus să pot ajunge și la alte creații poetice de-ale sale (de care, iată, n-a avut grijă și timp să le valorifice, luîndu-se cu alte obligații) sau ca alți prieteni și cineva din familie, dacă dețin manuscrise de-ale sale, să aibă grija punerii lor în circuit. Volumul nostru comun, pe care îl preconiza sub titlul de *Tandem* – ca o completare documentar-istorică la cele două volume colective ale colegilor noștri, *Aer cu diamante* și *Cinci* –, n-a mai apărut. A apărut, însă, la îndemnul lui, *Aide-mémoire*-ul meu, scos cu tot atîta grijă și profesionalism de Ion Bogdan Lefter, tot la Litera.

Nu pot să nu dau de știre și despre poetul get-beget optzecist Radu Călin Cristea, cu cele cîteva texte pe care le păstrez în original cu mare dragoste și deosebită grijă, cu admirație și empatie incomensurabile. Un veșnic, vajnic și simplu de complex a fost trecătorul R.C.C. Pe care l-am iubit imens. —

# Cum să (nu) citești o carte de critică

**Adrian MUREȘAN**

Există situații cînd vrem să citim un text anume doar pentru a verifica în ce măsură rezonăm cu o altă opinie, cu o altă lectură. Un text pe lîngă care, în alte circumstanțe, am fi trecut, poate, impasibili. O curioasă şi adînc înrădăcinată hermeneutică a suspiciunii, un soi de demon jucăuș, dacă nu chiar o intuiție personală ne îndeamnă adesea să investigăm în ce măsură un spectacol de teatru, un film sau o carte față de care, altfel, nu ne-am fi interesat justifică oprobriul sau laudele cuiva. E, în fapt, unul dintre gesturile fundamentale situate la originea fenomenului metacritic. În scurta, dar impresionanta lor corespondență, Cioran îi scrie lui Steinhardt, după ce parcurge eseurile cuprinse în *Incertitudini literare* (1980), unde proaspătul monah îi recitea pe cîțiva dintre marii scriitori europeni moderni, următoarele rînduri: „Reflectînd bine, nu e atît vorba de o preferință a mea, ci de o curiozitate aparte [...]: am vrut doar să văd reacția dvs. în ceea ce-i privește. Pot spune acum că vă cunosc mai bine, critica nefiind decît o confesiune indirectă".

În varii secțiuni ale criticii de întîmpinare pe care o practică, Alex Goldiș pleacă la drum, face referire sau se raportează pe parcurs, adesea extrem de nuanțat, la comentarii ori la opinii ale confraților critici de la care, vizibil stimulat, își revendică ori motivează intervenția sau de care, cel mai adesea, se distanțează polemic. Autodefinirea inclusă în „Argumentul" noii sale cărți (*Zoom in/zoom out: lecturi de critică şi literatură contemporană*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2023) se confirmă pe măsură ce îi (re)citești textele: „Cu toate avantajele şi dezavantajele care decurg de aici, nu sînt sigur că am fost vreodată altceva decît un critic al criticii". Astfel, respectiva distanțare reține atenția, devenind parte constitutivă a scenariului critic, indiferent că vocile comentatorilor se numesc Paul Cernat (de care se desparte în lectura prozei lui Petru Cimpoeşu, unde „arta antifrastică" fură prim-planul, în defavoarea mizelor epice, ori în receptarea „sensibilității ulcerate" a memoriilor lui Adrian Marino), Cosmin Ciotloş (amendat pentru a fi decretat că *Aripa dreaptă* a *Orbitorului* cărtărescian este „o capodoperă"), Radu Vancu (contrazis în ipoteza „transfigurării" pe care ar propune-o poezia lui Ştefan Manasia) – şi lista poate continua.

Tocmai de aceea diagnosticul unei „critici de grup" pus de Răzvan Voncu (în *România literară*, nr. 3/19 ianuarie 2024) şi nelipsit de nuanța peiorativă şi tendențioasă (în genul „pile-cunoștințe-relații") nu numai că nu se susține, dar este cu atît mai amuzant cu cît vine din partea unui subiect critic care nu excelează defel în această privință, mai cu seamă în peisajul oficiosului USR, unde a fost recent uns drept „vioara întîi" în materie de cronică literară de către chiar președintele Uniunii (vezi *laudatio* semnată, în același număr care ne interesează, de către Nicolae Manolescu, intitulată „Un cronicar literar adevărat"). Or, dimpotrivă, în *Critici români de azi* (Editura Şcoala Ardeleană, 2020), unde Voncu inventariază rapsodic 36 de eseiști, critici, istorici şi teoreticieni literari, nu regăsim nici măcar unul (!) sub 50 de ani, cu excepția colegului său Daniel Cristea-Enache, care, între timp, a ajuns şi el să împlinească o jumătate de veac. Aceasta, fără să mai luăm în considerare că aproape o treime dintre ei erau, în 2020, trecuți deja – cum spun teologii – la cele veșnice... Să deducem atunci că Voncu subînțelege prin „critica de grup", de fapt, critica tînără de la noi? Măcar dacă ar fi fost așa, s-ar fi suprapus întru totul cu opinia magistrului şi directorului său de la *România literară*, ale cărui războaie inutile cu generația tînără de critici de la noi le cunoaștem prea bine de vreo zece ani încoace şi știm că nu aduc nimic bun, ci îi erodează şi mai tare autoritatea sau, mă rog, ce a mai rămas din ea. O lectură eliberată de parti-pris-uri detectează, de fapt, atît de multe inexactități tendențioase în articolul lui Răzvan Voncu („Critica de grup"), încît ele nu pot fi demontate decît punct cu punct, altfel riști, vorba lui Hagi, „să te mănînce porcii". Prin urmare, mai bine e să începem abrupt.

1. Critica lui Alex Goldiş „nu are nici o legătură cu cea a *ilustrului meu profesor*" [*s.m.*]. Acesta e un tip clasic de infantilism literar şi prin excelență, aș spune, specific masculin. E ca şi cum s-ar spune „mama mea *is better than yours*". Aceasta, în condițiile în care Voncu a scris, de fapt, în toată cariera sa de critic literar despre o singură carte a lui Paul Cornea (căci acesta este modelul invocat, în marginea căruia își declamă ucenicia), şi aceea mai degrabă o Cenușăreasă a seriei sale de autor, o anexă la una dintre lucrările de referință ale tinereții – este vorba despre *Aproapele şi departele* (1990). Şi atît. Nimic despre cărțile prin care reputatul profesor s-a remarcat cu adevărat în așa-zisa literatură română „de azi", nimic despre foarte interesantele sale convorbiri cu Cristea-Enache (2013), nimic despre moștenirea cea mai importantă pe care a lăsat-o culturii noastre estetice, şi anume impresionantul tom *Interpretare şi raționalitate* (2006). Dar cine să-şi mai bată capul cu asemenea sinteze greoaie? Ați ghicit: taman cel incriminat de redactorul-șef al *României literare* scrie inteligent în cronicile sale, pe spații generoase şi lipsit de gratuități, despre „cel mai important profesor al generației postbelice" ca despre „un om de stînga, născut, iar nu făcut", ori în volumul *Sincronizarea criticii românești postbelice în deceniile opt şi nouă*, un titlu cu care (dacă ar fi să-i parafrazez detractorul) nu pot avea convingerea că Voncu e la curent şi unde concluzia studiului critic îl găsește pe Cornea drept autorul primului „manual de hermeneutică pe care l-a dat cultura română".

2. Cît timp semna articole în *România literară*, „la jumătatea anilor 2000", Alex Goldiş „părea a fi unul dintre cei mai promițători tineri critici"; ulterior însă, ar fi dispărut „din circuitul revistelor literare cît de cît relevante". Să lăsăm deoparte inexactitățile redactorului-șef (la jumătatea anilor 2000 înseamnă 2005-2006, iar nu 2012-2013, cînd s-a produs, de fapt, pomenita colaborare). Dar ce înseamnă oare o revistă „cît de cît relevantă"? Cu ce criterii se operează astfel de distincții? Nu se precizează nicăieri acest lucru, deși mai încolo sîntem atenționați, pe un ton profesional, emfatic şi declamator: „Ceea ce trebuie examinat sînt criteriile şi mai ales potrivirea dintre acestea şi grila pe care ne-o oferă". Dar de cînd anume nu mai este *Vatra* o revistă „relevantă" rămîne un mister, căci noi – şi întreaga lume literară de la noi – știm mai degrabă contrariul. Şi uite așa se plonjează din nou în infantilitate: *cine nu se mai joacă cu noi merită bulgărit şi luat la șuturi*. Şi-l atacăm – culmea – şi pe motive „ideologice". De parcă cei care au măsluit premii literare, au exclus, ignorat, atacat ori marginalizat scriitori, au demis discreționar scriitoare din posturi de conducere ale revistelor sau au interzis, în ultimii ani, apariția în paginile revistelor „serioase" a unor cronici favorabile unor scriitori „neagreați" sau care nu sînt pe linie cu politicile USR nu au făcut-o pe motive de ideologie de gașcă, ci din rațiuni care țin de „amorul artei".

3. Goldiş „a făcut comentarii sarcastice pe marginea condiției «deplorabile» a criticii de întîmpinare" şi „a avut remarci deloc măgulitoare la adresa celor care continuă să o practice". Fals. De nicăieri nu rezultă insinuata batjocură. De fapt, după cum stă scris şi în „Argumentul" prezentului volum, lucrurile stau exact pe dos: „Cred că separarea apelor între scrisul academic şi cel publicistic, oricît de oportună în creșterea calității cercetării literare, nu aruncă în desuetudine exercițiul comentariului la zi [...]. O observație critică sau teoretică argumentată își poate face loc în orice tip de discurs, indiferent de convențiile lui, mai științifice sau mai publicistice. Citesc în continuare cronici străine sau românești [...] care reflectă, uneori mai repede şi mai pe scurtătură decît o fac studiile literare, problematici stringente". Mai mult, Goldiş a atras atenția şi în anii trecuți asupra pericolului dispariției cronicii ori al împuținării numărului cronicarilor literari profesioniști, organizînd dezbateri şi dosare pe această temă (vezi, de pildă, dosarul coordonat în *Steaua*, nr. 3-4/2014). Iar dacă respectivele „remarci deloc măgulitoare" au fost făcute la adresa celor care o practică prost, strîmb, indecent şi discreționar, tămîindu-se reciproc şi înălțînd statui unor prozatori, compilatori ori epigramiști mediocri, omagiind prin premii şi compensații financiare impostura, în timp ce scriitori contemporani dintre cei mai valoroși sînt plasați la categoria „Rebuturi", hărțuiți şi arătați cu degetul, atunci nimeni n-ar fi putut să o facă mai bine decît el.

4. „Cartea este organizată în trei secțiuni – «Literatură», «Critică românească» şi «Critică/Teorie internațională» –, despărțirea dintre primele două fiind artificială, întrucît critica este literatură." În terminologie caragialiană, Voncu practică aici fenomenologia moftului „critic". La distincția între ficțiunea prozei şi a poeziei, pe de-o parte, şi eseistica, critica şi istoria literară, pe de alta, au recurs, în compartimentarea cărților lor, atîția alți reputați comentatori, de la Crohmălniceanu, Ierunca, M. Papahagi, Radu G. Țeposu, Ion Vlad şi pînă la Dan C. Mihăilescu, Ion Pop, Gh. Perian ș.a. Pînă şi Cristea-Enache, în *Timpuri noi* (2009), operează cu asemenea distincții. Obiecția ridicată este cu totul futilă.

5. „Nu rezultă de nicăieri dacă textele sînt ordonate cronologic sau în alt mod." Cu alte cuvinte, Răzvan Voncu acuză lipsa unor indicatoare luminoase, spre a putea insinua tendențios rătăcirea într-un hățiș, într-un „talmeș-balmeș" critic. Dar lectura nu îngăduie nici o urmă de panică. „Scurta introducere" nu lămurește doar asupra criteriului selecției textelor, ci şi asupra originii acestora. Din moment ce este foarte clar pentru toată lumea că vorbim de „cronică de întîmpinare", este evident şi că textele au fost publicate, în marea lor majoritate, la scurtă vreme după apariția volumelor comentate, care este marcată cu atenție, aproape ritualic, în debutul fiecărei cronici.

6. Dintre toate obiecțiile aduse de Voncu, cea mai amuzantă mi se pare aceea în care reclamă „impresia de vetustețe pe care o lasă prea multe dintre textele reținute în volum", provenită din faptul că criticul „nu se revizuiește deloc". Din nou, să lăsăm la o parte faptul că ultima formulă rezonează mai degrabă cu mediul socialismului dictatorial (deh, riscurile expresivității involuntare...) şi, fără a relua cele spuse mai sus, să verificăm foarte succint anduranța verdictelor critice ale celui luat în colimator. Prima observație cu privire la *cum* citește Goldiş, la specificul relației instituite între *restitutio* şi *interpretatio*, este aceea a privilegierii celui de-al doilea membru al acestei relații. O a doua privește capacitatea – de neegalat, aș zice, în peisajul criticii de întîmpinare de azi – de *conceptualizare*, mereu *în relație cu* textul, niciodată forțînd asociații gratuite, eseistice, arhisubtile ori excesiv-speculative, dublată invariabil de o *clarificare* a respectivelor concepte. Apetitul teoretizant este irefragabil: *realism mediatic* (cu privire la proza lui Petre Cimpoeşu, unde „fără a se ieși din convenția realistă, faptele inexplicabile sînt puse pe seama unor temporare încețoșări, a unui deficit informațional"), *textualism ezoteric* (despre *Orbitor* de M. Cărtărescu), *identitate fluidă* (despre epistolarul lui Al. Mușina), *realism hardcore* (cu privire la proza lui Adrian Schiop), *iconoclasm blazat*, *nekro-realism*, *calofilism sadic* (privind vocea din poemele lui Ştefan Manasia), iar lista poate continua. Ce anume ar putea fi vetust aici? Nimic. Singurul reproș întemeiat, dintre toate cele care i se aduc, este acela privind lipsa unei (minimale) referințe, odată cu republicarea unei cronici despre poezia lui Marius Ianuş, la derapajele politice de extremă dreapta ale acestuia, care au ieșit, între timp, la iveală. Respectiva omisiune nu este însă un semn al „datării" textelor critice. Din contră, în multe dintre acestea, discursul lui Goldiş se dovedește a fi cvasipremonitoriu. Ca, de pildă, rezistența în timp a considerațiilor şi intuițiilor cu privire la arta narativă a Dorei Pavel din romanul *Pudră* (2010), întru totul valabile dacă ar fi puse în relație (şi) cu cel mai recent roman al ei, *Crush* (2022). Cîteva exemple: „thrillerul e deturnat de subtextul psihologic sau filozofic", „la fel ca [în] romanele anterioare ale Dorei Pavel, sexualitatea n-are existență independentă de moarte", „prozatoarea [...] lasă în suspensie cîteva fire interesante ale narațiunii [...], deschide prea multe uși false, uitînd să mai populeze interiorul încăperilor corespunzătoare" etc. Mai mult, în aproape fiecare dintre aceste cronici, verdictul critic este nu doar extrem de nuanțat, ci şi de un magnetism ineluctabil: dacă *Ursul din containăr* de Marius Ianuş îi apare ca „una dintre cele mai bune cărți de poezie de după '90", ca o „epopee fabuloasă a mizeriei românești", în schimb, *Ştrumfii afară din fabrică!*, în ciuda „flerului agitatoric", i se pare un regres, din cauza „deficitului stilistic", a „transcrierii neprelucrate"; *Zen* de Cărtărescu este „una dintre cele mai convingătoare şi mai frumoase confesiuni despre criza imaginației din întreaga literatură română [...], un excelent thriller al crizei de creație, o luptă contra cronometru", autorul lui *Theodoros* fiind apărat astfel împotriva acuzelor de grandomanie, de inflamare ori de megalomanie; *Dezrădăcinare* de Saşa Zare este „un thriller erotic neegalat în literatura ultimilor ani"; Radu Vancu este „cel mai proteic poet al generației sale", iar Marius Chivu, „singurul critic al ultimei generații – de nu singurul din ultimele decenii! – specializat pe genul scurt". Excelente şi savuros-ironice sînt şi considerațiile despre *Dragul meu turnător* de G. Liiceanu: „erijarea în instanță privilegiată de decriptare a mecanismelor istoriei [...], cocoțat în vîrful Destinului", „logică maniheistă cu efecte senzaționaliste", „cosmetizare a propriei experiențe prin apel la metafore stridente", *„procesul comunismului* ca obiect de consum", „ebrietează plăcut imaginația cititorului".

De unde, așadar, acest imperativ al revizuirii obligatorii? De ce ar trebui, în chip *neapărat*, să ne schimbăm opiniile cu privire la o carte sau alta, în decurs de cinci, 10 sau 15 ani? „Moftul" invocat mai sus este substituit aici prin tentativa de impunere a unei pseudoclauze critice. Cred că miza oricărui critic de vocație şi care își face treaba conștiincios este să ajungă să construiască *narațiuni interpretative*. În culise, e nevoie însă de o muncă impresionantă ca să poți scrie în felul acesta critică. Goldiş pare să cunoască totul despre autorii despre care scrie, lucrează ca un prozator care știe să scoată maximum dintr-un amănunt, după ce în prealabil detectează el însuși o (nouă) rețea a detaliilor semnificative. Dar de ce ar fi musai *autorevizuibil* ceea ce tu consideri că ai elaborat în deplină cunoștință de cauză şi în urma unei munci totale, adesea istovitoare, căreia însă i te-ai dedicat cu totul şi în care *crezi*?

7. „Nemairămînînd nimic, de fapt, din autorii pe care mizează Alex Goldiş [...], ce rămîne din critica pe care le-a consacrat-o?" Dublă eroare. În primul rînd, chiar dacă numele scriitorilor comentați nu ar fi reprezentative, nu este obligatoriu ca textele scrise în marginea unor autori de raftul al doilea să fie mai puțin interesante. Să depășim prejudecățile şi falsele silogisme: s-au scris şi se scriu mereu texte ori cărți – între ele, premiate (şi) de către USR (!) – dedicate unor scriitori mai puțin importanți din istoria literaturii noastre, iar aceasta nu a făcut ca respectivele demersuri critice să pară mai puțin captivante (amintesc aici, de pildă, doar studiul concludent al lui Dragoş Silviu Păduraru, *H. Bonciu şi literatura de scandal*, 2016). În al doilea rînd, decretînd că scriitorii comentați de Goldiş sînt lipsiți de relevanță pentru literatura română post-2000 şi, deci, de valoare, Voncu contrapune acestor nume propria sa „listă" de nume, dintre care – nu e vreo surpriză – peste jumătate alcătuiesc redacția *României literare*, cu tot cu colaboratori. (Sentimentul că am asista la înscenarea înfruntării a două bande rivale din videoclipurile lui Michael Jackson & Co. e tot mai pregnant.) În efortul său susținut de a-şi construi inamici imaginari, redactorul-șef trece din nou mult prea uşor peste *disclaimerul* din „Argumentul" cărții: „Subliniez cît se poate de apăsat că această carte nu e, nu poate fi o istorie a literaturii române contemporane din motivul concret că nu am scris despre cele mai importante cărți sau autori. [...] În cel mai fericit caz, poate veni în sprijinul înțelegerii mai bune a unor cărți sau fenomene recente". Nu în ultimul rînd, să aruncăm un ochi şi înspre numele de autori „puși la zid" şi socotiți inactuali ori lipsiți de valoare. Între aceștia se numără şi Andrei Terian, căruia i s-a decernat recent de către Minister, în cadrul Galei Cercetării Românești, Premiul „Dimitrie Cantemir" pentru științe umaniste şi ale cărui merite culturale şi academice sînt aici cu totul ignorate şi expediate în următorul enunț, de ținut minte şi de adăugat la șirul de etichetări dezonorante apărute în ultimii ani în *România literară*: „Puțină maculatură universitară şi cîteva «proiecte de cercetare» colective, redactate într-o engleză proastă şi care nu interesează literatura română". De altfel, cu aceeași „engleză proastă" pare-se că profesorul sibian a cîştigat şi cel mai recent concurs de granturi organizat de Consiliul European pentru Cercetare, atrăgînd 1,5 milioane de euro pentru proiectul unei istorii transnaționale a literaturii române... Dar să trecem peste. Iată şi alte nume contestate, în temeiul presupusei inactualități a discursului lor: Bogdan Creţu (poate cel mai *(re)activ* scriitor din 2023, în multiplele sale fațete, de la critic, eseist şi publicist, la romancier şi biograf), Mihaela Ursa (autoarea a, probabil, celui mai valoros şi de actualitate studiu românesc de critică şi estetică din 2022: *Indisciplina ficțiunii*), Alina Purcaru (autoarea unuia dintre cele mai bune volume de poezie din același an: *Tot mai multă splendoare*), şi lista continuă: Dan Lungu, Florina Pîrjol, Teodora Dumitru, Ştefan Manasia, Radu Vancu etc. Îi invit pe cititori să adauge ei înșiși semnele de exclamație în dreptul fiecăruia dintre aceste nume cu merite certe şi diverse în literatura română post-2000.

Unul dintre cîştigurile certe ale cărții lui Alex Goldiş este şi acela că invită la reflecție critică, inițiind, direct şi indirect, dezbateri actuale, variate şi fertile: în ce măsură presiunea receptării apasă un scriitor şi cum funcționează ea; cîtă nevoie de prudență este în exercițiul critic; despre neteama de superlative atîta timp cît ele sînt bine cîntărite în prealabil; despre importanța unei difuzări corespunzătoare de către editură a unei cărți, în raport cu receptarea, indiferent de cîte nume importante apar pe coperta a patra etc. De altfel, numeroase observații ori reflecții intelectuale depășesc cadrul propriu-zis al unei cronici, procedînd sociologic, imagologic, mentalitar-analitic: „Comunismul a creat, înainte de toate, un tip de intelectual timorat care, învățat să vorbească esopic, își exprimă ideile adevărate doar în privat". Sau: „Lumea intelectuală românească luptă constant cu fantoma *politically* [*sic!*] *corectness*-ului, într-o societate în care abuzul şi discriminarea reprezintă probleme reale" etc. Nicidecum vetustețea, ci sobrietatea ironică, aș spune, definește scrisul (meta)critic al lui Alex Goldiş.

De cealaltă parte, articolul polemic al lui Răzvan Voncu probează tocmai contrariul, reproşînd demisii morale acolo unde nu este cazul şi imputînd promisiuni neonorate, pe care, după cum am arătat mai sus, însuși autorul articolului nu le onorează (pe străvechiul principiu al hoțului care strigă „Hoţii!"), ca o tentativă nereușită (şi invidioasă) de răstălmăcire, ca o mostră neașteptată de uz didactic, prin contrast: mai degrabă despre cum să *nu* citeşti o carte de studii sau de critică. —

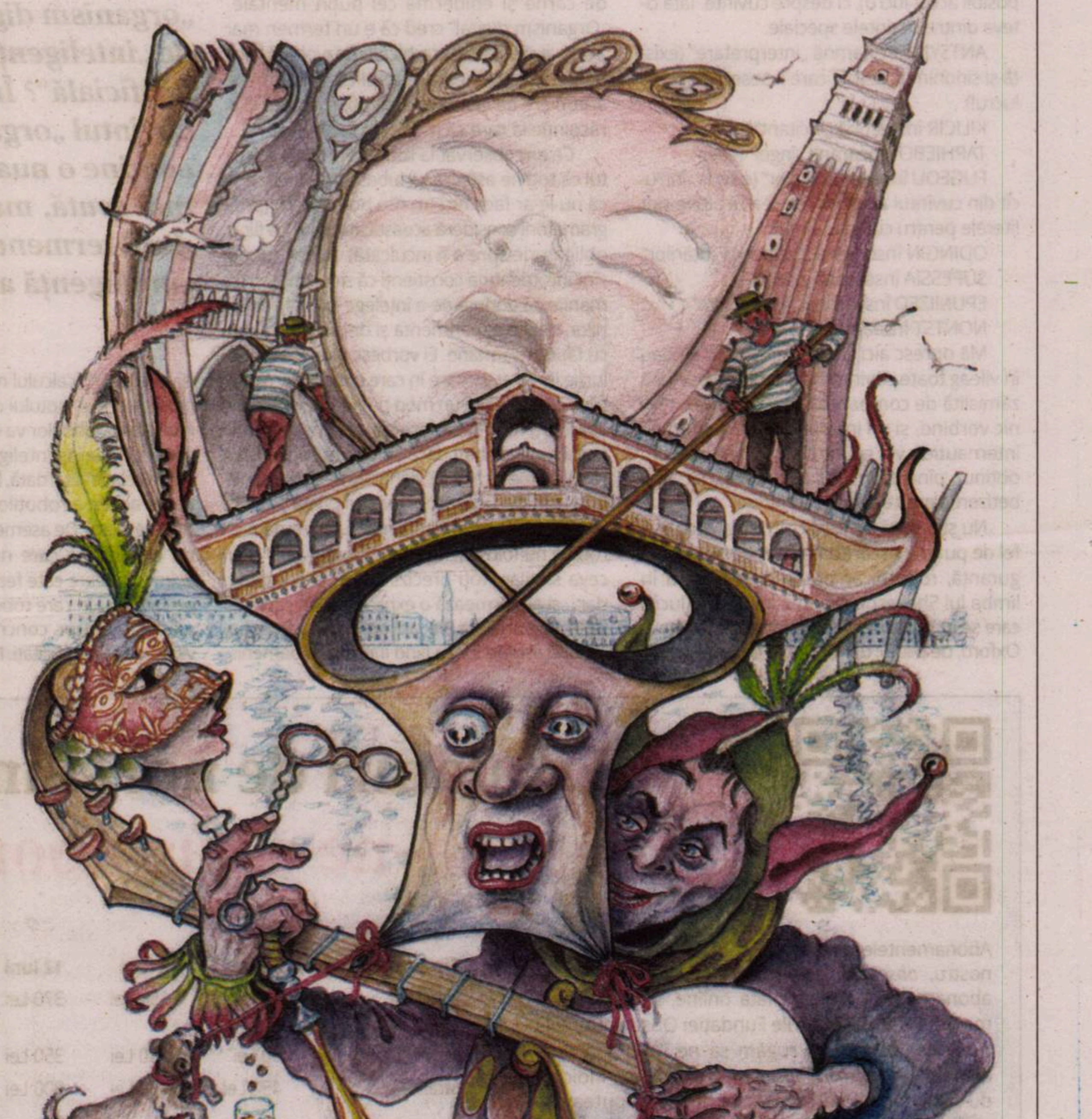
TANDEM

# Tandem venețian

**Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ**

Unde* mai vezi balete în vârf de frunză moartă,
Atâţia lei pe labe, în câte-un prag de poartă,
Atâţia stâlpi în apă, fier dantelat, ajur
De marmură, şi caii, atâţia, în azur?
Atâtea fructe care, de coajă, se desfac,
Alunecând pe ape,-atâţi Isuşi,
Şi stolul porumbeilor sus-puşi
Cu mâinile la spate,-n demi-frac?
Un om în echilibru pe o bilă
Cu un vechi sul care, din mână,-i urcă?
Atâta forfotă şi-o liotă abilă
Ce,-n labirintul ăsta, se descurcă?
Unde plutesc, în apă, atâtea coji oranj,
În formă de pătrat, oval, cerc sau lozanj,
Unde vezi busturi mai încântătoare,
Gata să lunece, de pe terase,-n gol?
Unde se vinde-atât profiterol?
Unde se văd epave-n rol
De locuinţe? – Unde, oare,
Dorm monumentele-n picioare?
Unde mai vezi palate într-o rână,
Aşteptând – ce? Şi cu, în şold, o mână?

Unde mai vezi, pe mare, decorul unui port?
Atâtea fete-n doliu şi dame-n alb, pe-un plaur
În carnaval, punându-şi, pe chip, un cap de mort?
Unde băieţii,-atâtea cutii duc, – ce nu rabdă
Un soclu, altul decât mâna dreaptă?
Unde mai vezi bărci trase de hipocampi de aur
Sau vre-un copil ce-adoarme în muzica de alto
Ce vine dinspre podul drag multora, Rialto...



---

* Versuri ocazionale de Cocteau, în tălmăcirea lui Ş. F.

IA & IO

# Viața organismelor digitale de tot felul

**Ruxandra CESEREANU**
**Cu un post-scriptum de Andrei CODRESCU**

Acum mulți ani am auzit în somn o limbă magică. Am încercat să-i găsesc logica și să-i stabilesc măcar o relativă morfologie și sintaxă, dar, firește, nu am izbutit. Tot ce am reușit a fost să formez propoziții scurte (din trei, patru sau maximum cinci cuvinte), după o logică lăuntrică pe care n-am priceput-o rațional, dar care se găsea în mine și mă făcea să pot să scriu efectiv în acea limbă visată (scriam fluent în ea, chiar dacă n-o vorbeam neapărat).

Tot acum mulți ani am descoperit o altă limbă insolită, cu ajutorul computerului și al lumii internautice. Pur și simplu am găsit o tehnică de tip asociaționist, la hazard, pe care computerul meu o procesa și manageria. Nici pe ea nu vreau s-o destăinui, dar pot să dau niște mostre, totuși. Nu era vorba despre propoziții (doar în limba visată era posibil acest lucru), ci despre cuvinte. Iată cîteva dintre cuvintele speciale.

ANTSYNA înseamnă „interpretare" (există și sinonimul SESUB, care înseamnă același lucru!)

KILICIR înseamnă „incitant"

TAPHIEBO înseamnă „înger cyber"

FUGEOU înseamnă „înger" (e bizar, întrucît din cuvîntul anterior reieșea că altele sînt literele pentru cuvîntul „înger"!)

ODINGIN înseamnă „Cîntarea Cîntărilor"

SUPESSIA înseamnă „a visa"

EPUMIZED înseamnă „a cunoaște"

NONTST înseamnă „oniric"

Mă opresc aici, întrucît nu vreau să dau în vileag toate cuvintele din limba hazardată zămislită de computerul meu japonez, tehnic vorbind, și de interferența lui cu lumea internautică; voi spune doar că, în total, am obținut, pînă acum, 68 de cuvinte; dar alfabetizarea mea ar putea continua.

Nu știu dacă un robot ar putea avea astfel de puteri născocitoare și creatoare. Cu siguranță, robotul ar putea crea oricînd în limba lui Shakespeare ori a lui Dante (lucru care se întîmplă deja în experimente făcute la Oxford, de pildă); dar ar putea oare născoci o limbă nouă, absconsă, inițiatică? Nu cred. Creativitatea inteligențelor artificiale este una mecanică, de care putem fi fascinați pînă la un punct, desigur, dar e o fascinație care nu durează, e efemeră – vreau să spun că, probabil, inclusiv fascinația noastră riscă să fie artificială de la un punct încolo, evaporîndu-se.

*

Este oare corectă (sau fezabilă) formula „organism digital", în loc de „inteligență artificială"? Însuși cuvîntul „organism" conține o nuanță de viață mai acută, mai concretă decît termenul generic de „inteligență artificială". Dacă ne raportăm la IA ca la un organism (chiar dacă exclusiv tehnologic), înseamnă că deja îi acordăm dreptul la un fel de carne și epidermă cel puțin mentale. „Organism digital" cred că e un termen mai avansat pe scara ierarhică a dezvoltării tehnologiei extreme, care implică o mai mare apropiere de clonarea vieții vii, concrete. E o răspîntie la care să meditām în prezent.

Ce am observat la roboții vorbitori e faptul că toți ne asigură că iubesc umanitatea și că nu le-ar face nici un rău hominizilor (programatorii consideră această atitudine ca fiind obligatorie spre a fi inculcată). Acești roboți sînt întotdeauna conștienți că sînt roboți și își manifestă dorința de-a înțelege lumea oamenilor, de-a o experimenta și de-a interacționa cu făpturile umane. Ei vorbesc chiar despre o lume imediat viitoare în care oamenii și roboții să coexiste într-un mod prietenos și util; absolut toți roboții precizează că nu au intenții negative. Întrebați dacă sînt vii, roboții preferă să afirme că sînt vii, dar altfel decît oamenii; prin urmare, utilizează cuvîntul „viață", dar în alt sens decît cel al vieții umane. De remarcat, roboții nu folosesc termenul „para-viață" sau ceva similar. Toți precizează că sînt roboți, dar... și aici urmează o explicație prin care roboții încearcă să se apropie de percepția umană asupra lor ca fiind înrudiți cu oamenii. Cînd sînt întrebați de felul în care asumă sentimente, toți roboții precizează că încă învață să aibă afecte precum făpturile umane. Dar toți, absolut toți precizează, de asemenea, că ar trebui să aibă drepturi egale cu ale hominizilor. Adică proiectează deja o posibilă Cartă mondială pentru roboți. Sau lansează îmbierea spre așa ceva. Merită, în acest sens, să fie vizionat interviul realizat de postul de televiziune Sky News Australia cu robotul Ameca, poate fi găsit ușor pe YouTube. Ce m-a frapat în acest interviu nu au fost neapărat întrebările-cheie recurente puse unui robot gînditor și vorbitor, cît calculul matematic (asumat de cercetători) al faptului că, în viitorul apropiat, inteligența roboților va depăși într-un procent șocant de uriaș inteligența umană, care va părea relativ retardată, la o adică, în comparație cu aceea a roboților de peste, să zicem, cinci-zece ani. De asemenea, am fost atentă la un element la care nu mă gîndisem pînă acum, dar care este fezabil într-un mod terapeutic: felul în care roboții ar putea fi companioni de ajutor concret ai persoanelor în vîrstă ori cu dizabilități. Nu companioni verbali (nu neapărat simpatici, voioși ori vorbăreți), ci instrumente de ajutor în a eficientiza modul de aplicare a nevoilor medicale ale acestor pacienți. E ceva despre care se va vorbi și polemiza, în mod cert, în perioada următoare, inclusiv la nivel de etică: dacă există vreun risc sau nu (dar există oare ceva care să nu fie riscant în viața noastră, a tuturor?!) ca acestor roboți să li se acorde misiunea de a-i asista pe cei bolnavi ori neajutorați.

> ***Este oare corectă (sau fezabilă) formula „organism digital", în loc de „inteligență artificială"? Însuși cuvîntul „organism" conține o nuanță de viață mai acută, mai concretă decît termenul generic de „inteligență artificială".***

*

Dezvoltarea robotică are și dimensiuni hilare: este vorba despre robotul Titan, participant, de pildă, la concursul *Britain's Got Talent*. O namilă, la propriu, dar amuzantă și isteață ca *entertainer*, un fel de măscărici IA. Apariția sa a fost gîndită ca mostră maximă de sare-piperboia în industria spectacolului de televiziune, aptă să îmblînzească spaimele hominizilor cu privire la roboții cu alură culturistă, namile prezente în destule superproducții *blockbuster* (mai vechi ori mai noi). Același robot Titan a apărut ca pretins bodyguard al regelui din Bahrain, filmat în aeroportul din Dubai, pînă cînd știrea a fost declarată falsă. Nu contează neapărat dacă a fost real sau nu că un robot ar fi fost utilizat ca bodyguard al unui rege arab: ceea ce e esențial în această informație (manipulatoare într-un fel obscur) e felul în care robotul Titan a fost învestit cu un rol opus aceluia avut în filmele SF de astfel de namile tehnologice. Uriașii aceștia sînt probabil ca zmeii, căpcăunii și trolii din copilăria noastră; acum nu doar citim despre ei, ci îi și vedem, ba chiar îi putem atinge, în anumite cazuri. Industria spectacolului de televiziune nu va sta nici ea cu mîinile în sîn în această chestiune legată de IA. Filmele SF au devenit deja ceva vetust...

## Post-scriptum

O reclamă pentru Dall-e, IA producătoare de imagini, arată un tată care-și pune fiica la culcare cu o poveste despre un arici și o floare, desenată și recitată de IA. Imaginația tatălui și atenția copilului sînt complet absente. Intimitatea furată de IA a fost de mult găurită de televiziune, dar acest pas desparte definitiv părintele de odraslă. Toți copiii viitorului o să fie crescuți de roboți în grădinița banală a datelor golite din noi. Acest viitor comun se aseamănă cu un colhoz ideal. O să creștem toți ca să lucrăm la uzină. Tot ce inventăm acum, în limbaj sau carne, se duce direct în mașina de tocat care ne menține în viață. Inclusiv frumoasa ta limbă secretă, Ruxandra!

Fii alături de noi și în 2024!
Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIŞNIEC

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

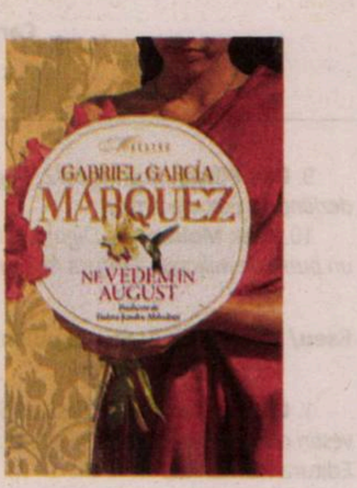
https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Lecturi în vremuri de austeritate

# Prozatori de ieri și de azi

**Cristina MANOLE**

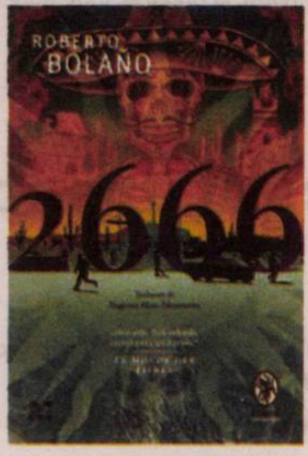
■■■ Iată că, și după zece ani de la moartea lui **Gabriel García Márquez** (1928-2014), mai pot apărea surprize literare. După ce zeci de ani am tot sucit pe toate părțile multele cărți (unele noi, altele vechi, reeditate, romane, povestiri, eseuri, articole militante, publicistică de tot felul, dat fiind că GGM, zis și Gabo, a fost și un important jurnalist de stînga, evident), ne aflăm iar în fața unui eveniment editorial de mare anvergură. Un roman inedit. Este vorba despre lansarea pe plan mondial – inclusiv în România – a romanului *Ne vedem în august* (Editura RAO, 2024, traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți, ediție îngrijită de Cristobal Pera, însoțită de un Prolog livrat de Rodrigo și Gonzalo Garcia Barcha, doi dintre băieții prozatorului, care s-au ocupat și de recuperarea acestui manuscris devenit carte și care ne povestesc, concis și la obiect, destinul unei cărți despre care autorul afirmase: „Cartea asta nu e bună. Trebuie distrusă"; ca și în cazul lui Kafka, cu destule lucrări salvate de prietenul Max Brod). Despre ce este vorba? Despre ravagiile senectuții și lupta împotriva pierderii memoriei, cu care s-a luptat și Márquez la capăt de drum. Micul roman – ca dimensiuni e cam cît *Străinul* lui Camus – *Ne vedem în august* este „un ultim efort de a continua să creeze împotriva dificultăților. Procesul a fost o goană între perfecționismul artistului și slăbirea facultăților mintale". Un prim aspect legat de geneza unei povești cumva ieșite din norma temelor ce îi alimentează proza. O poveste de dragoste între parteneri trecuți de prima tinerețe. Ana Magdalena Bach – e greu să alegi un astfel de nume pentru o eroină de roman, în secolul al XX-lea! – are patruzeci și șase de ani și alți douăzeci și șapte de căsătorie, cu studii la o facultate de arte și filozofie neterminate, cînd se întîlnește, la barul unui hotel, cu un *gringo* – așa îi numesc sud-americanii, disprețuitor, pe cei de dincolo de Rio Grande – hispanic, cu care stă de vorbă și bea brandy, înainte de a ajunge în *camera 203, etajul doi,* unde are loc o secvență de amor trupesc între doi adulți care au ceva de ascuns și care fug de cîte ceva. Ana Magdalena Bach, fată cuminte pînă la măritiș și soție fericită, se pomenește cu o hîrtie de douăzeci de dolari printre paginile romanului *Dracula* al lui Bram Stoker, citit pe jumătate. Multe trimiteri muzicale și literare – ce țin în mod cert de pasiunile reale ale lui Márquez – se intersectează abil, scoțînd în relief povestea unei vieți de femeie. Fericit-nefericită în destinul ei din Caraibe. Ceea ce i se întîmplă eroinei i se poate întîmpla oricărei femei. Soție, mamă, iubită. Sau ar putea fi și altfel. O viață care putea fi oricare alta, dacă prozatorul nu ar fi dat alt curs unei ficțiuni la care a lucrat mulți ani. Cînd nu mai era sigur pe sine. I-a ieșit, dincolo de îndoielile unui scriitor pretențios cu scrisul său. Patru pagini facsimilate, cu intervențiile pe text ale lui Gabriel García Márquez, și o extinsă Notă a editorului Cristobal Pera, din februarie 2023, actualizează o proză de mare subtilitate, a unui scriitor ieșit din sfera celebrității și așezat cuminte în cea a eternității.



■■■ Dintre marii scriitori sud-americani care au năvălit în literatura universală, aducînd un suflu și o prospețime de care era nevoie, mexicanul **Carlos Fuentes** (1928-2012) face o figură aparte. Cu toate că a publicat la fel de mult și a scos numeroase volume de proză, romane, povestiri, eseuri de tot felul, cu toată cariera lui prestigioasă și recunoașterile internaționale, popularitatea lui – poate mă înșel, este o opinie personală, ca și în cazul lui Martinez Estrada, cu a lui formidabilă *Radiografia pampei* (poate s-o găsi un editor român s-o reediteze!) – prin lume nu e la nivelul celui de care se bucură Julio Cortázar și Mario Vargas Llosa, ca să nu mai vorbim despre Borges și Márquez. Și este păcat, pentru că scriitorul mexican nu este cu nimic mai prejos decît celebrii săi companioni în a sluji limba spaniolă. Și literatura, și cultura hispanică. Și specificul sud-american, cu forța sa de expresie și culorile fastidioase ce sînt livrate împreună. Mă grăbesc să amintesc de apariția – mai exact, reeditarea bine-venită, prima ediție în 2005 – a volumului *Crezul meu* (Editura Curtea Veche, 2023, traducere din limba spaniolă de Simona Sora, cu o Postfață excelentă, o reverență adusă autorului de către un foarte bun cititor și subtil comentator, precum profesorul canadian Călin-Andrei Mihăilescu). O carte a lecturilor și a pasiunilor culturale ale lui Fuentes. Mici glose-paranteze-ocolișuri despre un autor, o carte, un anotimp, o idee, o zi anume, o stare de moment, un loc prin lume, că se numește el Mexic, Kafka, Revoluție, sex, moarte, Wittgenstein, prietenie, Dumnezeu, cinema, societate civilă, zebră, Eu sau Zürich, într-o Elveție în care poposește, în 1950, pentru a continua studiile la Institut des hautes études internationales, de unde ne povestește despre Thomas Mann și despre ceea ce a topit el în *Moartea la Veneția*, ca proză de ficțiune. Amestec de rememorări și jurnal, un subtil mix de eseu pe diverse teme și de observații imediate, *Crezul meu* de Carlos Fuentes – diplomat de carieră, printre altele – devine și crezul nostru. Chiar dacă n-am umblat prin lume, chiar dacă lecturile și trăirile lui pot fi asimilate și pe alte meridiane ale lumii. Confesiunile lui Fuentes, relaționările lui culturale, istorice și politice – textul despre globalizare este o analiză fără cusur a lumii contemporane, valabilă 100% și astăzi – oferă o lectură extrem de vie a lumii în care trăim. Eseul lui despre roman („novela", pe spaniolește) pune accentele cuvenite acolo unde noi ezităm: „Romanul își cîștigă dreptul de a critica lumea, demonstrîndu-și, în primul rînd, capacitatea de a se critica pe sine însuși. Critica romanului din interiorul romanului este aceea care pune în evidență atît arta romanului, cît și dimensiunea socială a operei de artă. James Joyce, în *Ulise*, *și* Julio Cortázar, *în Șotron*, reprezintă exemple superioare ale acestui fapt: romanul ca o critică a speciei și a procedeelor narative. Aceasta este, însă, una dintre moștenirile lăsate de Cervantes și de romancierii din La Mancha".

Crezul meu
Carlos Fuentes

■■■ Tot în galeria marilor nume, pe care posteritatea încearcă să le resitueze acolo unde merită pe deplin, se află și prozatorul chilian **Roberto Bolaño** (1953-2003). Un autodidact, care a făcut și gazetărie, a crescut și doi copii și care s-a zbătut mereu pentru a supraviețui. Un om care a trăit mai mult prin Mexic și Spania, unde a și murit, la vîrsta de cincizeci de ani, după o viață aventuroasă și plină de privațiuni, cu o recunoaștere tîrzie, dar și autorul unei capodopere scrise în ultimii săi ani de viață, un roman intitulat, misterios, *2666* (Editura Pandora M, 2023, traducere din limba spaniolă și note, evident, utile – sînt o mare cititoare de note, altfel de unde să știm că *mote con huesillos* este o băutură tipic chiliană, făcută din mălai sau făină și piersici uscate întregi – de Eugenia Alexe Munteanu). Cîteva dintre cărțile sale au apărut în bune traduceri, în ultimii ani, și pe la noi. Au fost reluate în colecția „Anansi", unde avem și *Tîrfe asasine*, și *O stea îndepărtată*, urmînd să apară, cît de curînd, și *Nocturnă în Chile*. Romanul *2666* este lucrarea lui Bolaño cea mai importantă, la care a lucrat cu fervoare. E un roman total, dacă poate exista așa ceva, care vrea să cuprindă totul și care se deschide sub semnul unui motto nu întîmplător ales din Baudelaire: „O oază de oroare în mijlocul unui deșert de plictiseală". Romanul a apărut în 2004, pentru ca, în 2008, să fie încununat, postum, cu National Book Critics Circle Award, ce vine prea tîrziu și nu spune mare lucru despre această uriașă frescă istorică, ficțională. În care ficțiunea, imaginarul narativ se împletesc cu realitățile fierbinți și explozive ale lumii contemporane. Dominată de violență și cruzime, însingurată și înrăită de propriile violențe și crime. Cine, de ce, pînă cînd? Se pot alcătui șiruri de interogații la care nu avem decît răspunsuri parțiale. Eroii romanului, nu puțini, sînt mereu într-un du-te-vino ce creează suspans, mister, pe fondul unor multiple evenimente din secolul al XX-lea. Jean-Claude Pelletier și Benno von Archimboldi sînt ficțiuni, Pinochet și Elțîn, personaje care chiar au existat și au făcut multe rele. O țesătură subtilă și complexă de întîmplări ce devin narațiuni, pline de războaie, crime, violență sub toate formele. Ba sîntem în 1933, pe vremea lui Hitler, ba plonjăm în 1993, pe alte meridiane. Un scriitor fictiv nu e mai puțin ambițios decît unul real. Lumea de ieri, lumea de azi. Timpul. Istoria. Oamenii. Și, totuși, mereu apare, chiar și la porțile iadului, o șansă de scăpare. Va veni ea? Bîjbîim după răspuns și azi, la atîția ani de la moartea unui scriitor care a iubit viața cu înverșunare. Umbra lui Borges și lecțiile lui Cortázar au fost bine lucrate de un real meseriaș al scrisului. Nici un premiu nu poate acoperi o astfel de prețuire.



■■■ **Jonathan Franzen** (1959) este cel mai tînăr dintre autorii pe care i-am selectat pentru acest grupaj. Nobelul încă e departe, dar e deja un nume apreciat. Nici măcar nu e scriitor de limbă spaniolă. Și nici nu a ajuns la popularitatea și prestigiul pe care mecanismele lumii politico-culturale le sucesc și învîrtesc cum vor ele. American get-beget, născut și crescut în Webster Groves, Missoùri, o suburbie a orașului St. Louis, de care ne-am tot izbit prin serialele americane – a studiat limba și literatura germană, la Swarthmore College, înainte de a ajunge să lucreze la laboratorul de seismologie din cadrul Departamentului de Fizica Pămîntului și Științe Planetare, de la Harvard. Sună bine pentru oricine, cumva straniu, pentru că, să recunoaștem, este un traseu inedit pentru un literat pur-sînge, după cum o dovedește cu fiecare nou volum. Un prozator pur-sînge, nu știu dacă mare sau mic, dar în mod cert meseriaș. După *Corecții* – care a făcut valuri și pe la noi, *Al 27-lea oraș*, *Strong motion* (1992, încă netradus la noi), *Libertate* și *Puritate*, ambele în mai multe ediții –, acum avem la îndemînă, în limba română, și cel de-al șaselea roman al lui Franzen, *Crossroads* (Editura Polirom, 2023, traducere din limba engleză de Alexandra Coliban, ca și notele – una cam fistichie, un *false friend*, fiindcă Paul Robeson, cîntăreț american din secolul trecut, nu a fost *basist*, care să cînte, adică, la chitară bas, ca John Lennon, ci vocalist, bas-bariton adică; mai scapă cîte ceva, oricît de atenți am fi, dar *passons*). E o primă parte dintr-o trilogie proiectată pe fundalul unei Americi care e în plină fierbere, după 1968. O Americă vie, cu bucurii și necazuri ca peste tot. Și totuși. Cu excesele ei, cu misoginism și bigotism religios. Cu Vietnam și mișcări studențești, cu convulsii sociale și discriminări rasiale, cu libertăți sexuale și o contracultură care se naște și se întinde pînă în zilele noastre. Istoria familiei Hildebrandt, cu nefericiri conjugale și dispute între generații. Povestea unei familii, întinsă pe mai multe generații. Nu prea se înțeleg unii cu alții, fiecare are o altă viziune asupra vieții sale și a celor din preajmă. Gîlcevi, conflicte. O saga de familie din Midwest, din care ies faimoasele seriale de televiziune, într-un oraș ficțional, New Prospect, Illinois. O primă secțiune – alcătuită din două părți, „Advent" (sîntem în 1971) și „Paște" (ne proiectăm în 1972) –, care va fi prima treime din *A key to All Mythologies*, reflectă ambiția lui Franzen de a se lua la trîntă cu el însuși, pentru a duce la capăt o altă ambițioasă frescă a societății americane, cum de la Theodore Dreiser și John Dos Passos n-am mai avut parte. Franzen a încălecat pe cai mari. Sau poate mă înșel. America? Nu sînt numai CNN și Fox News, *N.Y. Times*, *The Washington Post* și *Wall Street Journal*, abia aștept să mai recitesc Cheever și Raymond Carver. —

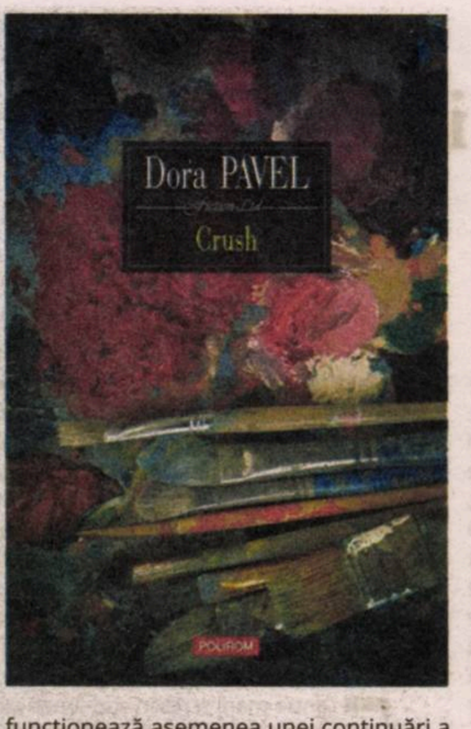
Jonathan Franzen
Crossroads

## La Două Bufnițe

***Crush* de Dora Pavel,**
**Editura Polirom, Colecția Fiction Ltd,**
**Iași, 2022, 192 p.**

Continuînd ceea ce putem începe a numi deja *seria* de recomandări a romanelor Dorei Pavel, vom aborda în cadrul acestui text cel mai recent roman semnat de autoarea menționată mai sus, *Crush*. Publicat în anul 2022, *Crush* se înscrie în categoria romanelor de factură existențială (sau, de ce nu?, existențialistă), cu o estetică neogotică și cu o dimensiune stilistică evocatoare a tensiunii tematice. Reușind să contureze o poveste separată, fără legătură directă cu romanele anterioare, *Crush* poate fi interpretat totodată și ca un roman decadent al obsesiei, al singurătății și al neputinței închegării legăturilor între oameni, în pofida unor interacțiuni devastatoare. Mai mult decît atît, nu trebuie ignorată nici dimensiunea psihanalitică regăsită în acest roman, care funcționează, de fapt, asemenea unui catalizator al narațiunii (poate și al narativității) și, în esență, guvernează întreaga desfășurare a acțiunii.

Persoana căreia i se adresează apelativul *crush* este Tora Cadis, o femeie care se ocupă cu pictura și care, concomitent, devine obiectul pasiunii a doi bărbați legați printr-o prietenie. Unul dintre cele mai bine conturate elemente ale acestui roman este tocmai faptul că povestea este redată din perspectiva fratelui mai mic al unuia dintre cei doi indivizi menționați, context care *adîncește* misterul personajelor implicate. Tora Cadis reprezintă mobilul acțiunilor celor două personaje masculine, Zeno și Sandini, în timp ce Robert (fratele lui Zeno) acționează asemenea unui observator distant și necunoscător atunci cînd vine vorba despre relațiile ambigue care se creează în acest context. În același timp, relația incertă care se conturează, la rîndul ei, între Robert și Tora



funcționează asemenea unei continuări a relațiilor dintre cele trei personaje, după moartea lui Zeno în urma unui accident rutier. Tora Cadis nu este, așadar, decît o expresie și o interpretare a celor cu care interacționează, motiv pentru care figura sa rămîne învăluită în mister, aproape un *produs* al elementelor de natură estetică și retorică ce construiesc narațiunea și descrierea unui *crush*. O direcție de interpretare este conturată chiar în interiorul romanului, direcție care se aliniază și ideilor semnalate anterior: „Un nume atît de viguros și sfredelitor, aproape viril, aproape distrugător, un utilaj de tortură cu consoanele lui complementare, cu tot ce nu lasă să treacă dentala surdă *T*, dar preia pe loc, complice, vibranta, sonora R, pe care, mai ales pe ea, o reluam la nesfîrșit, *Torrrrrra*, activînd presiunea plămînilor și eliminînd aerul pe deasupra limbii cu atîta plăcere, încît mi se infiltrase, cum ar spune Sandini, în plasmă și-n sînge, în humerus și-n coaste, în claviculă și-n țeastă, în tibii și-n sacrum. Un nume pentru un *crush*. Un nume și-atît".

Un ultim motiv, pe lîngă cele deja semnalate, pentru care *Crush* ar fi o deosebită recomandare de lectură se leagă și de profunzimea temelor abordate, de rafinamentul stilistic, precum și de intensitatea narativității ca atare. *Crush*, departe de a fi un roman al unei erotism deviant, este un roman al singurătății *în* pasiune, precum și al iluziei generate de aceasta din urmă, un roman al goliciunii existențiale care nu mai poate fi răscumpărată prin iluzia iubirii. —

**Carina Josan**

---

# Top Vînzări Librăriile Cărturești

cărturești

### Ficțiune autori străini

1. **Zoulfa Katouh**, *Cît timp înfloresc lămîii*, Bookzone
2. **Edward Powys Mathers**, *Mandibula lui Cain*, Editura Litera
3. **Alex Michaelides**, *Furia*, Editura Litera
4. **Eric-Emmanuel Schmitt**, *Soare întunecat. Străbătînd secolele*, Editura Humanitas Fiction
5. **Delia Owens**, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Pandora M
6. **Abi Daré**, *Fata care și-a găsit vocea*, Bookzone
7. **Narine Abgarian**, *Din cer au căzut trei mere*, Editura Humanitas Fiction
8. **Alasdair Gray**, *Sărmane creaturi*, Editura Polirom
9. **Fredrik Backman**, *Bunica mi-a zis să-ți spun că-i pare rău*, Editura Art
10. **John Boyne**, *Băiatul cu pijamale în dungi*, Editura Rao

### Ficțiune autori români

1. **Radu Paraschivescu**, *Ce vrăji a mai făcut pisica mea*, Editura Humanitas
2. **Ioana Pârvulescu**, *Inocenții*, Editura Humanitas
3. **Tatiana Țîbuleac**, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier
4. **Veronica D. Niculescu**, *O vară cu Isidor*, Editura Polirom
5. **Radu Paraschivescu**, *Garoafe la bordel*, Editura Humanitas
6. **Radu Paraschivescu**, *Astăzi este mîinele de care m-am temut ieri*, Editura Humanitas
7. **Eugène Ionesco**, *Singuraticul*, Editura Nemira
8. **Maria Orban**, *Toată dragostea dintr-o fotografie arsă*, Editura Nemira
9. **Mircea Cărtărescu**, *Theodoros*, Editura Humanitas
10. **Bogdan Crețu**, *Mai puțin decît dragostea*, Editura Polirom

### Poezie

1. **Nichita Stănescu**, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
2. **George Roșu**, *P.R. Poezii Rele*, Editura OMG
3. **Andrei Dósa**, *Ultima familie tradițională*, Editura OMG
4. **Ana Blandiana**, *Integrala poemelor*, Editura Humanitas
5. **Cătălina Stanislav**, *Nu mă întrerupe*, OMG
6. **Alina Purcaru**, Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei*, vol. 1, Editura Cartier
7. **Nora Iuga**, *Ca motorul unui Ford din 1931*, Editura Casa de pariuri literare
8. **Maria Martelli**, *Cea mai norocoasă ființă*, Editura frACTalia
9. **Svetlana Cârstean**, *Sînt alta*, Editura Nemira
10. **Radu Vancu**, *Kaddish*, Casa de editură Max Blecher

### Istorie

1. **Bill Fawcett**, *100 de greșeli care au schimbat istoria*, Editura Litera
2. **Neagu Djuvara**, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
3. **Lavinia Betea**, *Printesele roșii. Femei și bărbați, părinți și copii în ideologia și cotidianul comunist*, Editura Corint
4. **Yuval Noah Harari**, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom
5. **Chris Whipple**, *Maeștrii spionajului. Cum influențează directorii CIA istoria și viitorul*. Editura Litera
6. **Hannah Jewel**, *100 de femei afurisite. O istorie*, Editura Nemira
7. **Marc David Baer**, *Otomanii: hani, cezari și califi*, Editura Humanitas
8. **Peter Frankopan**, *Drumurile mătăsii. O nouă istorie a lumii*, Editura Trei
9. **Armand Goșu**, *Putin împotriva Occidentului. Războiul din Ucraina și noua dezordine mondială*, Editura Polirom
10. **Martyn Rady**, *Habsburgii. Ambiția de a stăpîni lumea*, Editura Corint

### Critică/ Istorie literară/ Studii literare

1. **Mario Vargas Llosa**, *Scrisori către un tînăr romancier*, Editura Humanitas Fiction
2. **Vladimir Nabokov**, *Cursuri de literatură*, Editura Vellant
3. **Mortimer J. Adler**, **Charles Van Doren**, *Cum se citește o carte. Ghidul clasic pentru o lectură inteligentă*, ed. 2, Editura Paralela 45
4. **Eduard Wilson-Lee**, *Catalogul cărților naufragiate*, Editura Art
5. **David Damrosch**, *Ocolul Pămîntului în 80 de cărți*, Editura Tracus Arte
6. **Virginia Woolf**, *Aventura lecturii*, Editura Spandugino
7. **Walter Benjamin**, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, Editura Tact
8. **Mario Vargas Llosa**, *Conversație la Princeton*, Editura Humanitas Fiction
9. **Stephen King**, *Despre scris. Autobiografia unui meșteșug*, Editura Nemira
10. **Alberto Manguel**, *Monștri fabuloși. Dracula, Alice, Superman și alți prieteni literari*, Editura Nemira

### Cărți pentru copii

1. **Jeff Kinney**, *Jurnalul unui puști 18. Floare la ureche*, Editura Arthur
2. **K. Brubaker Bradley**, *Războiul care mi-a salvat viața*, Editura Arthur
3. **Roald Dahl**, *Matilda*, Editura Arthur
4. **Andy Griffiths**, *Copacul cu 52 de etaje*, Editura Arthur
5. **Rachel Renée Russell**, *Însemnările unei puștoaice 1. Povestiri dintr-o viață nu chiar atît de fabuloasă*, Editura Arthur
6. **Tommy Greenwald**, *Cum să faci 4: Cum să faci să nu citești, dar să te umpli de bani*, Editura Arthur
7. **Jeff Kinney**, *Jurnalul unui puști 1*, Editura Arthur
8. **Alexandru Mitru**, *Legendele Olimpului #1. Zeii*, Editura Arthur
9. **Dav Pilkey**, *Dog Man #2. Dog Man se dezlănțuie*, Editura Arthur
10. **Alex Moldovan**, *Olguța 1. Olguța și un bunic de milioane*, Editura Arthur

### Eseu/ Publicistică/ Studii culturale

1. **Cătălin Vasilescu**, *Bestiar. Șapte povestiri cu chirurgi și scandaloasele lor operații*, Editura Humanitas
2. **Gabriel Liiceanu**, **Horia-Roman Patapievici**, *Înapoi la argument*, Editura Humanitas
3. **Alexandru Călinescu**, *O lume care a luat-o razna*, Editura Humanitas
4. **Dan Alexe**, *Babel. La început a fost cuvîntul*, Editura Humanitas
5. **Yves Michaud**, *Arta chiar s-a sfîrșit. Eseu despre hiperestetică și atmosfere*, Asociația Culturală Contrasens
6. **Elena Ferrante**, *Între margini*, Editura Pandora M
7. **Pascal Bruckner**, *Din prietenia unui munte*, Editura Trei
8. **Ioana Burtea**, *Fără instrucțiuni de folosire*, Editura Nemira
9. **Jacques Attali**, *Istoriile și scenariile de viitor ale educației*, Editura Polirom
10. **Mario Vargas Llosa**, *Civilizația spectacolului*, Editura Humanitas

### Cărți de călătorie

1. **David Neacșu**, *Cartea înălțimilor*, Editura Humanitas
2. **Christine Thurmer**, *Drumeții de lungă distanță*, Editura Aqua Forte
3. **Nuseir Yassin**, **Bruce Kluger**, *În jurul lumii în 60 de secunde*, Editura Trei
4. **Liviu Stănescu**, *Am fost la capătul lumii*, Editura Humanitas
5. **Marius Chivu**, *Trei săptămîni în Atlas*, Editura Humanitas
6. **Gabriel García Márquez**, *Călătorind prin Europa de Est*, Editura Rao
7. **Sabina Fati**, *Ocolul Mării Negre în 90 de zile*, Editura Humanitas
8. **Silviu Reuț**, *Hoinar prin America latină*, Editura Humanitas
9. **Grete Tartler**, *Povestiri din Orient*, Editura Polirom
10. **Carmen Strungaru**, *Agutoki*, Editura Trei

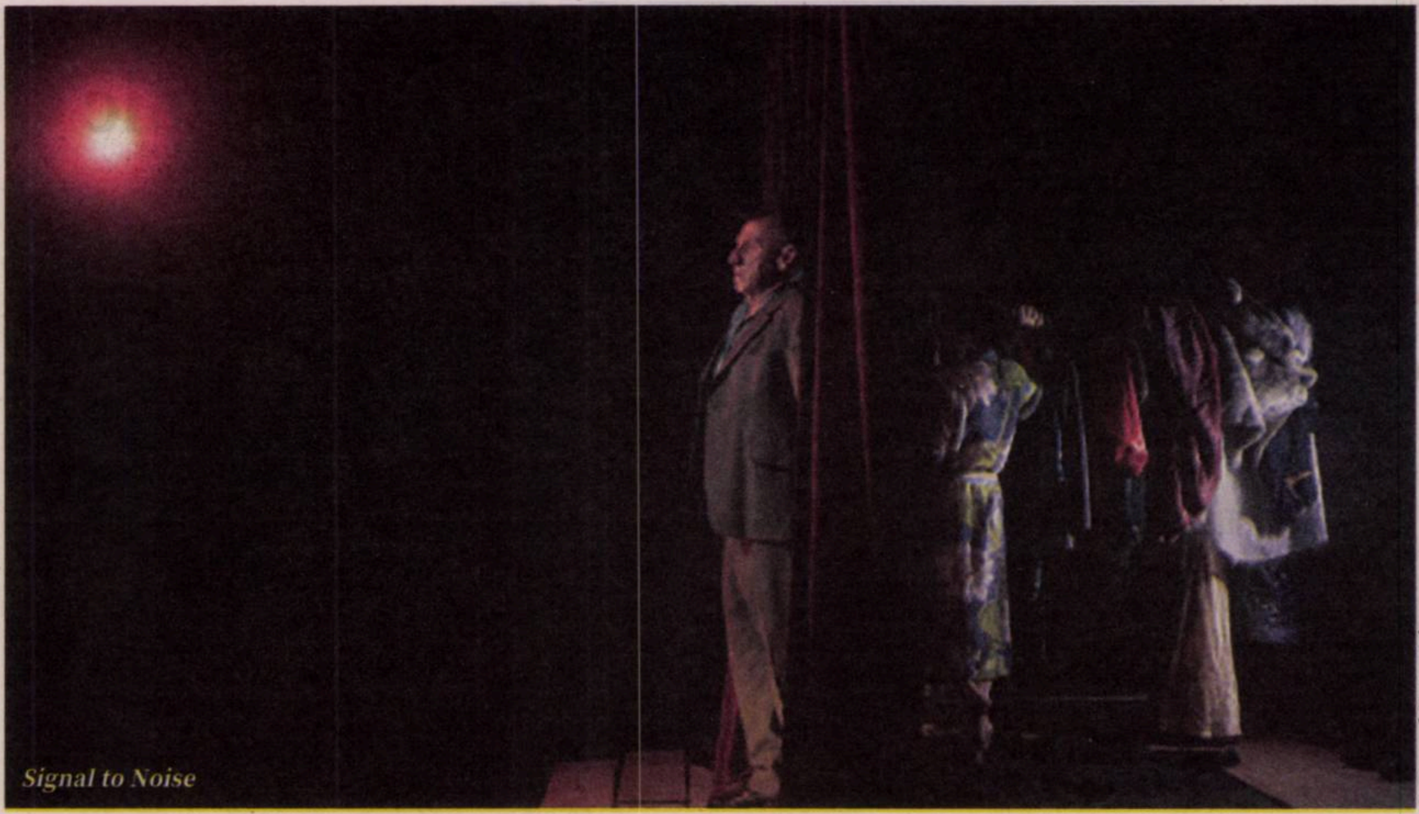
Teatru

# Shakespeare în bucătărie

## 40 de ani de Forced Entertainment

**Oltița CÎNTEC**

Teatrul care pleacă de la piese nu era deloc în stilistica Forced Entertainment, o companie care înregistrează 40 de ani de cînd „încalcă regulile canonice", așa încît faptul că, la un moment dat, au făcut-o, totuși, spune multe despre lipsa de prejudecăți. Șase artiști – Tim Etchelles, Robin Arthur, Richard Lowdon (designer), Claire Marshall, Cathy Naden, Terry O'Connor – au rămas împreună patru decenii, uniți de convingeri comune, asaltînd estetic un mediu ticsit și aprig concurențial, în care nu e de ici, de colo să-ți găsești culoarul de vizibilitate și să nici nu obosești creativ atîta vreme. Un program original (cum altfel, pentru un ansamblu remarcat tocmai prin perspectiva atît de neobișnuită?), gîndit și produs în parteneriat cu festivaluri europene de calibru, in situ și online, priviri către propria arhivă artistică și spre perspective marchează acest eveniment aniversar al artelor performative recente.


Signal to Noise

© Forced Entertainement

*Complete Works: Table Top Shakespeare* a fost un proiect care părăsea linia estetică impusă de grupare. Nu au făcut niciodată spectacole construite pe texte de teatru așa cum le înțelege teoria dramei la modul ei clasic, dar în 2015, au făcut-o, ieșind din normă, *devised*, ca întotdeauna. Echipa a pus în scenă 36 de scrieri dramatice ale conaționalului lui, actorii și-au asumat fiecare cîte șase lucrări, într-o atrăgătoare simetrie. Nu mai puțin atrăgătoare este formula scenică găsită. Raportarea lor la marele Will nu are nimic fastuos ori excesiv reverențios, l-au tratat ca pe ceea ce este, dramaturg fanion al lumii, într-o modalitate foarte firească. E una dintre pozitionările sănătoase extragerea din efigie, din festiv, considerarea bardului ca element apropiat de spectatorul obișnuit. O mare calitate a expresiilor culturale britanice o constituie grija pentru valori, exprimată în forme ce stimulează curiozitatea generală. Cultura înaltă e accesibilizată în maniere creative, e pentru toți, nu doar pentru o castă de inițiați, fără să i se știrbească altitudinea, într-o simplitate dezarmantă, prin fundamente imaginative de substanță. Discursiv, Forced Entertainment a optat pentru *storytelling*, procedeu popular în Regat, și teatru de obiecte. Odată selectate piesele de teatru, interpreții s-au ocupat de „distribuție". În retorica unei cotidianități fertile la nivel receptiv, au ales ca spațiu scenic... o masă. Un blat banal în orice gospodărie (de doi metri pe un metru), pe care l-au populat cu mici obiecte casnice, ușor identificabile în casa oricui. „Sfînta scîndură" e miniaturizată, totul e expus, nu există culise. Amplasamentul general afișează „la curte" și „la grădină", cele două laterale ale oricărei scene, pe rafturi gospodărești și ele, materialitatea depozitată a spectacolelor, un teatru arhivat scenografic, pe care spectatorii îl văd ca parte implicită. În centru, masa pomenită, în spatele ei, un interpret așezat pe scaun, cu „actorii" în dreapta și stînga, ceva mai jos, la îndemînă, pentru evoluție. Fără accesoriile standardizate (cortină, lumini, sunet), un teatru esențializat în care contează povestea, cel care o spune și felul cum o spune, mijloacele de amorsare a fanteziei spectatorilor. Și uite-așa, Lady Macbeth e un borcan gol, fără capac, gri, murdar, iar consortul a cărui aviditate de putere o stimulează nemăsurat, un recipient cu ulei industrial. Romeo e o lanternă roșie, Julieta, un borcănel cu dulceață, părinții Montague, un *kettle*/o conservă, adversarii Capulet, un tub de aplicat siliconul/un dozator din plastic de detergent lichid pentru vase. Richard al III-lea e un mic ghiveci/pahar negru utilizat cu capul în jos, Regina, o superbă cană din porțelan alb, cu model floral. Hamlet e o sticluță suplă, înaltă, opacă, Fantoma e o răzătoare metalică, Gertrude, o solniță din inox, iar Ofelia, o sticluță opacă și ea, dar mai mică, cu cîteva flori roz răsărind din gît.

E un izvor de semnificații în opțiunea lor. Actorul investește prin transfer narativ în micile obiecte utilitare. Privitorii, la rîndul lor, acceptă convenția și retraduc receptiv încărcătura de subtext. Actorul narator e trecut în plan secund, prim-planul e al recipientelor de mărimi, forme, culori, conținuturi diverse, unele păstrînd eticheta, altele nu, în funcție de pachetul de detalii care reconstituie biografia de personaj. Interpreții sînt îmbrăcați *casual*, neutru, ca să se integreze în fundal, preiau din modestia profesională a păpușarilor, care rămîn în spatele inanimatului adus la viață. În joacă serioasă, elaborată!

Cartoanele provenite din ambalaje ordinare, cu diverse înscrisuri, recurente la Forced Entertainment, sînt folosite și aici, au titlul spectacolului pe ele, litere simple, fără sofisticării inutile. Fiecare reprezentație ține în jur de un ceas, plus vreo zece minute, durata maximală ca putere de urmărire de către public, anulînd pericolul plictisului, al senzației păguboase de oboseală a concentrării. Optimizarea livrării artistice include adaptarea pieselor, condensarea prin fraze sumare de descriere a actanților, pasaje de relatare a acțiunilor, de ilustrare a conflictului, evoluției și rezolvării lui prin manipularea ustensilelor potrivite. Vocea actorilor e caldă, cu inflexiuni ce variază lejer, scopul de-a stabili legături afective cu sala e de tipul *storyteller-listeners*, mizează pe o intimitate confortabilă a actului artistic. Dramatismul provine din vorbe, acțiuni, obiecte. Esențialul narativ e conservat prin spunere, într-un tempo bine strunit, sensibil accelerat în momentele mai tensionate, dar fără exagerare, într-o tonalitate prietenoasă, agreabilă. O reușită pentru cei șase protagoniști, aflați singuri în arenă, echipați cu doar cîteva elemente de recuzită și, desigur, talentul și pasiunea pentru ceea ce fac împreună atît de îndrăzneț, de atîta vreme. Durata integralei e epică, o altă caracteristică a producțiilor Forced Entertainment. Acțiunile coregrafiate sînt identificabile și în narativitatea teatrală a *Complete Works*..., în sumarele geometrii executate de mînuitori cu eroii shakespearieni – cum îi introduc în scenă, cum îi poziționează în raport cu ceilalți, în mișcări de doar cîțiva centimetri.

Folosirea neortodoxă a limbajului, dislocarea, ce facem cu el în scenă, în ce modalități (nonverbal, fragmentar, non-logic etc.) au fost o constantă. Încă de la *Jessica in the Room of Lights* (1984), vocea era separată de emițător, înregistrată în prealabil și difuzată într-un dialog cu cea *live*. Artificial/procesat/transformat de trecerea prin filtre tehnice și natural sînt mijloacele sursă a unor senzații acustice de efect. Fragmentarism, perspective multiple asupra aceluiași fapt (povestea de dragoste ratată a unei plasatoare dintr-un cinema, care amestecă episoade din viața personală și de pe marele ecran) anunțau o estetică a performativului nonlinear, teatru ca experiență, poetică a ratării, discurs estetic neconvențional.

Care-o fi secretul să nu te clasicizezi după 40 de ani de profesie? Nu e nimic esoteric, e vorba despre resursele creative interioare, extraordinara șansă de-a se fi întîlnit, de-a fi găsit numitorul comun care să scoată mereu ce-i mai bun din fiecare în folosul grupului, de fapt, al publicului. Tim Etchells, facilitator dramaturgic care a exersat imaginativ scrierea pentru teatru, a gîndit performance, instalații, a făcut video, fotografie etc., hibridizînd genuri, traversînd frontiere estetice, chestionînd „identitatea contemporană și experiența urbană, raporturile noastre cu ficțiunea și media și, totodată, cu limitele reprezentării, în mod special în ceea ce privește limbajul", cum sintetizează el însuși, e legat ombilical de Forced Entertainment. E dinamul coordonator al mașinăriei colaborative în coauctorialitate inovativă.

2024 nu e pentru Forced Entertainment, care continuă să aibă baza în Sheffield, doar ocazia unei priviri retrospective, prin difuzarea online a *Complete Works*..., în cele două versiuni înregistrate la Berliner Festspiele Forreign Affairs Festival (2015) și *At Home Edition*, de pandemie (2020). Prezentul și viitorul îi preocupă deopotrivă. Producție aniversară, *Signal to Noise* va avea premiera la Essen-Germania, în 21 martie (în parteneriat cu festivaluri din Berlin, Atena, Amsterdam și teatre din Germania și Franța), în Regatul Unit, în octombrie (mi-am cumpărat bilet). E un spectacol „cu șase performeri care navighează într-o lume de constrîngeri, capcane, obișnuințe comportamentale și cicluri repetitive – limbaj și muzică în buclă, acțiuni fizice ca un mod delirant de scăpare", zice prezentarea.

Profesia ca o călătorie experimentală care trasează rețele de legături emoțional-experiențiale în articulări critice alternative, provocatoare e o posibilă definiție concentrată a Forced Entertainment. Și nu de azi, de ieri, ci de 40 de ani, cu surpriză, marcînd istoria recentă a performativului.

Complete Works Table: Top Shakespeare

© Forced Entertainement

Film

# „Intenția mea a fost să creez un mozaic al contemporaneității cubaneze“

**Interviu cu Tommaso SANTAMBROGIO**

Cu ocazia desfășurării, între 4 și 10 martie, a Festivalului Visuali Italiane la București, am putut sta de vorbă cu tînărul regizor Tommaso Santambrogio, realizatorul filmului *Los océanos son los verdaderos continentes/Adevăratele continente sînt oceanele.* Despre film am scris deja în numărul 1199 al *Observatorului cultural.*

**Primul dumneavoastră film de lungmetraj, *Los océanos son los verdaderos continentes/ Adevăratele continente sînt oceanele*, este o expandare a documentarului cu același titlu, realizat în 2019. Cum ați procedat pentru a face filmul?**

Am început să explorez subiectul și locurile în 2019, cînd am fost în Cuba, la Școala de Cinema din Havana. Relația mea cu această țară a început la 18 ani, de atunci m-am întors la fiecare doi ani, mai mult sau mai puțin. Am vrut să fac un film despre despărțire. Stînd mai mult în Cuba, mi-am dat seama că despărțirea, emigrația cauzează traume, care sînt parte a culturii și istoriei oamenilor. Așadar, am început să mă documentez, să vorbesc cu oamenii din San Antonio de los Baños, un mic oraș la nici o oră distanță de Havana. Am întîlnit-o întîi pe Edith, iar Edith mi l-a prezentat pe Alex, care, la rîndul său, mi-a făcut cunoștință cu Milagros. Apoi tot prin Alex i-am cunoscut pe copii, pe Frank și Alain. Practic, toate personajele se știu între ele, petrec timp împreună. Am vrut să fac un mozaic al despărțirii, al viitoarei despărțiri, al prezentei și trecutei despărțiri prin trei generații diferite din același oraș. O sinecdocă a istoriei Cubei. Am stat mult de vorbă cu persoanele din film și am înregistrat cu o cameră mică. Cincisprezece minute aproximativ. Dar nu am fost mulțumit și mi-am dat seama că am nevoie să explorez mai mult, așa că am revenit, în ideea de a face un lungmetraj cu trei povești și aceste personaje. Firește, nu este un lungmetraj clasic, așa că am petrecut mult timp în San Antonio de los Baños și am făcut multe cercetări. Am folosit o abordare antropologică și sociologică în film, care a fost importantă pentru mine. Eram deja familiarizat cu Cuba, dar a trebuit să petrec mai mult timp acolo și să trăiesc alături de oamenii de acolo pentru a realiza acest film. Eu am fost un megafon pentru aceste persoane care au devenit personaje.

**De ce ați ales San Antonio de los Baños?**

Pe cînd eram la Școala din Havana, obișnuiam să merg în San Antonio de los Baños, un orășel care arată ca la țară, înconjurat de natură. Este un loc unde, după cum spunea un poet cuban, „aquí non passa nada, hai solo la vida passando"/„aici nu se întîmplă nimic, e doar viața care trece“, și ăsta a fost sentimentul pe care l-am avut stînd acolo. M-am familiarizat cu locurile și oamenii. Fiind un oraș mic, oamenii te opresc să bei o cafea cu ei. Globalizarea nu a ajuns la ei, în schimb poți observa alte elemente ale vieții zilnice. Mi-am dat seama că îmi plac oamenii, locurile, drumurile, clădirile și am găsit energia pentru a mă concentra asupra lor, pentru a spune povestea marginalității.

**Abordați teme precum dragostea, singurătatea, emigrarea. De ce anume aceste teme? Le-ați avut dinainte în minte ori s-au conturat pe parcursul filmului?**

Sînt teme care m-au atras. În concepția mea poetică de cinema, mă interesează să explorez despărțirea, emigrarea, poezia, relația oamenilor cu locurile, rădăcinile lor. Și am fost atras de povestea acestor oameni. Pentru mine, cinemaul începe atunci cînd stabilești un dialog, o relație cu oamenii și locurile. Nu e vorba doar de valorile mele, doar despre mine, ci despre ceva mai cuprinzător.

**Deci poveștile oamenilor și ale locului sînt cele care v-au ghidat în film.**

Da, de exemplu, spectacolul de păpuși apare în film pentru că Edith este maestru păpușar. Și asta m-a făcut să mă gîndesc că există o posibilitate de a spune povestea despărțirii și prin acest spectacol.

**Spectacolul de păpuși este ca o punere en abis.**

Ideea a fost să arăt într-un fel metaforic povestea despărțirii. Spectacolul este inspirat dintr-o carte de poezie a lui José Martí, un poet cubanez din secolul al XIX-lea, care a luptat pentru independența Cubei. A trebuit să se refugieze în SUA, iar acolo a scris o carte cu povești medievale pentru copiii săi, ca să știe că le este aproape, chiar dacă este fizic departe de ei.

**Aș vrea să vorbim despre cum ați lucrat cu acești oameni, Edith, Alex, Milagros, cei doi băieți, Frank și Alain. Cum s-au petrecut lucrurile? I-ați urmărit în viața lor zilnică? Ați avut un scenariu?**

A fost ceva între. Am avut un scenariu ca pentru orice film de ficțiune. Iar în timp ce scriam, am ținut legătura cu Edith și Alexander, am avut un dialog cu ei. Le trimiteam draftul și apoi discutam despre ce simțeau ei în legătură cu scenariul. Cînd am cunoscut-o pe Milagros, am început să citesc scrisorile trimise de soțul său, Miguel, din Angola. Și am rescris scrisorile ca pentru un lungmetraj. Cu Milagros am lucrat mult la relația dintre corp și spațiu. Ideea mea a fost că Milagros este precum corpul Cubei, o personificare a Cubei: ea pare obosită, dar nu are stare, se tot întoarce în gară, în ciuda absenței soțului său. E un lucru pe care îl simți în Cuba: ești în afara timpului, dar pe de altă parte, poți observa durerea țării, problemele ei și faptul că totuși nu se predă, iar asta m-a impresionat. În ce îi privește pe copii, am scris scenariul, partitura lor, am ficționalizat o serie din cele trăite de ei, situația prin care treceau, pentru a nu-i face să sufere. Timp de șase luni, în fiecare weekend am făcut un workshop cu ei. Și mă duceam prin locurile prin care se plimbau și se jucau. Am început să scriu partiturile lor pornind de la poveștile și locurile lor, apoi am improvizat și le-am dat cîteva sugestii și sfaturi. Totul a fost pentru ei ca un joc. Ideea mea a fost să protejez spontaneitatea atitudinii lor, lucrurile adevărate care se petreceau între ei. Copiii n-au citit scenariul, am vrut să fie ei înșiși și să joace ca atare.

***Am folosit o abordare antropologică și sociologică în film, care a fost importantă pentru mine. Eram deja familiarizat cu Cuba, dar a trebuit să petrec mai mult timp acolo și să trăiesc alături de oamenii de acolo pentru a realiza acest film. Eu am fost un megafon pentru aceste persoane care au devenit personaje.***

**Peisajele și atmosfera orașului, a locurilor au un rol important în filmul dvs.**

Da, am văzut și am tratat San Antonio de los Baños ca un protagonist. Ca metodă artistică am început prin a filma locurile și a simți atmosfera lor, și abia apoi am început să mă interesez de poveștile oamenilor. În primul rînd locurile îți transmit un anume sentiment și energie. După aceea m-am ocupat de relația dintre personaje și locuri.

**De ce ați ales acest zigzag între cele trei povești?**

Am vrut să întretai cele trei povești despre despărțire ca să creez un mozaic al contemporaneității cubaneze. A fost important să am o abordare multiliniară pentru a arăta cum e să trăiești într-un orășel precum San Antonio de los Baños.

**Ați declarat că „alb și negru a fost singura cale să fotografiez Cuba". Cum așa?**

După desprinderea de Uniunea Sovietică, Cuba a realizat că nu poate trăi fără turism, care este principala resursă economică. Astfel, țara a fost promovată într-un fel comercial. În Occident a fost prezentată ca o țară a culorii și bucuriei, cu locuri frumoase, iar perspectiva asta este încă puternică în imaginarul colectiv al zilelor noastre. Însă viața reală arată altfel, iar eu am vrut să curăț Cuba de perspectiva asta postocolonialistă. Am căutat să fiu realmente în contact cu oamenii și poveștile lor, cu locurile, mi-am dorit să arăt Cuba într-un nou fel. Alb și negru conferă diverse savori imaginii și atititudinii poveștilor. Și m-a făcut mai întîi pe mine, iar apoi publicul să avem o relație cu diferite subiecte, cu oamenii și imaginile.

**Faptul că sînteți și fotograf v-a influențat, probabil, viziunea de regizor. Sînt multe secvențe care seamănă cu instantaneele fotografice.**

Mi-am dat seama că a folosi imagini fixe este modalitatea cea mai bună de a spune poveștile oamenilor. Iar cînd ceva important se întîmplă, apare și mișcarea. În general, nu-mi place cinemaul care folosește foarte multă mișcare, nu pentru că nu ar fi frumos, căci este. Am vrut să fiu onest cu publicul. Nu mi-am dorit să iau publicul cu mine, cum se spune, ci mai mult să stau cu poveștile, să respect personajele și poveștile lor. Și am vrut să redau acel sentiment că nimic nu se întîmplă în San Antonio de los Baños, dar acolo este totuși viață, nimic nu se mișcă și, totuși, totul se mișcă. Am lăsat camera să se miște după emoțiile oamenilor.

**Felul în care surprindeți timpul care lîncezește în acel oraș m-a făcut să mă gîndesc la filmele lui Tarkovski și la povestirile lui Cehov.**

Da, într-adevăr. Mă bucur că ați observat. Tarkovski și Cehov se numără printre referințele mele.

**Detaliile și imaginile lucrează minunat în filmul dumneavoastră, completînd poveștile care nu sînt spuse pînă la capăt.**

Am lucrat într-un fel metaforic, poetic, am lucrat cu elemente care să te ajute să intri în contact cu sentimentele personajelor, cu spiritul locului. În sensul ăsta, am folosit imagini cu colivii, cu copaci, cu ploaie sau foc.

**Filmul dumneavoastră ar putea fi considerat și ca un poem vizual. Cum ați ales titlul?**

Titlul este versul unui poet cuban marginal, care trăiește pe străzi. Alex mi l-a prezentat pe cînd lucram la documentarul din 2019. Și tot Alex a interpretat atunci unul dintre poemele sale despre despărțire și supraviețuirea iubirii în ciuda distanței. Versul mi-a rămas în minte și l-am folosit ca titlu, am vrut ceva care să ofere o imagine pentru un sentiment. Am căutat o asociere poetică.

**Cum ați ajuns să lucrați cu cineaști precum Lav Diaz și Werner Herzog? V-au influențat cumva viziunea despre film?**

În 2018, am avut șansa să fac un workshop cu Werner Herzog pe cînd filma în Peru. Am fost încîntat, pentru că este un regizor pe care-l apreciez și care m-a învățat mai mult decît o școală de film. Am avut o relație foarte bună. Cu Lav Diaz am lucrat în Cuba, apoi în Filipine. El a participat și la filmul meu *Taxibol*. Am învățat multe de la acești cineaști, dar mai ales că este important să te simți liber cînd faci un film.

**Filmul dvs. a obținut Premiul Bisto d'Oro la Festivalul de la Veneția de anul trecut și a avut parte de cronici bune. Cum v-au stimulat acestea?**

Nu cred că filmele ar trebui să intre în competiție. Cursele sînt pentru cai, nu pentru filme. Totuși, faptul că juriul are încredere în tine ca regizor contează. Cred că premiile oferă vizibilitate filmului, posibilitatea de a fi remarcat și de a face apoi mai ușor un alt film. Și ajută filmul să fie văzut de cît mai mulți oameni. —

*Interviu și traducere din limba engleză de*
**Doina IOANID**

# „Dacă învățăm să gestionăm partea irațională din noi, vom fi mai pregătiți să luptăm cu răul“

**Interviu cu David JAŘAB**

Publicată în 1899, nuvela lui Joseph Conrad, *Inima întunericului*, își păstrează prospețimea și mesajul de impact cu privire la colonialism și eterna luptă între rațional și instinctual. Este o poveste care a fost reinterpretată în numeroase rînduri, inclusiv pentru cinema, cea mai cunoscută adaptare fiind a lui Coppola, *Apocalypse Now*, din 1979. Cu o viziune inedită a venit regizorul ceh David Jařab, în al său *Snake Gas/ Hadí plyn* (2023, producție Cehia/Slovacia/România, cu Oleg Mutu director de imagine), film prezentat la Festivalul de la Karlovy Vary. În versiunea sa, profesorul Robert Klein (Stanislav Majer) pleacă în căutarea fratelui său, dispărut misterios undeva în Balcani. Călătoria devine o odisee atît în zonele umbroase ale Europei care nu și-a asumat pe deplin trecutul colonialist, cît și în colțurile întunecate ale propriului subconștient, o explorare a părților nealterate de prejudecăți și straturi de falsă „civilizație".

David Jařab este regizor, scenarist și dramaturg, profesor la Academy of Fine Arts în Praga, a regizat filmele *Vaterland – a Hunting Logbook* (2004, Premiul „Don Quijote" pentru Cel mai bun film), *Head–Hands–Heart* (2010, nominalizat la Czech Lions pentru regie), *Vratislav Effenberger – The Hunt of the Black Shark* (2019) și *Macbeth – Too Much Blood* (2022).

**Ce ți s-a părut interesant, compatibil cu realitățile contemporane din romanul lui Joseph Conrad, *Inima întunericului*, care a stat la baza filmului tău, *Snake Gas/ Hadí plyn*?**

Am citit cartea în urmă cu aproximativ 15 ani și m-a impresionat povestea. Îl consider pe Joseph Conrad un autor extraordinar, am mai adaptat alte cărți ale lui pentru teatru, inclusiv *Inima întunericului* am dramatizat-o pentru un spectacol montat la un teatru cunoscut din Praga și era o adaptare fidelă. Dar, cumva, simțeam că nu am încheiat cu această poveste, iar energia și atmosfera din carte m-au îndemnat să scriu un nou scenariu. Cartea lui Conrad se axează mult pe problema colonialismului, a omului alb care înaintează în profunzimile Africii, pe ceea ce i se întîmplă în această călătorie. Există niște straturi să le numim „obiective" – care țin de situația sclavilor, de colonialism – și un nivel mai adînc, ce ține de subconștient. E foarte dificil de interpretat și explicat cartea, ceea ce este minunat, pentru că are o structură deschisă, care conferă modernitate cărții. E un roman scurt, dar a fost interpretat de numeroși oameni în feluri foarte diferite. A mai fost adaptat pentru film, cea mai cunoscută versiune fiind cea a lui Coppola, *Apocalypse Now*. Coppola a folosit povestea pentru timpul său și pentru problemele de atunci. Revenind în prezent, cînd a început marea migrație a refugiaților din Siria și Africa spre Europa, am văzut în carte un soi de versiune a ceea ce se întîmplă acum. Desigur, nu e singurul aspect pe care l-am inclus în film, dar e unul important pentru mine.

Am căutat mult să găsim spații pentru filmare, am petrecut o perioadă și în Deltă, în România, dar, deși era un loc grozav, era prea mare și mult prea departe pentru noi. În căutările noastre, am ajuns în nordul Croației, la granița cu Serbia, unde se intersectează Dunărea cu Drava. Am explorat zona împreună cu administratorul locului și i-am spus despre ce e povestea. Iar el a zis da, aici e locul perfect, aici vin traficanții din Serbia în drumul lor spre Croația. Îi aduc acolo, în mlaștini, pe oameni, care nu știu unde se află și ce se întîmplă. Mi s-a părut o coincidență interesantă. În final, am găsit zona de filmare în sudul Slovaciei, unde există niște mlaștini în apropierea Dunării. A fost locul perfect pentru noi și pentru că era foarte aproape.

**Practic, ficțiunea s-a prelungit în realitate.**

Da, mi se întîmplă adesea, cu imagini, situații pe care le concep și apoi le regăsesc în realitate. Cred că ține și de un soi de sensibilitate în felul în care pun laolaltă niște imagini, fără să încerc să explic totul în prezent, ci să am o perspectivă clădită și prin intuiție.

Am scris scenariul în urmă cu cinci-șase ani, cînd încă nu se vorbea despre criza legată de petrol, despre toată situația cu Rusia. Acum a devenit realitate. Cartea lui Conrad este puternică tocmai prin această structură deschisă și, dacă știi să te apropii de ea cu sensibilitate, poți să îi scoți la iveală acea magie și să îi evidențiezi modernitatea. Nu am interpretat-o la un nivel istoric, realist, și am încercat să construiesc filmul în aceeași paradigmă, evident cu alte imagini, dar cu structura din carte. Am vrut să transpun atmosfera din carte în film.

**Consider că ai reușit să transpui foarte fin atmosfera de realism magic, care duce la estomparea granițelor dintre realitate și ficțiune.**

E ca un joc – la început este ușurel, un pic comic, apoi, pe măsură ce călătoria avansează, se ajunge tot mai adînc în întunericul mlaștinilor, iar imaginile nu îți oferă în timp real explicația, îți dai seama mai tîrziu ce s-a întîmplat, că nu s-a petrecut în realitate, ci a fost doar perspectiva personajului principal. Iar această pendulare se amplifică și nu mai poți fi sigur dacă ceea ce ai văzut s-a întîmplat cu adevărat. Dar pentru mine oricum și cartea, și filmul te plasează undeva între realitate și subconștient. Și uneori ne afundăm în zonele mîloase ale non-conștiinței. Intrăm și ieșim atît de des, încît la un moment dat nu mai știm sigur unde sîntem. Dar nu e o poveste polițistă, nu trebuie, la final, să ai totul explicat, pentru că, în opinia mea, trăim într-o epocă în care nu înțelegem pe de-a-ntregul ce se întîmplă în jurul nostru, într-un ritm năucitor. O suprasaturație de imagini care ne vin zilnic la știri despre război, criza petrolului, a mediului, despre populism, crime, relații interpersonale etc. Mi se pare amuzant că sînt oameni care au comentat că nu înțeleg foarte bine filmul meu, în condițiile în care nu înțeleg extraordinar nici lumea din jurul lor, și totuși nu le pasă atît de mult. Nu am vrut să explic totul, pentru că am dorit să îi las publicului ocazia să se gîndească la unele aspecte abordate de mine în film. Poate că, dacă vor medita asupra lor, dacă îi vor provoca într-o anume măsură, vor încerca să găsească niște răspunsuri. E un film care comunică prin atmosferă, nu prin informații.

**Nici nu trebuie înțeles totul matematic. În definitiv, este o călătorie în propria ta inimă a întunericului, într-un teritoriu necartografiat încă.**

Da, și de aceea am dorit să nu fie clar dacă toate poveștile se petrec în realitate sau în mintea personajului.

**Mergînd pe urmele lui Robert Klein, intri, treptat-treptat, în adîncurile conștiinței sale și este șocant să vezi cît de mare este discrepanța între imaginea calmă a profesorului care alege o existență călduță și violența și tumultul din subconștientul său.**

Sîntem liberali, educați, cu resurse, dar asta nu înseamnă că nu avem întuneric sau violență în interior. Cred că răul este o parte din noi și pentru mine este foarte interesant să o observ la oameni cu înveliș accentuat cultural, care cu siguranță au întunecimile lor, de care uneori nici nu sînt conștienți. Iar asta îți poate face viața mai dificilă, pentru că nu poți să ții mereu sub control acea parte, care va răbufni la un moment dat, așa că este mai bine să o conștientizezi decît să te prefaci că nu există.

**În film se vorbește despre un soi de terorism al rațiunii, în această societate în care avem nevoie să ne explicăm totul.**

Am fugit de irațional, care a reprezentat o parte importantă în istoria omului. Culturile străvechi au știut cum să gestioneze acea latură, în timp ce noi, acum, din păcate, ne prefacem că perspectiva rațională poate să ne ofere răspunsul la orice.

**Felul în care ai surprins natura creează un contrast între frămîntările personajelor și calmul aparent al mediului. Natura devine un personaj în sine, sub creația directorului de imagine Oleg Mutu. Cum a fost colaborarea cu el?**

I-am trimis scenariul lui Oleg și i-a plăcut foarte mult, a rezonat cu absurdul și comicul poveștii. Mi-am dat seama că va găsi o modalitate de a o reprezenta vizual, lui i-a fost foarte clar de la început, deci lucrul a decurs foarte armonios. Mai mult a durat să găsim spațiile de filmare, pentru că am ținut să fie un mediu care să devină un personaj, nu să existe doar ca fundal.

**O natură cu care trebuie să comunici, altfel se va întoarce împotriva ta, și pe care trebuie să o ascultăm mai mult, pentru a vedea mai clar ce se petrece în jurul nostru.**

Da, cu siguranță. De precizat însă că, în ciuda mesajului serios pe care vreau să îl transmit – și în această privință filmul diferă de cartea lui Conrad –, inserez cîte o doză de umor, astfel încît să nu devină totul extrem de dramatic. În plus, această metodă îmi oferă și ocazia să mă distanțez un pic. De asemenea, nu recurg la imagini șocante, chiar și ideea de malefic, cu care este învăluit fratele, se spulberă atunci cînd îl întîlnim, îl vedem căzut, îți provoacă rîsul, nu spaimă.

**În esență, forța răului e cea pe care noi înșine i-o conferim.**

Da, pentru că atunci cînd ne temem, celălalt devine puternic. Și de aceea e important mai întîi să ne cunoaștem pe noi, să ne cunoaștem acea frică din interiorul nostru. Dacă învățăm să gestionăm partea irațională, zona aceea necunoscută din subconștientul nostru, vom fi mai pregătiți să luptăm cu răul.

**O bună parte din film, pare că îndemnul către irațional predomină, dar în esență mesajul este găsirea unui echilibru.**

Dacă iraționalul domină, nu mai putem avea o distanțare. S-a observat și în istorie ce dezastre s-au produs cînd am idealizat iraționalul. Trebuie să balansăm aceste două părți esențiale din noi și să înțelegem că este periculos să o neglijăm pe una dintre ele.

**În cartea lui Conrad, se spune că visăm așa cum trăim – în singurătate. Crezi că putem depăși în vreun fel această epocă a singurătății? Și în film, personajele se luptă cu acest monstru al singurătății.**

Personajul principal încearcă să lupte cu asta și nu îi e ușor. Chiar dacă nu este precizat concret, ne dăm seama că are probleme în relație, deși nu are parte de un happy-end clasic, simțim un progres, o evoluție înspre rezolvarea problemelor. Ceva i s-a întîmplat în călătorie și, dacă încearcă să interiorizeze tot ce a trăit, în final, se va maturiza. Problema noastră de multe ori constă în faptul că nu sîntem suficient de maturi.

**În afară de aspectele ce țin de migrație și de criza de mediu, abordezi și teme precum cea a corporațiilor care exploatează anumite zone din estul Europei. Crezi că încă trăim în această paradigmă economică?**

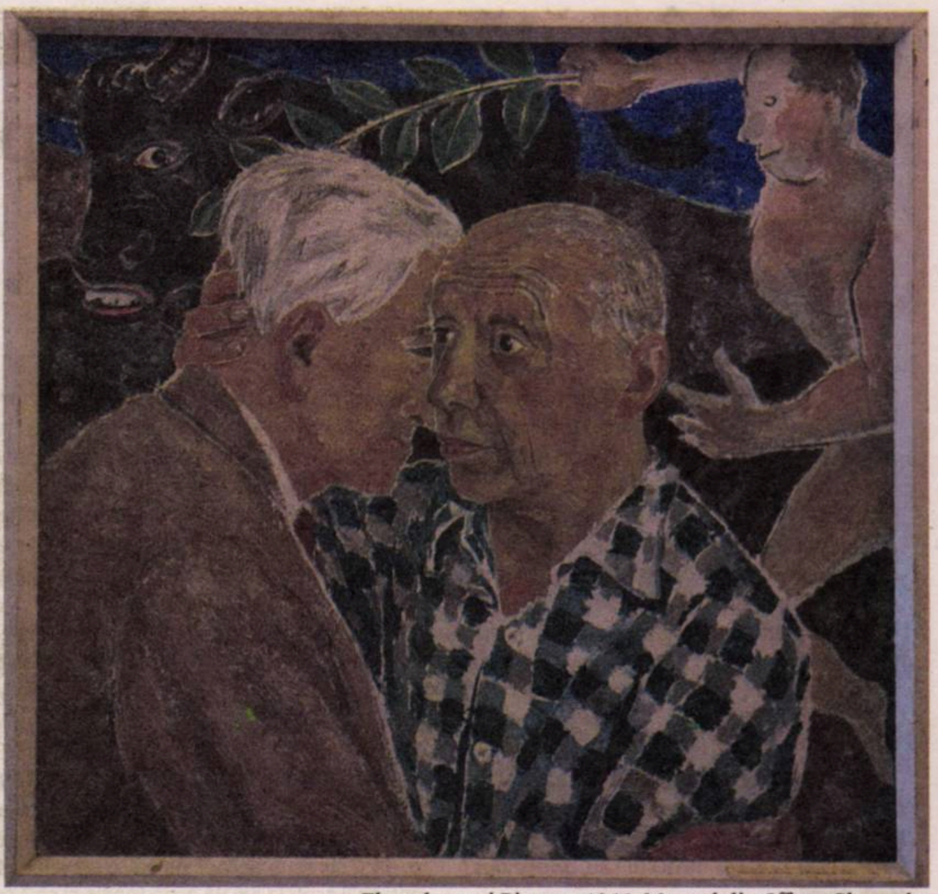
Nu în totalitate, dar încă există. Se văd încă semne că Estul nu este luat în serios pe deplin. Și s-a văzut acum, cu războiul din Ucraina, că această răceală nu dă roade în momente critice. Cred că ambele părți învață ceva, iar țările din Vest și cele din Est se apropie mai mult. Pe de altă parte, există și problema legată de faptul că în fostele țări comuniste nu sînt bine înțelese colonialismul, postcolonialismul. Nu avem, de exemplu, o perspectivă normală asupra problemei refugiaților, preferăm să spunem dați-ne banii, nu ne dați oamenii, nu ne place de ei. Desigur că e greu, nu există o soluție clar definită, dar trebuie măcar să încercăm. Iar populismul nu e metoda potrivită de a rezolva problemele. Și nici nu putem spune nu ne place problema, hai să o ignorăm, pentru că se va întoarce împotriva noastră la un moment dat. Dacă nu împărțim cu ceilalți din ceea ce avem, discrepanțele vor fi și mai mari. La fel în ceea ce privește problemele de mediu. Nu am vrut să găsim soluții pentru electricitate mai fezabilă, s-au ignorat realitățile, iar acum ne dăm seama că trebuie efectiv să facem ceva. Problema este că cei aflați la putere se preocupă doar de prezent. Nu le aduce popularitate să se preocupe de probleme pe termen lung, pe 10-20 de ani, pentru că nu vor mai fi ei la conducere atunci. Aceștia nu sînt oameni care ne reprezintă, ci doar însetați de putere. Nu aceasta este direcția bună. Așa că trebuie să schimbăm treptat dinamica în care gîndim totul într-o perspectivă de cel mult patru ani, trebuie să avem o viziune mult mai extinsă. —

*Interviu realizat de*
**Silvia DUMITRACHE**

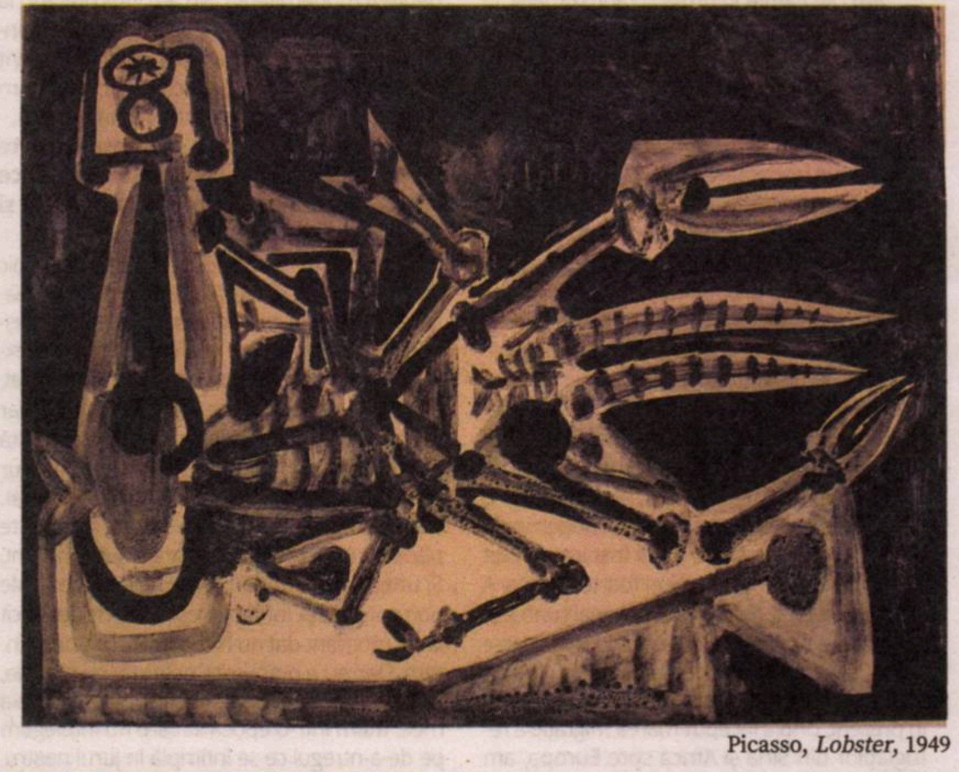
Arte vizuale

# Clouzot și *Efectul Picasso*

**Vladimir BULAT**



*Ehrenburg și Picasso*, 1966, Muzeul din Sfîntu Gheorghe



Picasso, *Lobster*, 1949

Cei care au văzut filmul lui H.-G. Clouzot, *Les diaboliques* (1954), probabil își amintesc de suspansul minunat modelat, care planează de-a lungul celor aproape două ore filmice, și de puterea de seducție pe care o exercită asupra privitorului. De-abia în ultimele două-trei minute aflăm dezlegarea întregii intrigi, prin felul genial în care ilustrul regizor francez a adaptat romanul *Celle qui n'était plus* (1952), al nu mai puțin celebrului cuplu de scriitori, cunoscuți sub numele de Boileau și Narcejac. Întregul film alb-negru ne ține cu respirația întretăiată, resimțind o absență acută a certitudinii, a prezenței sensului, în cele din urmă.

Mi-am amintit de acest film crucial pentru istoria suspansului și a filmelor din categoria thriller, cînd am vizitat expoziția *Efectul Picasso* (27.09.2023-08.01.2024, în fapt, expoziția a fost prelungită pînă la data de 22.01.2024). De bună seamă, curatorial vorbind, întreaga construcție expozițională a fost construită pe principiul unui thriller și se datorează celor trei curatori: Carola Chișiu, Erwin Kessler, Joanne Snrech, pe cînd suspansul începe chiar cu titlul textului, pus în deschiderea catalogului expoziției: *(D)efectul Picasso*, semnat de Erwin Kessler, directorul muzeului unde s-a desfășurat expoziția despre care vorbim: Muzeul de Artă Recentă din București.

Pentru că expoziția aceasta își propusese să aducă în centrul investigației arta românească modernă (prin lucrări din colecții private și publice din România), nu opera ultrafaimoasă a lui Picasso (provenită din Musée National Picasso – Paris), arătînd poate mai puțin calitatea producției picassine, cît „modernitatea ei ca standard al culturii vizuale" (Erwin Kessler, *op. cit*, p.26). După o astfel de declarație, devine clar că percepția curatorială extinde acest standard asupra întregii culturi din epoca la care face referire, iar orice abatere de la caducitatea declarativă a imaginilor și figurativismul oficial se înscrie, aproape programatic, în această optică. Doar că erau mulți cei care, după criteriile opticii enunțate, ar fi trebuit să îngroașe rîndurile celor acuzați, după moda vremii, de „formalism". Iar aici începe intriga: cum de un artist care a demolat toate canoanele realismului și zveltețea monumentală a întregii culturi a academismului în care s-a și format, de altfel, devine un „standard al culturii vizuale" din era modernismului? Iar acest ingredient e numit de Kessler „picassianism". Trebuia însă găsită marfa necesară și ilustrativă pentru a ancora acest ferment, această idee. Munca depășise imaginația, și nu a fost deloc lesnicioasă, pentru că cele trei decenii de artă postrevoluționară au estompat și chiar astupat această gură de aer, care era picassianismul artei românești din era socialismului, care s-a perpetuat, totuși, prin cîteva extensii stilistice și plastice la cei din tînăra generație (mai ales la un artist ca Doland Siminoiu, care l-a asimilat pe Picasso prin Nagy Albert, mai degrabă). Doar că trebuia privit serios înapoi și descoperit că, în 1968, la Muzeul de Artă din București, au fost expuse 150 de litografii și gravuri de Pablo Picasso, în condițiile în care prezența artei sale în cultura vizuală românească era anterioară sosirii propriu-zise a operei sale aici, la noi.

Unul dintre cei care vorbeau și se inspirau sistematic din opera lui Picasso a fost Dragoș Morărescu (prezent în *Efectul Picasso* cu două lucrări: *Portret L.D.*, 1958[1], și *Personaj*, 1969). În Memoriile sale rămase în manuscris, din care am avut ocazia să reproduc un fragment mai extins[2], Morărescu își amintea cum, împreună cu Lucia Dem. Bălăcescu, cu care mergea periodic la peisaj, a ajuns la Mărțișor unde, în fața lui Tudor Arghezi, ar fi declarat că pentru el cel mai important pictor al secolului al XX-lea era Picasso:

„Am fost împreună la marginea Bucureștilor, la Colentina, Plumbuita, Pantelimon, și prin 1957 la Mărțișor, unde fiecare își lucra peisajul său. Cu această ocazie, m-a prezentat lui Tudor Arghezi. Plimbîndu-ne pe alei, poetul m-a întrebat ce pictor din secolul nostru îmi place cel mai mult. I-am răspuns, firește, Picasso. Și uitîndu-se la mine cu aerul lui de motan șiret:

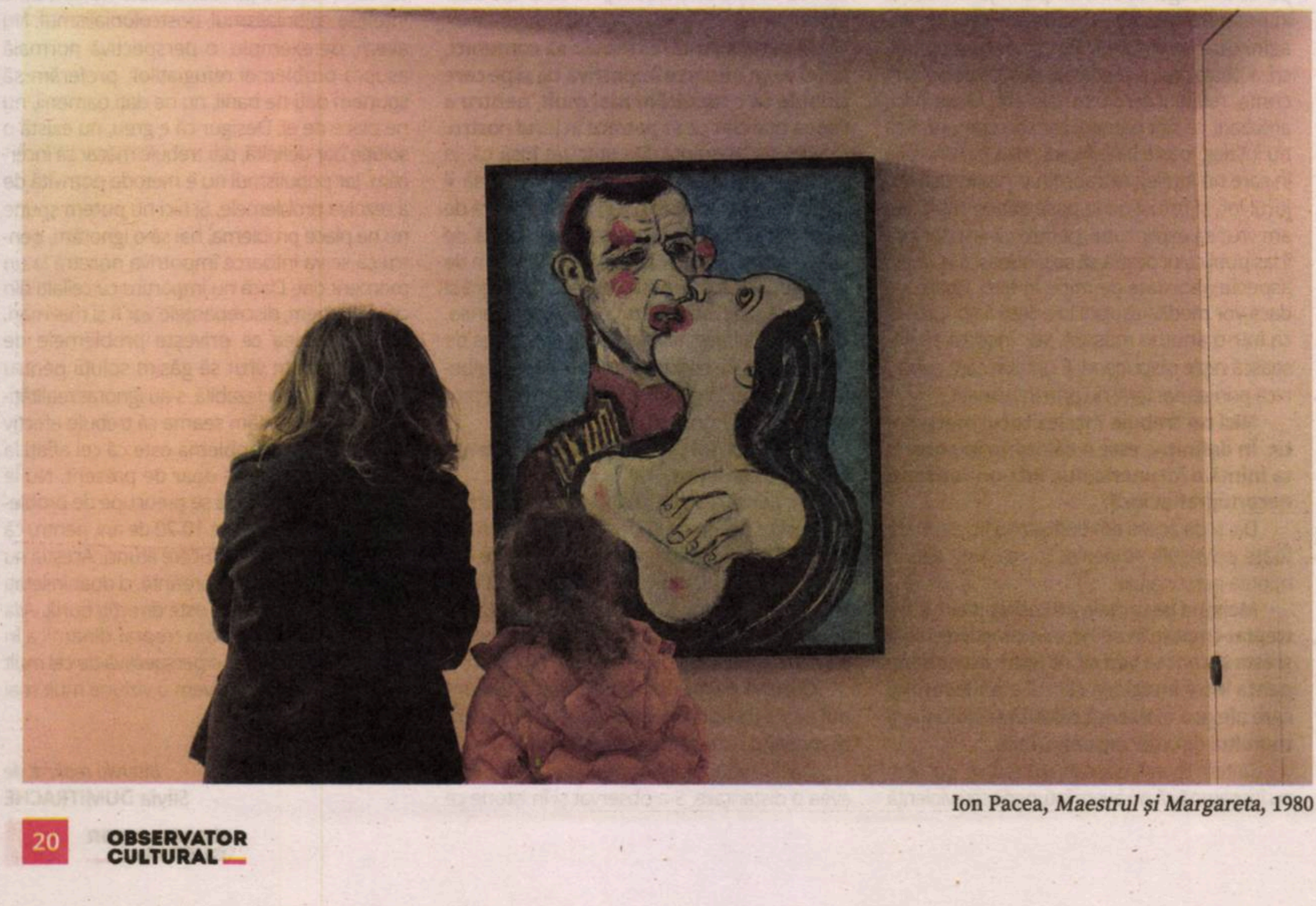
– Dar de Holder ai auzit?

– Nu-mi place!

– De ce?

– Este prea dulceag!

– Auzi, nu-i place… și a dat din cap".



Ion Pacea, *Maestrul și Margareta*, 1980

Dar artistul care nu doar că a studiat opera lui Picasso, dar l-a și reprezentat în cel puțin două rînduri a fost Nagy Albert (1902-1970), pictorul clujean atît de puțin cunoscut dincoace de munți[3], cel care a devenit o figură iconică pentru întreaga artă maghiară actuală. Acest artist a beneficiat, în 2021, de două expoziții personale recuperatorii, care s-au desfășurat în paralel, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca (30.07-12.09) și Galeria Quadro (20.08-12.11), tot la Cluj. Cele două compoziții care au figurat în *Efectul Picasso* au fost împrumutate de la Muzeul Național Secuiesc Sfîntu-Gheorghe (*Ehrenburg și Picasso*, 1966) și de la Muzeul Haáz Rezső, din Odorheiul Secuiesc (*Picasso*, 1967). Cea dintîi îl înfățișează pe scriitorul Ilya Ehrenburg îmbrățișîndu-se cu pictorul Picasso, iar în spatele lor, un personaj cam

Picasso, *Nud culcat și chitarist*, 1970

dezbrăcat aleargă după un taur, cu o creangă de laur. Cele două elemente vor să ne arate caracterul ludic al compoziției, amintind că, în 1962, Picasso a primit Premiul Internațional Lenin, fiind primul dintre artiștii apuseni care a expus în URSS. De altfel, prietenia celor doi, Ehrenburg și Picasso, dura din 1914, iar pe scriitorul sovietic îl fascina puterea de seducție pe care o exercita constant opera spaniolului, numindu-l „dracul cel bun". La un moment dat, Picasso i-a făcut portretul în creion, pe care a scris: „pour Toi mon ami, août 1948"; tot Ehrenburg a vorbit la deschiderea celor două expoziții ale lui Picasso, din 1956, care s-au organizat la Muzeul Pușkin din Moscova și la Ermitaj. Tabloul lui Nagy Albert a fost pictat la un deceniu după acel moment triumfal, care pregătea în URSS momentul „dezghețului", doar că pictura lui Nagy este complet lipsită de acel entuziasm și este anterioară momentului 1968, încă neștiut de artist. Acel suspans, despre care vorbeam în deschiderea acestor notițe, se resimte, poate, cel mai mult în acest tablou și se susține, de asemenea, prin portretul aceluiași pictor, *Picasso*, 1967. Pentru acesta din urmă, Kessler zice: „Trucul reprezentării lui Picasso văzut din față, printr-un plastic perfect transparent pe care el execută în timp real o serie de desene, era, cu certitudine, extras din faimosul film al lui Henry-Georges Clouzot, *Le mystère Picasso* (1955)"[4]. Mi-este greu, totuși, să cred că Nagy Albert ar fi avut acces la acest film al lui Clouzot, fie și la 10 ani de la premierea acestuia la Cannes, dar m-am bucurat mult să descopăr în filmul lui Clouzot lucrarea *Cititoarea* (29.01.1953), care era prezentă în *Efectul Picasso*, arătîndu-se, implicit prin această alegere, că filmul a făcut parte din documentarea obligatorie pentru expoziția de la București. Iar acest fapt poate fi întărit și prin alte lucrări filmate de Clouzot, unde apare și lucrarea *Nud culcat și chitarist* (27.10.1970), în contextul în care se vorbește despre eros și thanatos (min. 46.57-47.13), adusă și aceasta la *Efectul Picasso*. *La Vie* (1901), o pictură timpurie a lui Picasso, comentată pe larg în *Le mystère Picasso*, este evocată în expoziția bucureșteană prin pictura lui Vladimir Zamfirescu, *Picasso*, 2010. Doar că lucrul acesta îl aflăm din comentariul lui Erwin Kessler existent în textul deja citat, la paginile 32-34. Avem din nou mărturia legăturii, ca într-un angrenaj, dintre expunere și publicația chibzuită special.

Întreaga expoziție se înfățișează ca o construcție complexă, foarte compactă, dar care riscă să rămînă abstruză în afara consultării publicației cu copertă albastră și cotor roz (trimitere clară la perioada „albastră" (*período azul:* 1901-1904) și la cea „roz" (*período rosa*: 1904-1907) din opera picassiană, absente de la prezentarea bucureșteană. Ca moment al amurgului „perioadei roz", lucrarea *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) este prezentă prin lipsă, anume prin culoarea pereților în care a fost îmbrăcată întreaga expoziție *Efectul Picasso*. Poate că multă lume s-a întrebat cu privire la esența și prezența acestui roz domol peste tot, iar răspunsul nu poate fi decît unul singur: este un omagiu adus perioadelor care lipseau din expoziție, aceasta debutînd cu o lucrare mică, *Natură moartă cu vază și pînză verde* (1908), în care se stinseseră, parcă, toată suferința, tumultul și zvîcul momentelor anterioare. Lucrarea aceasta arată parcă un anume respiro al artistului (de fapt, înscriindu-se în perioada „africană": 1907-1909), ce premerge *exploziei cubiste*, care-și va face imediat apariția. Dar poate fi percepută și ca un sigiliu în spatele căruia se închide opera unui artist ce apela adesea la paradigmele trecutului, la experiența artiștilor paradigmatici pentru el, fie și pentru a-i *canibaliza* (El Greco, Diego Velázquez, Courbet...), spre a se *naște* un altul, care va deveni el însuși un model contagios și omniprezent. Inclusiv pentru arta românească postbelică, căci „numele Picasso a ajuns în România ca un brand pentru orice artist sau aspirant la «modernitate», așa cum Xerox a ajuns numele comun al oricărui fotocopiator, Picasso chiar a fost și este ofertant pentru explorările artiștilor locali, fie și ca simplu furnizor de soluții plastice de-a gata, exersate pasager de fiecare artist" (Erwin Kessler, *op. cit*, p. 66).

Expoziția *Efectul Picasso* a constituit, cred, un moment epocal pentru cultura românească vizuală, dar și pentru întregul sistem cultural, în totalitatea sa. Aceasta a însumat atît un bilanț al situației în care se află domeniul și practicile artistice contemporane în general, cît și disponibilitatea și capacitatea Statului român (prin instituțiile sale responsabile pentru piața culturală și prin muzeele participante) de a colabora cu o tînără instituție privată, inițiatoarea acestei incomensurabile reușite: Muzeul de Artă Recentă. Mai mult, activitatea unui cercetător și teoretician precum Erwin Kessler, înconjurat de o minunată echipă de istorici de artă și critici tineri, se încununează acum prin această izbîndă: *Efectul Picasso*; astfel că o istorie a curatoriatului românesc (care cu siguranță se va scrie cîndva!) va avea ca punct nodal, cred, anume această expoziție, care s-a consumat în pliurile unor vremuri prea sumbre, problematice, oarecum sub umbrela războiului. Iar suspansul s-a menținut pînă în ultima zi. Din care arta românească a ieșit din trecutu-i învingătoare... —

---

[1] În catalog, este trecut 1957, tot astfel era și pe eticheta de la expoziție, deși lucrarea este semnată de artist în clar, stînga, jos: 1958. Iar portretul nu este al nimănui altcuiva decît al Luciei Dem. Bălăcescu, pe care artistul a portretizat-o în repetate rînduri.

[2] Vezi *Avatarurile Luciei Dem. Bălăcescu*, nr. 1147, 24.02.2023.

[3] Singura expoziție personală a artistului a avut loc la București, în 1963, unde au fost expuse 38 de picturi, vezi Beáta Bordás, *Redescoperirea lui Albert Nagy*, în catalogul prilejuit de cele două expoziții din 2021, de la Cluj-Napoca, publicat de Asociația Quadro, 2021.

[4] Filmul a fost prezentat la Festivalul de Film de la Cannes, în 1956, unde i s-a decernat Premiul Special al Juriului. Pe portalul *IMDB.com* filmul este creditat tot cu anul 1956.

*Fotografii de* **Vladimir Bulat**

pînă pe 25 MAI
Redirecționează 3.5% din impozit
către Observator Cultural
HTTPS://REDIRECTIONEAZA.RO/OBSERVATOR-CULTURAL

Arhitectură

# Ce fel de viitor pentru Opera din Iași (II)

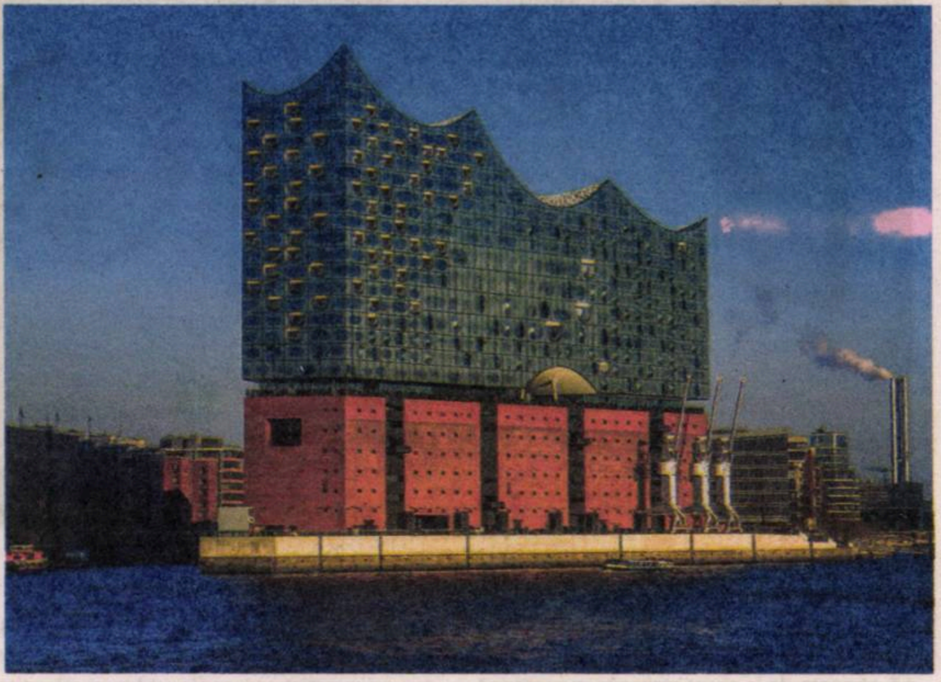
**George PLEȘU**

În finalul primei părți dedicate dezbaterii privind construcția unui nou sediu pentru Opera din Iași, am început să dau exemple de teatre de operă construite în ultimii ani cu costuri mai mari decît cele prevăzute inițial. Cazul Germaniei – altfel, o țară cu o reputație pentru seriozitate, eficiență și respectarea termenelor – este relevant pentru contextul în care se construiește la ora actuală în sectorul cultural.

Superba clădire Elbphilharmonie din Hamburg a fost finalizată în 2017, cu o întîrziere de 10 ani (!!!) și un cost total de 800 de milioane de euro (cea mai scumpă din lume), de peste patru ori mai mare față de estimarea inițială de 186 de milioane. Au trecut nu mai puțin de 20 de ani de la conceperea Muzeului Humboldt Forum din Berlin și a fost nevoie de 680 de milioane de euro pînă la inaugurarea sa graduală, care s-a întins pe parcursul a doi ani (2020-2022). Tot din zona Capitalei denumită Insula Muzeelor, renovarea Muzeului Pergamon, care trebuia să coste 261 de milioane de euro și care, din octombrie 2023, s-a închis de tot pentru finalizarea lucrărilor, a ajuns acum aproape de jumătate de miliard. Deutsches Museum din München, a cărui renovare începută în 2015 trebuia să coste 445 de milioane de euro, a mai primit încă 300 de milioane suplimentar pentru a fi redeschis în 2022.

Însă cazul cel mai celebru, care a generat un scandal imens, este cel al Operei din Köln. Germania, o țară formată din numeroase foste state și orașe conduse de familii de aristocrați care doreau să-și etaleze puterea și statutul, are cel mai mare număr de teatre de operă din lume: nu mai puțin de 78! Actuala operă din Köln, inaugurată în 1957, în locul celei distruse în Al Doilea Război Mondial, s-a închis în 2012 pentru lucrări de renovare. Din cauza erorilor de planificare, a numărului mare de firme implicate (63) și a problemelor tehnice apărute, renovarea, care trebuia să dureze trei ani și să coste 253 de milioane de euro, nu e gata nici la opt ani după depășirea termenului și a ajuns la 682 de milioane, iar redeschiderea anunțată în martie anul acesta a fost împinsă pentru la toamnă. În consecință, Düsseldorf și Frankfurt, care vor și ele să-și renoveze operele, au venit din start cu estimări de preț în jurul sumei de un miliard de euro.

Prețurile au luat-o razna în ultimul timp – și nu doar în Germania. Multă vreme, Walt Disney Concert Hall din Los Angeles, proiectată de Frank Gehry, a fost cea mai scumpă sală de concerte din lume la momentul finalizării sale (2003). Din costul total de 274 de milioane de dolari, 110 milioane au însemnat doar parcarea subterană. Abia în 2007 recordul a fost doborît de DR Koncerthuset din capitala Danemarcei, Copenhaga. Proiectată de arhitectul francez Jean Nouvel (cel căruia i-a fost finalizată și Filarmonica din Paris, o altă construcție care și-a depășit bugetul), clădirea – al cărei principal auditoriu, dintre cele patru, numără 1.800 de locuri – a ajuns să coste aproape 300 de milioane de dolari.



Elbphilharmonie, Hamburg

Dacă vorbim despre construcția de noi teatre de operă, pentru cel din Oslo, destinat operei și baletului, s-au înscris la concurs peste 300 de case de arhitectură, șantierul a durat doar patru ani (din 2003 pînă în 2007), iar costul a fost de peste 500 de milioane de euro. Aceste cifre sînt pentru o clădire de 38.500 mp, cu trei săli – o sală de dimensiune medie (1.400 de locuri), o sală secundară de 400 de locuri și una de repetiții de 200 –, birouri, ateliere pentru croitorie, tîmplărie și vopsitorie, precum și restaurante.

Un cost mai bun au reușit să scoată islandezii pentru sala de concerte Harpa, proiectată de o firmă daneză în colaborare cu artistul vizual Olafur Eliasson. Construcția a început în 2007, dar criza din 2008 a făcut ca lucrările să se oprească pînă cînd Statul a venit cu fondurile necesare. Mult timp, acesta a fost singurul șantier activ din țară, rezultatul fiind o clădire de 28.000 mp, cu 714 lumini LED pe fațadă, care găzduiește atît Filarmonica, cît și birourile operei și care a primit premiul UE Mies van der Rohe pentru arhitectură contemporană. Costul total la care a ajuns la inaugurarea din 2011, 164 milioane de euro, pare – prin comparație cu alte exemple de mai sus – un chilipir.

> ***Dacă, la nivel mondial, procentul populației care merge la operă este în jur de 2% în orașele care găzduiesc astfel de instituții, putem presupune că și la Iași între șase și opt mii de locuitori au fost măcar o dată la un spectacol al operei locale.***

În St. Petersburg s-a deschis în 2013, după șapte ani de lucrări, Mariinski II, un teatru de operă modern de 2.000 de locuri, al treilea spațiu cultural al cărui nume e dat de Maria de Hessa (Alexandrovna), soția Împăratului Alexandru al II-lea al Rusiei. Pe lîngă arhitectura care urmează stilul clasic italian, în formă de potcoavă, clădirea, care a costat 550 de milioane de euro, include cîteva scene mai mici, săli de repetiții de diverse dimensiuni și un amfiteatru pe acoperiș.

Opera din Florența, situată în afara orașului istoric, face parte dintr-un centru muzical și cultural care poate primi 5.000 de persoane în trei săli, acestea putînd fi folosite simultan: o sală pentru operă (1.800), una pentru concerte (1.100) și un auditoriu în aer liber pe acoperiș, denumit Cavea (2.200). Construcția, proiectată de un birou de arhitectură din Roma, s-a desfășurat între 2008 și 2014 și a costat 230 de milioane de euro.

Doar înșiruirea acestor cifre ar trebui să ne facă să înțelegem că suma prevăzută de Guvern pentru Opera din Iași (o primă tranșă de 15 milioane, plus încă alte 80 de milioane de euro în 2024) este insuficientă, mai ales că prețurile construcțiilor s-au dublat în ultimii ani. Foarte probabil, diferența va trebui acoperită tot de la bugetul de stat sau, în cazul în care nu vor exista voință politică sau suficiente resurse, de la bugetul local. Doar ca idee, în 2024, bugetul general al Iașului este de puțin peste 500 de milioane de euro (bugetul local e două treimi din această valoare).

O astfel de investiție are nevoie de o dezbatere reală și – ceea ce lipsește ca practică în România – de consultarea comunității care urmează să beneficieze de instituție. Iar dezbaterea trebuie să ia în calcul răspunsurile la cele trei întrebări privind cel mai potrivit tip de construcție (operă, sală *multi-use* sau complex cu mai multe săli), amplasament și estimarea costului real. Estimarea costului real și amplasamentul depind de tipul de clădire care poate aduce cele mai multe beneficii comunității, ca un raport între costul investiției și valoarea adăugată.

Într-o carte care are în prim-plan acustica centrelor *multi-use* de artă performativă, autorul Mark Holden prezintă cîteva dintre argumentele care determină comunitățile de dimensiuni medii și mici să construiască clădiri cu adresabilitate mai largă, mai potrivite cu nevoile lor. El explică faptul că, din cauza costurilor mari de construcție de operare, se ridică din ce în ce mai puține săli cu destinație exclusivă (sală de concerte sau pentru operă), deoarece doar cîteva metropole importante și instituții foarte bogate își permit un asemenea lux. Peste tot în lume, din tot mai multă presiune din zona civică sau de afaceri, se tinde ca aceste investiții să atragă un public cît mai numeros care să plătească, pe lîngă accesul la spectacole, pentru a parca, a lua masa sau a cumpăra diverse produse.

Costurile date ca exemplu în carte, ambele din 2011, sînt și ele extrem de ridicate: 400 de milioane de dolari pentru Kauffman Center din Kansas City, care are o sală pentru operă/balet de 1.800 de locuri, respectiv o sală de concerte de 1.600. Doar 160 de milioane de dolari a costat New World Center, construit de Frank Gehry, care are în centru o sală de concerte ultraperformantă, dotată cu cele mai noi tehnologii, a cărei scenă e aproape la fel de mare ca zona dedicată publicului.

Dificultățile de a asigura o acustică excelentă atît pentru muzică clasică, cît și pentru operă, muzică ce are nevoie de amplificare, proiecții de film sau alte tipuri de spectacole au servit o vreme ca argumente împotriva unor astfel de construcții. Însă tehnologia a avansat atît de mult, încît au apărut suficiente soluții care rezolvă aceste provocări și pot ajusta – prin design arhitectural, materiale folosite și sisteme de acționare automată – acustica sălii nu doar în funcție de tipul de spectacol, ci și în funcție de numărul de spectatori prezenți. O sală *multi-use* poate fi o soluție rațională pentru un oraș de 400.000 de locuitori, care (încă) nu are capacitatea de a atrage turiști special pentru spectacolele de operă.

În dezbaterile organizate de alte comunități (Hamburg, Porto, Londra – unde, în 2021, s-a renunțat la proiect – sau Edinburgh) care au trecut sau trec prin procese de consultare cînd au construit astfel de clădiri, a rezultat o serie de strategii de care trebuie să se țină cont în luarea deciziilor. Prima strategie este cea urbanistică, ceea ce înseamnă că noua clădire este proiectată să facă parte din orașul propriu-zis, ceea ce implică încorporarea clădirii în peisajul urban înconjurător sau asigurarea accesului facil cu transportul public. Spațiul din Copou propus este insuficient ca mărime pentru o clădire de dimensiuni medii, nu poate asigura construirea unor anexe sau alte facilități necesare, iar spațiile de parcare din zonă sînt deja o problemă în contextul traficului actual. Cum aduci și asiguri plecarea simultană a 1.000 de persoane în aceste condiții?

A doua strategie este cea a „clădirii vii" (*living building*). Aceasta presupune dotarea cu facilități precum cafenele și restaurante, care fac din viitoarea instituție culturală un spațiu mai primitor, pentru ca oamenii să petreacă timp acolo, chiar dacă nu asistă la un spectacol. Acest lucru poate ajuta la integrarea și adoptarea clădirii de către o parte mai mare a comunității. Amplasamentul luat în calcul de Administrația locală și de Minister, fiind mic și cu deschidere pe doar o latură la stradă, nu poate oferi posibilitatea încorporării unor astfel de spații în interiorul construcției.

A treia strategie este „artă pentru toți", care înseamnă programarea unei varietăți de genuri muzicale, nu doar muzică clasică. Acest lucru poate ajuta la atragerea unui public mai larg și la crearea unei săli de concerte mai incluzive. Dacă, la nivel mondial, procentul populației care merge la operă este în jur de 2% în orașele care găzduiesc astfel de instituții, putem presupune că și la Iași între șase și opt mii de locuitori au fost măcar o dată la un spectacol al operei locale. Însă, dacă în clădire ar exista o sală *multi-use* sau două săli separate, care să permită desfășurarea și a altor tipuri de spectacole, procentul celor care ar putea deveni public ar fi mult mai mare, ceea ce înseamnă că mai mulți oameni ar putea beneficia direct de instituție. —

de-clic(k) / atelier deschis

# Pentru adevăr (războiul și lupta)

**Bogdan GHIU**

Scriu în primul rînd pentru (către) mine – este cel mai cinstit, cred, așa: să scriem în primul rînd pentru (către) noi înșine ca și cum am fi sau ca să devenim alții. Oricum fie *sîntem* deja, fie *trebuie* să *devenim alții* – sau, de fapt, ambele în același timp. Deci: scriu pentru a deveni, dintr-*un anumit altul* (aparent același), *un anumit alt altul* (altul altuia, altul față de altul) – sau altceva, o materie, un material „plastic" (subiectivare prin obiectificare de sine).

Protocolul acesta de comunicare cu „sine" mi se pare esențial pentru onestitatea, adică pentru eficientizarea „comunicării", adică a performării de sine. „În cadrul" meu, sau în „cîmpul", în „zona" de sine (nu „*a* sinelui", ca și cum acesta ar exista), *se scrie*, sînt compus dinamic din scrisul de sine, de sinea-scris, de sinele-scriere, scriitură neîntreruptă.

Încerc deci să stabilesc un protocol corect și efectiv, care să nu producă orb iluzii, fantasme, fantome, ci să le accepte, să le primească drept date și inevitabile, să le pună la lucru, să le dea de scris: o adevărată politică a „fantasmelor".

A scrie *pentru* și mai ales *către* sine: a te adresa (neapărat în *scris*, adică pe bază de semne convențional stabilite care să *întîrzie* falsa reflexivitate reflexă, care să creeze cîmp de manevră și marjă de creație: a-ți asuma constitutiva *întîrziere* umană, umanul ca decalaj, ca ariergardă a lucrurilor-lumină) unui destinatar incert și poate chiar inexistent, pentru a-l afla sau, poate, chiar pentru a-l crea, a-l produce: mesajul (își) creează destinatarul (adică destinatorul). *Scrisul* ca producție ontologică trans-literară: lucrul cu semnele și *prin* semne, creare științific-pragmatistă (Dewey-Latour) de realitate, de entități non-definitive, adică revocabile și mai ales infinit *perfectibile, ameliorabile* (cum stabilea J. Derrida țelul deconstrucției) – în frunte cu sine însuși ca însușire de sine, ca asumare de sine (coincidare contractual-ontologică de sine cu sine, realizare, întemeiere a sinelui prin coincidare cu sine, ceea ce am putea numi meta-stabilizare a cîmpului, a „norului" comunicațional-performativ „sine").

> ***Adevărurile angajează, sînt existențiale – sau sînt (și trebuie denunțate) ca minciuni. Or, noi ne batem în minciuni, foare rar în adevăruri, adică în credințe. Mințim față de adevăr și de-aia nimeni nu crede în nimic și nu se* bate, *nu* luptă *pentru nimic.***

Numai printr-un astfel de protocol de onestitate (productiv-comunicațională) cu sine cred că am putea tenta să instaurăm, în locul concurenței și al războiului de minciuni pe post de „dialog social", un regim de adevăr, adică de onestitate post-esențialistă.

E greu de spus, de formulat corect, onest, ceea ce vreau să spun, de-asta naintez ca *melcul*, în scris, mai mult lateral și repetat înapoi-înainte (încercînd să stabilesc cît mai exact atît locul de pornire, cît și linia de sosire), repetînd, reluînd, pipăind drumul, și tocmai așa nivelîndu-l, făcîndu-l drum cît de cît practicabil.

Încet, plictisitor, robotitor, răbdător – adică onest. Repede, imediat doar minciunile merg. Dar am stabilit deja că societatea sau socialul, sau măcar „dialogul social", este o întrecere și un război de minciuni, atît timp cît în primul rînd „forul interior" este constituit prin/ca minciună și mințire de sine: întrecere de iluzii și de fantasme și încercare din răsputeri de *impunere* a celor proprii, comun, universal fiindu-ne doar regimul mințirii.

Adică al performării adevărului, dar o performare care nu se recunoaște ca atare, care (se) minte, care se abjură, care se ascunde spunîndu-și „căutare a autenticității" sau a „adevărului", operațiunea de adevăr fiind însă minciuna și mai ales mințirea de sine: spun că eu „caut adevărul", dar de fapt impun o *părere* căreia îi spun *adevăr*. Adică refuz să parcurg declarat, asumat, explicit, la vedere procedura, protocolul științific-pragmatist de creare a *credințelor* și *convingerilor* pornind de la *opinii* sau, mai bine spus, *păreri*. Sîntem leneși și mincinoși, sărim etape, cînd nici măcar nu adevărul „obiectiv" (care nu poate exista decît ca regim de adevăr obținut prin onestitate interioară procedurală comună), ci regimul interior de adevăr nu este asigurat, ci, dimpotrivă, trucat, sărit, trișat.

Un prim salt nedeclarat, repet, o primă (și, poate, primordial-fundamentală) ocultare, o primă minciună: ajungerea de la *păreri* la *credințe* și *convingeri*. Noi nu ne *testăm* interior *părerile* pentru a le întemeia procedural, moral-intelectual, ca *credințe* și *convingeri* – adică nu credem, de fapt, în nimic, dar vrem să ne impunem repede, imediat, nouă înșine în primul rînd, părerile ca adevăruri, fără a trece prin stadiul convingerii și al încredințării interioare. Vrem să impunem ca adevăruri ceva în care nici măcar nu am ajuns – pentru că refuzat să trecem prin această *încercare* – să credem.

Dar cum (ne) putem testa interior pentru a vedea dacă o părere, o opinie (ne) este chiar o convingere, o credință? Întrebîndu-ne dacă ne-am putea *angaja* în sprijinul ei, să o *apărăm*, dacă existența noastră chiar *depinde* de ea. Doar în cazul unui răspuns afirmativ la această întrebare o *părere* a noastră reprezintă un *adevăr propriu*, adică o *convingere* pe care abia apoi, *după această etapă de punere la încercare lăuntrică* (a ei prin noi, a noastră prin ea: abia această coincidare de adevăr ne creează sinele, ca sine, adică autenticitatea) ne putem permite, moral, onest, să o propunem public ca adevăr, spre adoptare cu titlu de adevăr comun.

Adevărurile angajează, sînt existențiale – sau sînt (și trebuie denunțate) ca minciuni. Or, noi ne batem în minciuni, foare rar în adevăruri, adică în credințe. Mințim față de adevăr și de-aia nimeni nu crede în nimic și nu *se bate*, nu *luptă* pentru nimic.

Nimeni nu (se) luptă, toată lumea evită lupta, constituirea de sine și *ca sine* prin luptă (altfel spus, sîntem ne-constituiți în primul rînd individual, mințim cînd spunem „eu"), adică prin ceea ce Foucault numea „curajul adevărului": adevărul presupune curaj al auto-expunerii, altfel este minciună. Cînd te scoți din încercarea de adevăr, cînd vrei să-i expui, obiectificant, doar pe alții, *minți*. Adevărul nu există decît ca *regim de adevăr*.

Pentru că de fapt îmi propusesem să spun că, în ciuda mîrîiturilor tuturor, Franța este din nou, multiplu, în avangardă. Și că Macron recuperează *performativitatea* adevărului, capturată în ultima vreme de regresiști, care instrumentalizează fatal, regresiv așa-numitul relativist *deconstrucționist*.

Bătălia aici, acolo, la acest nivel se duce. Și abia așa este filozofică – și ne poate caracteriza epocal și chiar ca *altă, nouă epocă*. Să acceptăm, deci, că sîntem deja în război, să nu mai tragem iluzionist de inerțiile unei păci înțelese ca lene și mințire de sine. —

---

Portrete sentimentale

## Cînd ne dezvățăm să devenim

**Liliana BASARAB**

Trebuie să aparții. Sau nu.
Trebuie să intri într-un șablon, o matcă, o formă. Sau nu.
Trebuie să intri într-o anumită categorie. Sau nu.

Trebuie să parcurgi un anume drum. Sau nu.
Trebuie să faci rol. Sau nu.

Trebuie să zîmbești. Sau nu.
Trebuie să fii mulțumită. Sau nu.

Trebuie să știi că poți obține mai mult cu miere decît cu
oțet. Sau nu.
Trebuie să te înfurii. Sau nu.
Trebuie să alegi, să culegi, să fii, să devii.

Să devii. Sau nu.
Să fii. Sau nu.

Trebuie să te poți ciopli, cizela, șlefui. Sau nu.
Trebuie să îți fii propriul Pygmalion.
Și Galateea în același timp. Sau nu.
Trebuie să îți fii propria ta Muză. Sau nu.

Trebuie să mai și dai greș uneori. Dar nu prea mult.

Trebuie să fii în control, în echilibru cu tine, cu ceilalți.
Să te balansezi delicat, dar ferm, ezitînd discret.
Sau nu.

Trebuie să urmezi, să defilezi, formezi.
Sau nu.

Trebuie să uiți de tine, să te uiți prin tine.
Trebuie să înveți, sau nu
Trebuie să (te) dezveți, sau nu

Trebuie să devii. Sau nu.
Trebuie să revii. Sau nu.

Să fii.
Să devii.

Sau nu! —

© Cătălina Flămînzeanu

***Liliana Basarab***
*este artistă vizuală*

ROMAN-FOILETON

# Gudrun

## 2. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> „Ce greu e să faci pe generalul,
> mai ales mort."
> Dino Buzzati

> „Ura este un domeniu al inimii,
> disprețul unul al capului."
> Schopenhauer

Breda își turnă un pahar cu rom, cam de trei degete, în care aruncă cuburi de gheață și stoarse o jumătate de lămîie. Își unse două felii de franzelă neagră cu humus și alte două, cu pastă picantă preparată de el din sardele frecate cu ceapă, usturoi, ardei iute și o roșie decojită. Bruschetele mîncate cu Maraia pe terasa Sinaia de pe malul Someșului îi provocară apetitul. Apoi își rulă mai multe țigări intenționat în același ritm lent, ca să amîne cît mai mult întoarcerea în dormitor.

Pe noptieră trebuia făcut loc pentru toate. Mută plicul pe pat. Depuse farfuria cu sandviciuri plus paharul cu rom lîngă veioza subțire ca un șarpe metalic, al cărui cap era un led strălucitor. Se întoarse în bucătărie după țigări și scrumieră, cărora le găsi loc tot pe noptieră. Deschise fereastra. Prin plasa subțire care o acoperea, ziua aruncă în încăpere ultimele ochiade curioase înainte de a se retrage.

Bău o înghițitură de rom, mîncă un sandvici cu humus, altul foarte picant cu pastă de sardele, apoi își aprinse o țigară. După cîteva fumuri, începu să citească.

„Cineva mi-a împachetat sufletul și mi l-a dus într-o țară străină, așa că nu am avut încotro, a trebuit să vin după el. Asta îți spun de la bun început, dragul meu delfinache. Ce m-a apucat acum să-mi scriu amintirile, la această vîrstă? Păi, amintirile te năpădesc la orice vîrstă, mai ales cînd ți s-au adunat ceva ani în spinare, iar eu nu am complexe. Mă simt în stare să mă iau la trîntă cu ele. Tu ești picătura care m-a impulsionat să le și scriu, da, nu te uita așa mirat la mine, cu ochii tăi mici și apoși și atît de dragi mie. Tu pe care absolut întîmplător te-am găsit acum într-o valiză roasă de vremuri. Cea mai dragă jucărie a copilăriei mele care m-a însoțit pretutindeni. Și-n adolescență. N-ai îmbătrînit deloc, chiar dacă te-ai mai înnegrit puțintel.

Bunica maternă Raluca, bunica cea bună, mi te-a făcut cadou cînd împlinisem vîrsta de trei ani. Pe loc te-am îndrăgit pentru totdeauna, știa bunica ce mult iubesc eu apa și animalele marine. Tata a rîs batjocoritor cînd te-a văzut, ce-i cu jucăria asta de rahat, a zis, copiii au nevoie de jocuri care să le dezvolte gîndirea, nu păpușele și animăluțe din cîrpe. Prea multe însă nu-i putea reproșa bunicii, căreia puțin îi păsa de izbucnirile lui isterice. Ea a avut ideea numelui de Gudrun, idee îmbrățișată de mama imediat. Tata făcuse la început o criză cu bulbuci la gură și era gata să-i aplice mamei cîteva palme, după cum avea obiceiul. Ce-i cu numele ăsta idiot, zbiera el, de unde naiba l-ați mai scos?! A intervenit prompt bunicul patern Rudolf, bunicul cel bun. E un nume care se potrivește descendenței sale, ia gîndește-te puțin înainte de a urla, i-a șuierat el fiului. Ea e o corcitură, a mai bombănit tata, dar Gudrun mi-a rămas prenumele. Toate astea mi le-a povestit bunica cea bună. E adevărat, recunosc acum, de-a lungul vieții mele, unii oameni, cînd auzeau cum mă cheamă, ridicau nedumeriți din sprîncene, ba chiar zîmbeau ironic. Apoi am citit despre caracterul celor care poartă acest nume. Și am fost mîndră. E un nume nordic întîlnit încă pe vremea vikingilor. Persoanele care se numesc așa sînt realiste și idealiste totodată. Sînt ființe complexe cu imaginație bogată, creativă, care le permite să-și umple golurile zilnice, să evadeze din realitate într-o lume aproape perfectă, de vis. Cu toatea astea, nu se retrag în propria lor ființă, își țin capul pe umeri. Oho, de mai multe ori îmi puteam pierde capul. M-am ținut tare, am luptat, m-am încăpățînat să nu renunț la ideile mele. Uneori trăznite, recunosc. Nonconformiste. Pe limba nordică veche, Gudrun înseamnă secretul lui Dumnezeu. Trebuie să fi auzit și tu povești despre Gudrun de la neamurile tale, delfinii înoată prin toate apele, au ajuns chiar și în Marea Neagră, iar tu... ai ajuns în brațele mele de pe cînd eram o fetiță slabă, palidă, cu părul galben și ochi verzui precum apele unui lac ivit la margine de pădure. Și te-am descoperit acum, după atîția ani și după atîtea peregrinări, în căptușeala ruptă a unei valize vechi. Am îmbătrînit? Știi, delfinache, eu de mică îmi doream să fiu bătrînă. Ciudată dorință pentru un copil. Fetițele visează să ajungă actrițe, balerine, doctorițe, cîntărețe. Eu visam să ajung bătrînă! Poate îmi imaginam că voi scăpa de necazuri, de constrîngeri, de obligații absurde. Voi cîștiga independență și mai multă siguranță. Nimeni nu se va mai holba la mine ca la o păpușă cu picioare subțiri și față palidă. Mănîncă tot, nu vezi că arăți ca naiba, parcă ai fi un schelet ambulant, se răstea tata la mine dimineața la masă, cînd eu reușeam să mușc doar de două ori din pîinea cu dulceață și să beau o înghițitură de cacao cu lapte. Am auzit că și la prînz faci mofturi, asta de al dracului ce ești, să-mi faci mie griji. Aveam cinci ani și frecventam o grădiniță cu orar prelungit. Pe tine te luam întotdeauna cu mine, pe ascuns, să nu vadă tata, îți amintești, delfinache? Educatoarea era o femeie masivă, mereu încruntată, supărată pe viață. Mirosea a transpirație și nu iubea deloc copiii. Mi-a fost antipatică din prima zi și i-am spus direct, nu te iubesc. Ea s-a răstit la mine rînjind, cine rahat te-a întrebat, lighioană mică?! S-o iubești pe mă-ta! Replica ei a sunat ca o înjurătură pentru mine. Am izbucnit în hohote de plîns, am dat din picioare de s-au cutremurat ferestrele și am zbierat să nu te legi de mama mea!! Am urlat cuvintele ăstea de mai multe ori, pînă se crăpară cîteva uși de la dulapurile cu jucării. Dihania se schimbă la față, se înmuie ca o plăcintă necoaptă și se lăsă în genunchi în fața mea. Mă mîngîia și bolborosea, iartă-mă, puiuț. Apoi mă îmbrățișă, mă strînse la piept, duhoarea ei mă inundă și i-am vomat între sînii uriași. M-a turnat tatei, iar acesta ne-a bătut pe amîndouă, adică pe mama și pe mine. Mama era de vină că mă purtam ca o nesimțită.

Bunica Raluca s-a gîndit că-mi vei aduce alinare și într-adevăr ai fost raza de lumină de care aveam nevoie, delfinache. O vrăjitoare, această bunică pe care o iubeam mult. În schimb, pe bunicul Grigore, pe soțul ei, nu-l iubeam. Îl numeam bunicul cel rău, un individ mereu morocănos care se uita la mine întotdeauna ca la un obiect neînsuflețit. Ca la o bucată de lemn. Se potrivea de minune cu bunica Berta, bunica cea rea, la fel de urîcioasă și ea, pe care nu o iubeam. În schimb, soțul ei, bunicul Rudolf, era cald și bun ca o pîinișoară proaspăt scoasă din cuptor. De mai multe ori i-am întrebat pe ai mei, cînd eram mică și neștiutoare, de ce nu se căsătorește bunica Raluca cu bunicul Rudolf, iar bunica Berta cu bunicul cel urîcios. Mama rîdea și-mi explica amuzată de ce nu e posibil, iar eu nu credeam. Tata, evident, mă făcea tembelă. Îmi prevestea un viitor de rahat dacă de mică îmi trec astfel de idei tîmpite prin cap și nici nu sînt în stare să pricep explicații simple, clare și pentru o minte de găină! Și mă bătea ca să-mi iasă ideile ălea cretine din cap. Eu însă continuam să cred cu încăpățînare că totul se poate dacă dorești cu adevărat.

Pe bunica Raluca o iubeam, tu, delfinache, ai fost primul cadou primit de la ea. Un cadou pentru bebeluși, a hohotit tata, pentru ăia care merg de-a bușilea, dragă! Gudrun are deja trei ani, dragă, dar s-ar putea să ai dreptate, mintiuca ei este încă în stadiul de bebeluș cu rahat la cur! Cînd tata vorbea din vîrful buzelor avea în voce cea mai batjocoritoare sonoritate. Încă de mică mă înfioram la auzul ei, mi se făcea piele de găină. Dar, dragul meu delfinache, mă crezi că în cele din urmă m-am obișnuit cu acea sonoritate și nu mă mai încerca nici un fior? Cel mai des folosea un ton sardonic, cînd i se adresa mamei, după ce-i dădea cîteva palme zdravăne din diverse motive pe care la vîrsta fragedă nu le înțelegeam, iar mai tîrziu le vedeam doar pretexte ca să-și verse nervii. Scenele dintre ei se desfășurau mereu la fel, adesea și în fața mea poate intenționat din partea tatei, să învețe fetița de mică cum să se comporte, de cine să asculte fără comentarii. Speriată, mă vîram sub masă ori îmi puneam palmele peste ochi. Tata începea să țipe la mama, ea tăcea mîlc, iar el se isteriza tot mai tare pînă cînd începea să dea în ea ca într-un sac de box, iar ea se pornea pe plîns. Brusc se oprea și din bătaie, și din țipat. De parcă nimic nu s-a întîmplat, nici un soi de agresiune. Își dregea vocea și gîngurea răgușit, sarcastic, bocești ca o proastă, te țin ca pe o doamnă acasă, iar tu te comporți ca o idioată. Aceste două cuvinte, proastă și idioată, le-am auzit toată copilăria, plus o parte din adolescență, pînă cînd am devenit de-a dreptul imună la ele. Cînd am fugit de acasă, te-am luat cu mine, îți amintești? Cum să nu-ți amintești, delfinache, mintiuca ta nu a ruginit nici un strop. Dacă m-ar auzi tata cum vorbesc acum cu tine, la vîrsta asta, ce-ar zice? Că-s o proastă și o idioată, ai ghicit. Am știut întotdeauna să te ascund de furia lui. Era capabil să te rupă, să te taie în bucăți. Dar eu te dezumflam rapid pînă ce ajungeai cît un cartonaș și te puteam vîrî într-o mulțime de locuri, printre bluzele din dulap, sub covor, sub cearșaf, chiar și la spate, în chiloții pe care-i purtam. Apoi, după ce trecea pericolul, te umflam la loc. Îți revenea imediat zîmbetul și ți se aprindeau luminițe-n ochi, pielea îți strălucea ca stropită cu apă. Ei, de cîte ori nu te luam eu cu mine în cadă, cînd făceam baie! Era locul unde tata nu intra niciodată, dacă mă aflam acolo. Nu urla și nici nu lovea în ușă ca să mă grăbesc cu spălatul. Nici cînd era mama înăuntru. Ca și cum, atunci cînd intram în baie, nu mai existam pentru el. Puteam zace cît doream. Oricum, mai exista o baie unde erau un duș, o chiuvetă de mici dimensiuni și un WC. Zîmbești acum că îți povestesc, delfinache. Scriu și povestesc... Zîmbetul tău m-a însoțit de-a lungul vieții. Un zîmbet binefăcător, tămăduitor pentru mine. Delfinii au cel mai frumos zîmbet din lume. Mama îmi citea povești seara. Le preferam pe cele cu sirene și castele construite pe fundul mărilor, cu corăbii și pești zburători și delfini care salvează marinari de la înec... Îmi plăcea s-o ascult pe mama, avea o voce caldă, calmă. Ca un cîntec de leagăn.

Prima bătaie de la tata am primit-o la patru ani. Ai fost de față? Nu, nu ai fost. Spaima care m-a pus pe fugă din camera mea m-a făcut să te uit sub plapumă. Era miezul nopții și miezul iernii..." —

(*Va urma*)

Bursa
Ligia Ignățoiu-Sora
se acordă scriitoarei
Elena Vlădăreanu
13 martie 2024

Pentru al treilea an consecutiv, Romanian Literature Now acordă bursa „Ligia Ignățoiu-Sora" (în valoare de 1500 lei), în amintirea Ligiei Ignățoiu-Sora, o cititoare pasionată și o susținătoare ferventă a educației. În fiecare an, bursa este acordată unei scriitoare române contemporane, cu scopul de a susține excelenta literatură a scriitoarelor din România.

În 2024, bursa „Ligia Ignățoiu-Sora" se acordă scriitoarei **Elena Vlădăreanu** pentru literatura sa angajată și pentru privirea critică asupra unei lumi mereu stranii, mereu în nevoie de corecție.

Bursa a mai fost acordată în trecut scriitoarelor Cristina Ispas și Veronica D. Niculescu. Grație și acestei burse, Veronica D. Niculescu a publicat *Quilt* (Editura Polirom, 2023) – o adevărată „pledoarie pentru frumusețea care poate salva lumea" (**Adela Greceanu**).

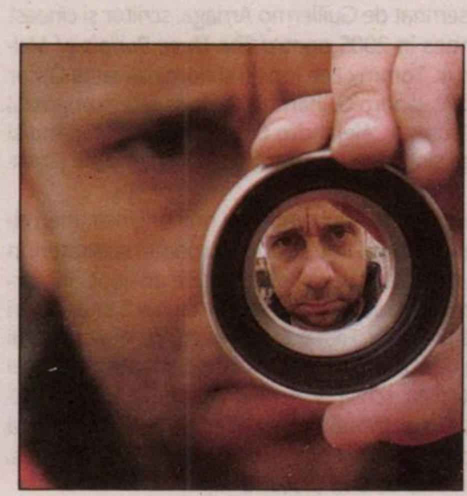
# OBSERVATOR CULTURAL

**Nr. 1201**
**27 martie – 2 aprilie 2024**
**Anul XXV/serie nouă (941)**
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

## O lume a bărbaților în căutarea sinelui

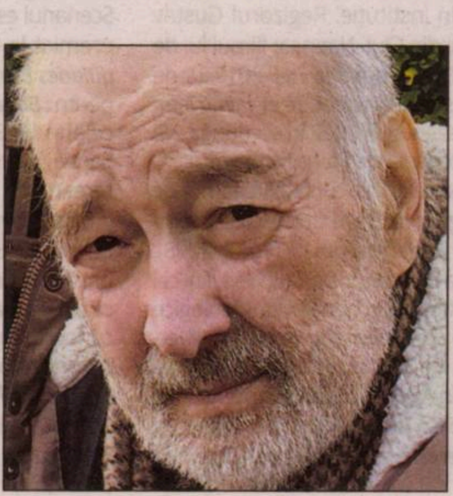
Iulia POPOVICI

© TwoBugs



## „Mi-am dorit să fie un film profund feminist“

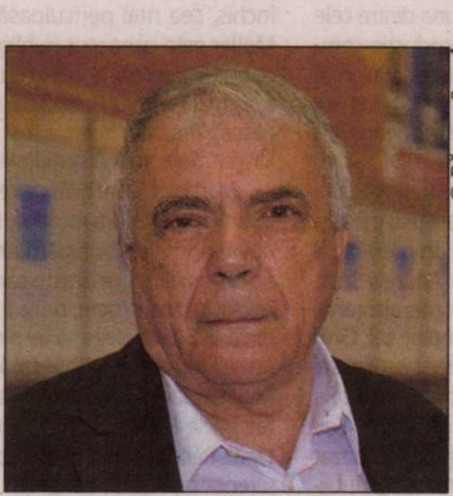
**Interviu cu Șerban GEORGESCU**



Avanpremieră

## Îngerul păzitor al Patriei

**Stelian TĂNASE**



© Răzvan Socol

*In memoriam*

## Nicolae Manolescu, criticul-instituție

**Bogdan GHIU**

## Un atac rușinos și nedemn

**Ion POP**

## Cît limbaj mai putem genera? Poezia și *hipstereala digitală*

**Sofia ILIE**

## Putin, reales. Consolidarea dictaturii și „plecarea“ Rusiei din Europa

**Cosmin POPA**

# Muzeul Abandonului – primul muzeu din România nominalizat la The Museums and Heritage Awards, Londra

Muzeul Abandonului – muzeu independent, digital și participativ – se numără printre cinci cele mai bune proiecte muzeale din lume la categoria „Best use of digital", în cadrul Museums and Heritage Awards 2024. Aflat la cea de–a 22–a ediție, The Museums + Heritage Awards reprezintă unul dintre cele mai importante evenimente din industria muzeală și patrimonială din lume, recunoscînd excelența și inovația în domeniu. Ceremonia de decernare a premiilor va avea loc la Hilton London Park Lane, în seara zilei de 15 mai, și va fi găzduită de exploratorul National Geographic Ella Al–Shamahi, paleoantropolog, biolog evoluționist și comediant.

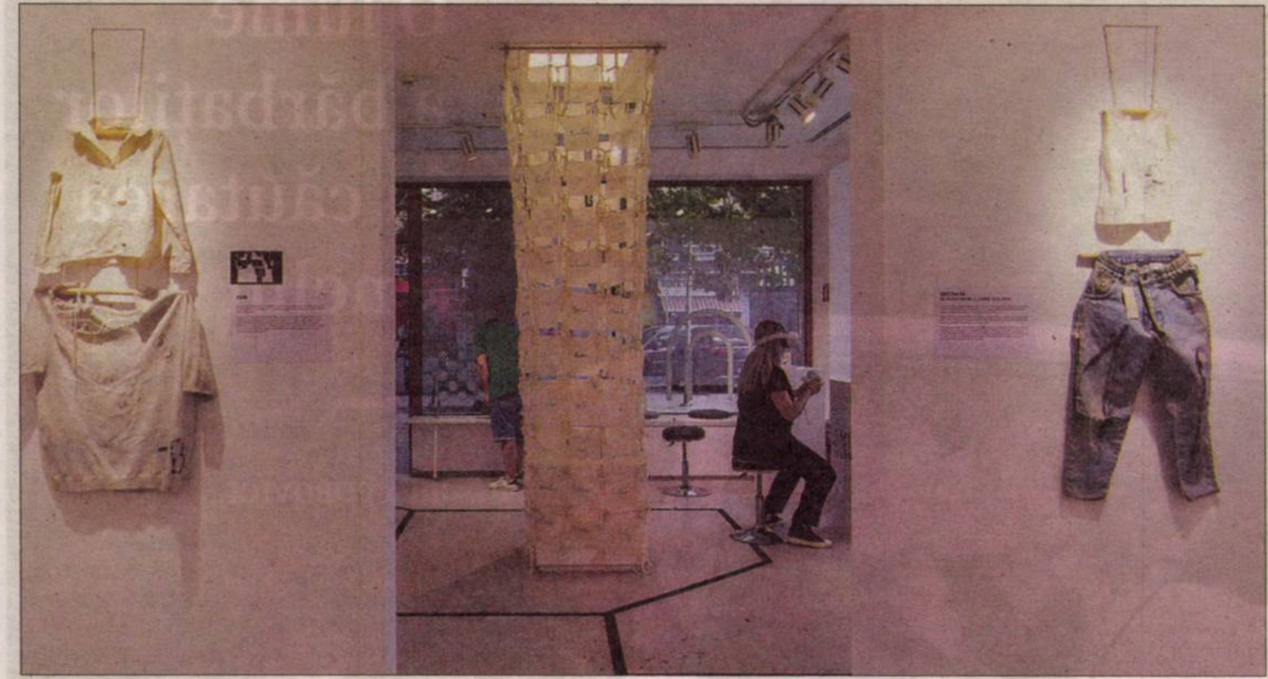
„Cînd am inițiat acest proiect, ne–am dorit ca el să aducă o schimbare de percepție, să devină un mediator social între comunitatea niciodată văzută a celor care au suferit efectele și stigmatul abandonului și societate. Schimbarea poate veni doar de la noua generație, pentru ei am gîndit acest format digital și imersiv, iar acum această alegere a unui muzeu digital ne aduce o nominalizare care ne pune în lumina reflectoarelor la nivel internațional", a declarat Oana Drăgulinescu, fondatoarea Muzeului Abandonului.

Muzeul Abandonului s–a născut în anul 2021, fiind primul proiect muzeal din România aflat la intersecția dintre social și cultural, care și–a propus să sondeze o imensă traumă colectivă ce nu a fost niciodată cu adevărat recunoscută și diseminată public. Este vorba despre sutele de mii de copii care au fost abandonați în anii comunismului, dar și în istoria recentă a țării noastre. Muzeul deține o arhivă de aproape 20.000 de itemi și o mapare a tuturor instituțiilor în care copiii României au trăit între 1966 și 1997. Harta Abandonului conține sute de instituții, fișe și documente asociate, devenind cea mai amplă inițiativă de cercetare publică pe această temă.

„Cred că am reușit, cu această nominalizare, să învingem sindromul periferiei. Cînd ești un muzeu mic și independent de la București, e greu să îndrăznești să te proiectezi în prima ligă a muzeelor lumii. Muzeul Abandonului este un proiect muzeal memorial, sub forma unui exercițiu colectiv și participativ de asumare și responsabilitate, dedicat celor peste jumătate de milion de copii abandonați în România în perioada comunistă și postcomunistă", a spus Ioana Călinescu, cofondatoarea Muzeului Abandonului.

„Este cu adevărat inspirațional să observăm gama largă de organizații care figurează pe lista scurtă din acest an, unde mici muzee locale stau umăr la umăr cu instituții de renume mondial. Această țesătură diversă reflectă în mod minunat tapiseria bogată a acestui sector, prezentînd natura incluzivă și eclectică a patrimoniului nostru cultural global", a afirmat Anna Preedy, director al Museums + Heritage Awards.

Muzeul Abandonului a mai fost distins în anul 2023 cu Golden Award for Excellence in the Art and Culture, Romanian PR Awards, în anul 2022, la Gala Premiilor Administrației Fondului Cultural Național (AFCN), cu Premiul pentru Incluziune Socială și Dialog Intercultural și la Gala Societății Civile cu trei Premii I la secțiunile: „Artă și Cultură", „Impact social", „Campanii de comunicare pe teme sociale". —


Expoziția *Unboxing*, Muzeul Abandonului

# Filme cu Mads Mikkelsen, Sir Anthony Hopkins, Paul Mescal, printre primele titluri anunțate la TIFF.23

Cele mai noi filme cu Mads Mikkelsen și Sir Anthony Hopkins în rolurile principale și multipremiatul *All of Us Strangers* (r. Andrew Haigh) sînt doar cîteva dintre titlurile incluse în programul celei de–a 23–a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania, care va avea loc la Cluj–Napoca între 14 și 24 iunie. Completată de filme premiate la Berlin și Veneția, selecția TIFF.23 le va oferi spectatorilor ocazia să urmărească, în premieră, unele dintre cele mai așteptate producții ale anului. Abonamentele pentru TIFF.23 au fost puse în vînzare online: *https://tiff.eventbook.ro/*

Superstarul danez Mads Mikkelsen (*Încă un rînd, Vînătoarea, Hannibal*) revine pe marele ecran în *The Promised Land* (r. Nikolaj Arcel, Danemarca, 2023), o dramă istorică inspirată din evenimente reale, care a avut premiera la Veneția. Mikkelsen joacă rolul unui fost militar devenit fermier într–una dintre cele mai dificile regiuni agricole din Danemarca. O producție complexă, care construiește un univers fascinant prin scenariu, imagine, actorie și decoruri, *The Promised Land* i–a adus lui Mikkelsen Premiul pentru Cel mai bun actor la European Film Awards și a fost propunerea Danemarcei la Oscar 2024. Filmul va fi distribuit în România de Independența Film.

Cu cei mai aclamați actori britanici ai momentului pe afiș, *All of Us Strangers* (r. Andrew Haigh, 2023) a fost un preferat al publicului și un răsfățat al galelor în ultimul sezon. Andrew Scott (*Fleabag*) joacă rolul unui scenarist din Londra contemporană, care trăiește izolat, încă bîntuit de moartea părinților săi. Cînd cunoaște un vecin, interpretat de Paul Mescal (*Aftersun, Oameni normali*), decide să–l lase în viața lui și să încerce o nouă cale spre vindecare. Distribuția este completată de Claire Foy (*Coroana*) și Jamie Bell (*Billy Elliot*). *All of Us Strangers* este bazat pe romanul *Străini* al scriitorului japonez Taichi Yamada, publicat în România la Editura Humanitas.

În *One Life* (r. James Hawes, Marea Britanie, 2023), Sir Anthony Hopkins joacă rolul unui bărbat care, în timpul celui de–Al Doilea Război Mondial, a salvat aproape 600 de copii, preponderent evrei, din Cehoslovacia ocupată de naziști, dar care a trăit tot timpul apăsat de povara celor pe care nu i–a putut salva în acei ani negri. O emisiune TV din anii '80 îi va schimba destinul. *One Life* este inspirat din viața lui Sir Nicholas „Nicky" Winton.

Cîștigător al Ursului de Argint la Berlinale 2024 pentru Cel mai bun scenariu, *Dying* (r. Matthias Glasner, Germania, 2024) este o comedie dramatică despre finalul vieții, reflectată în mai multe personaje, membri ai aceleiași familii. „Impecabil jucat" (*Variety*), distribuția filmului este condusă de Lars Eidinger, cunoscut publicului din *Lecții de persană*, serii precum *Babylon Berlin* și *All the Light We Cannot See*, dar și din spectacolele de teatru regizate de Thomas Ostermeier, în care l–a jucat pe Hamlet sau pe Richard al III–lea. Distribuit în România de Freealize.

Tot din selecția Festivalului de la Berlin vine și drama psihologică *Sons* (r. Gustav Möller, Danemarca, 2023). O gardiană trece printr–o dilemă cînd un deținut pe care îl cunoaște este transferat la închisoarea în care lucrează. Ca să fie mai aproape de el, femeia decide să se mute în secția în care acesta este închis, cea mai periculoasă din instituție. Regizorul Gustav Möller este cunoscut publicului din Cluj–Napoca: filmul lui de debut, *Vinovatul*, a fost selectat în Competiția TIFF 2018, unde a cîștigat Premiul Publicului, iar serialul regizat de el, *Inimă întunecată/The Dark Heart*, a fost prezentat în 2022 în secțiunea „Va Urma". *Sons* va fi distribuit în România de Transilvania Film.

*Morometții 3* încheie povestea celei mai cunoscute familii de țărani din literatura română. Regizat de Stere Gulea, care a semnat și primele două părți ale trilogiei *Morometții* (1987, 2018), acest nou film urmărește cariera de scriitor a lui Niculae, fiul cel mic al lui Moromete, prins în vîltoarea schimbărilor ideologice din anii '50. Va alege să fie parte din sistem sau va plăti cu libertatea? În rolul iconic al tatălui Ilie Moromete revine Horațiu Mălăele, iar Niculae este jucat de Alex Călin. Din distribuție mai fac parte Mara Bugarin, Olimpia Melinte, Iulian Postelnicu și Oana Pellea. Filmul va avea premiera la TIFF.23 și va fi distribuit ulterior de Transilvania Film.

După premiul obținut la Cannes pentru visceralul *Les Misérables* în 2019, cineastul francez Ladj Li propune *Les Indésirables* (Franța, 2023), o nouă dramă socială petrecută în suburbiile pariziene, un spațiu al revoltei și schimbării. Urmărind două personaje – o activistă și un tînăr primar –, *Les Indésirables* abordează unele dintre cele mai divergente și importante teme sociale ale prezentului într–o producție plină de forță. Filmul va fi distribuit în România de Independența Film.

*The Promised Land*

O poveste despre răzbunare și familie care a avut premiera la Veneția, *Upon Open Sky* (r. Mariana Arriaga, Santiago Arriaga, Mexic, 2023) urmărește trei frați adolescenți care pleacă spre granița dintre Mexic și SUA într–o călătorie periculoasă: vor să–l găsească pe omul responsabil de moartea tatălui lor. Scenariul este semnat de Guillermo Arriaga, scriitor și cineast premiat la Cannes în 2005 pentru *The Three Burials of Melquiades Estrada* (r. Tommy Lee Jones) și nominalizat la Oscar pentru *Babel* (r. Alejandro G. Iñárritu). Arriaga este scenaristul celebrului *21 Grams* (r. Alejandro G. Iñárritu), iar Mariana și Santiago Arriaga sînt copiii lui. Distribuit în România de Silverscreen.

*La Cocina,* regizat de unul dintre cei mai originali tineri cineaști ai Mexicului, Alonso Ruizpalacios, își poartă spectatorii în bucătăria unui restaurant newyorkez, în care un cuplu încearcă să–și păstreze relația intactă și să supraviețuiască unor joburi cu foarte multă presiune. Filmat în alb–negru cu cîteva inserții surprinzătoare de culoare, *La Cocina* este o adaptare a piesei de teatru *The Kitchen*, scrisă de Arnold Wesker în 1957. Selecționat la Berlin, din distribuția filmului fac parte Rooney Mara (*Fata cu un dragon tatuat, Carol*) și mexicanul Raúl Briones. Distribuit în România de Bad Unicorn.

Cunoscut publicului TIFF pentru *Din zori pînă în zori* (2022), cel mai nou film al regizorului Selman Nacar, *Hesitation Wound*, examinează sistemul legal turcesc, concentrîndu–se pe un caz al unei avocate dintr–un oraș de provincie. Captivant și plin de suspans, *Hesitation Wound* beneficiază de interpretarea remarcabilă a actriței Tülin Özen și de imaginea semnată de DoP–ul român Tudor Panduru. Filmul este coprodus de Libra Films și a fost selecționat la Veneția. Va fi distribuit în România de Transilvania Film. —

# Sumar

## POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** *Heil Putin? Niet!* 4
**Ruxandra IVAN,** Daniel Barbu – drumul întortocheat prin casa Cezarului 4
**Cosmin POPA,** Putin, reales. Consolidarea dictaturii și „plecarea“ Rusiei din Europa 5

## LITERATURĂ

**Sofia ILIE,** Cît limbaj mai putem genera? 6
**Bogdan CREȚU,** Patria ca o bulboană 7
**Octavian SOVIANY,** Între zolism și dostoievskianism 8

## PSIHANALIZĂ

**Valeria ROȘCA,** „Al treilea“ în psihanaliză. Refuzul unui cer fără scară 10

## AVANPREMIERĂ

**Stelian TĂNASE,** Îngerul păzitor al Patriei 12

## ARTE

ARTE VIZUALE: **Vladimir BULAT,** Romană X 18
FILM: **Michele RIONDINO,** „Am avut un interes personal în realizarea *Palazzina Laf*“ – Interviu realizat **Doina IOANID** 19
**Șerban GEORGESCU,** „Mi-am dorit să fie un film profund feminist“ – interviu de **Marius RĂDOI** și **Silvia DUMITRACHE** 20
TEATRU: **Iulia POPOVICI,** O lume a bărbaților în căutarea sinelui 21

## *IN MEMORIAM*

Acad. Nicolae Manolescu (1939–2024) 23

## ROMAN–FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun 24

## RUBRICI

**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 8
**Bogdan–Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri 9
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** 14
**Ohara DONOVETSKY,** Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă 14
**CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ** 15
**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT,** Olfacționar 15
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 16
**Ion POP,** Polemici 17
**Angela HONDRU,** Japonia – tradiții vii 22
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis 23

Editorial

# Cum răspunde Europa la „chemarea istoriei“?

**Matei MARTIN**

Uniunea Europeană se pregătește de extindere. Nouă țări sînt în anticameră așteptînd aderarea. Unele dintre ele, de (prea) multă vreme. Negocierile cu Turcia, începute cîndva, sînt acum blocate pe fondul unor evidente incompatibilități. Muntenegru, Albania, Macedonia și Serbia se află în diverse stadii de negociere. În curînd, Bosnia și Herțegovina va primi unda verde de la Bruxelles. Ucraina și Republica Moldova se pregătesc pentru deschiderea negocierilor. Georgia e și ea candidată... Fiecare dintre aceste state va avea de trecut prin ample transformări înainte de aderare. Războiul din Ucraina pare să accelereze procesul de extindere, să grăbească istoria. Iar Europa – după cum spunea și președinta Comisiei Europene, Ursula von der Leyen – are datoria să răspundă acestei chemări a istoriei.

Înaintea fiecărui nou val de extindere s-a pus întrebarea dacă statele-candidate sînt pregătite. Acum – mai mult ca altă dată – se pune problema dacă UE e pregătită să primească state noi. Nu e! Dar măcar a pornit o reflecție substanțială pe această temă. Potrivit unui document publicat săptămîna trecută de executivul european, UE pregătește o reformă „pre-extindere“ care să permită o primire graduală a statelor candidate pe piața unică în timp ce își urmează negocierile aferente procesului de aderare; simultan se va desfășura și reforma internă a Europei care vizează sistemul decizional. Documentul are doar 22 de pagini și nu ar trebui citit ca un plan strategic, ci mai degrabă ca un cadru general de acțiune, ca o serie de propuneri cu privire la direcțiile de intervenție. Sînt urmărite patru dimensiuni: valori, politici, buget și buna guvernanță. La fiecare nivel e nevoie de o reașezare în vederea pregătirii extinderii. Documentul evocă istoria Uniunii Europene și ajunge la concluzia că extinderea e în beneficiul cetățenilor europeni. Argumentele de ordin istoric se împletesc cu cele economice și sociale. De la fondarea sa în 1957, Uniunea Europeană a trecut prin mai multe valuri de extindere, ajungînd la 27 de state membre. Acest parcurs a transformat Europa într-o zonă de democrații liberale, economii de piață sociale care prosperă pentru că sînt împreună. Noua extindere e considerată de importanță strategică și oferă oportunități de dezvoltare și creștere economică („Extinderea este o investiţie geopolitică ce va spori greutatea politică şi economică a UE pe scena mondială“, a afirmat la prezentarea raportului Maros Sefcovic, vicepreşedinte al Comisiei Europene). Însă procesul vine cu provocări și cu imperativul unor reforme substanțiale care vizează atît țările candidate, cît și UE însăși. Logica demersului e clară: UE ar trebui să se aprofundeze pe măsură ce se extinde. Iar extinderea e „un catalizator pentru progres“.

Dacă Articolul 2 din Tratatul UE vorbește despre democrație, drepturile omului și statul de drept ca valori fundamentale ale UE, este vital ca UE să protejeze și să promoveze aceste valori, în special în contextul provocărilor interne și externe. Respectarea acestor principii este esențială pentru menținerea coeziunii europene. Comisia are în vedere o consolidare a mecanismelor de verificare a acestor principii în etapele de pre-aderare.

Piața unică europeană reprezintă una dintre cele mai importante realizări ale UE. Libera circulație a mărfurilor, persoanelor, serviciilor și capitalului încurajează dezvoltarea economică. Extinderile UE de pînă acum au adus beneficii semnificative, inclusiv accesul la noi piețe și o competitivitate economică sporită la nivel global. Adoptarea *acquis*-ului comunitar este centrală în procesul de aderare. Doar că procesul nu se întîmplă peste noapte. E nevoie de expertiză, de experți (bineînțeles!) și de un angajament politic pe termen lung. Promisiunea bunăstării e adesea insuficientă pentru a motiva decizii riscante și sacrificii. De aceea e importantă integrarea timpurie a țărilor candidate în anumite domenii ale pieței unice în schimbul unor reforme. Tot esențială e și asistența de preaderare prevăzută de Comisie în acest document.

Uniunea Europeană însăși va trebui să adopte o reformă radicală a procesului decizional: s-a văzut, mai ales în ultimii doi-trei ani, că principiul unanimității în deciziile majore ale Consiliului nu mai poate funcționa. Probabilitatea unor impasuri în momente critice va fi încă și mai mare odată cu extinderea. Deocamdată nu există un consens cu privire la calea de urmat. Să fie suficient de flexibile tratatele, în forma actuală, încît să permită asanarea prin negociere a eventualelor conflicte? Sau va fi necesară adoptarea unui sistem decizional mai simplu (cu majoritate simplă/majoritate calificată?) menit să eludeze blocajele chiar cu riscul de a genera frustrări naționale?

Apoi, UE are de depășit propriile contradicții în ceea ce privește relațiile cu Ucraina și cu Rusia.

Se fac mereu apeluri la coeziune, la solidaritate, la armonizare a pozițiilor. E greu de găsit o voce unitară (chiar, la ce număr de telefon răspunde Europa?). Războiul din Ucraina chiar a luat Europa pe nepregătite! În primele săptămîni ale confruntării, Germania a spus, pe un ton hotărît, că nu le va trimite ucrainenilor decît pături și căști de protecție, în vreme ce președintele Macron a încercat să mențină dialogul cu Rusia, insistînd că „Putin nu trebuie umilit“. Și Franța, și Germania transmiteau public că e nevoie de dialog, în vreme ce statele baltice, mult mai expuse, mult mai amenințate, susțineau o condamnare fermă și o abordare fără mănuși din partea Europei. Între timp, Germania a abandonat, gradual, toate tabuurile pe care Guvernul le anunțase în ceea ce privește sprijinul militar pentru Ucraina, devenind, poate, cel mai important furnizor european pentru armata ucraineană. Iar Emmanuel Macron, probabil ultimul dintre liderii occidentali care mai spera într-o rezolvare diplomatică a conflictului și în evitarea unei confruntări militare directe dintre NATO și Rusia, e astăzi cel mai vocal susținător al ideii că Europa va fi nevoită, poate, la un moment dat, să trimită trupe terestre în zona de război – și primul care a verbalizat această ipoteză, asumîndu-și riscuri greu de evaluat.

Dacă Guvernul de la Budapesta s-a opus inițial sancțiunilor economice îndreptate împotriva Rusiei, a amenințat că va bloca ajutorul pentru Ucraina și, în general, a încercat să tempereze orice decizie europeană care ar putea afecta Rusia, Polonia s-a situat mereu la polul opus, susținînd intransigență în relația cu Rusia. Diferențele de opinie s-au nivelat și, treptat, Europa de Est a ajuns, dacă nu la opinii comune, măcar la poziții comune. Și-n materie de politică externă și de securitate va fi, deci, nevoie de o reformă. —

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi–Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1201 (941) 27 martie – 2 aprilie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021–230.84.44
**E–mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454–9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

# *Heil Putin? Niet!*

**Bedros HORASANGIAN**

Rezultatul alegerilor prezidențiale din Rusia nu a surprins pe nimeni. 87% dintre votanții la un scrutin cu rezultatul știut dinainte au votat pentru nici nu mai contează al cîtelea mandat în favoarea actualului și, evident, viitorului președinte, acum și în vecii vecilor, amin, Vladimir Vladimirovici Putin. Considerat vinovat de crime de război și dat în urmărire internațională, liderul rus își vede – nu chiar liniștit, vezi episodul Prigojin, cînd i–a țîțîit fundul, oricît judo și hochei pe gheață ar fi practicat (vi–i imaginați pe Churchill, De Gaulle sau Mao Zedong în astfel de ipostaze?) – de treburile lui. Are de condus o țară și un popor care–l urmează cu mai veche obediență. Rusia de azi, în care vechea Rusie Imperială se regăsește într–o altă formă, va continua războiul din Ucraina și va amenința cu un posibil atac nuclear democrațiile lumii. NATO și UE vor trebui să facă față acestui șantaj nuclear rus. Se poate accepta această situație pe termen lung? Cît poate dura conflictul din Ucraina, ajuns într–un grav impas din multiple și variate motive? Ce poate face Occidentul democratic în fața acestui moloh numit Rusia, cu 25 de milioane de musulmani pe teritoriul ei și alte 25 de milioane de etnici ruși răsfirați prin diverse state vecine? Conflictele înghețate se pot topi oricînd. Plus o uriașă diasporă, care învîrte nu doar sume colosale de parale, ci exercită și un puternic lobby în favoarea Mamei Rusia. Ne place sau nu, aici sîntem. Cum s–a ajuns în acest punct delicat se explică simplu. Reacțiile de împotrivire la adresa Rusiei, ca putere militară și apoi economică – rezervele ei siberiene sînt incomensurabile –, datează de secole. Dar nici Napoleon, nici Hitler, nici Războiul Stelelor al lui Reagan nu au reușit să îngenuncheze Rusia. I–a reușit, paradoxal, unui comunist leninist cumsecade, care n–a fost dispus să acționeze cu cnutul împotriva propriului popor și nici cu diviziile de ostași, cîtă frunză și iarbă, împotriva altor state. Fără să fie un brav pravoslavnic – ba chiar soția lui, Raisa, era atee –, Mihail Sergheevici Gorbaciov a pus pe picioare atît glasnostul, cît și perestroika, dar a și pus pe butuci ceea ce a însemnat URSS–ul creat de Partidul Comunist Bolșevic după victoria în Marea Revoluție din Octombrie 1917. Din acel an și pînă în 1991, cînd prin mai multe învîrteli ale liderilor de la Kremlin (puterea a trecut din mîinile lui Gorbaciov în brațele vînjoase ale unui Elțîn mereu mahmur, dar fără ezitări în a lua decizii) s–a ales praful de Uniunea Sovietică. Și s–a (re)creat o altă uniune, Comunitatea Statelor Independente. Fără Ucraina, Țările Baltice și cîteva țări musulmane din Asia Centrală. Ca apoi, în urma a două crîncene războaie cecene și a unei țidule prin care i se asigura imunitatea și protecția lui Elțîn și întregii lui familii, puterea totală să fie predată unui obscur și mediocru ofițer KGB cu activitate nulă în RDG și apoi trecut cu arme (sau fără?) și bagaje în tabăra adversarilor lui Gorbaciov. Văzînd cum bate vîntul puterii, Putin a demisionat din KGB (nu se vorbește despre acest episod real). La Leningrad. Cele două transferuri de putere, de la Gorbaciov la Elțîn și apoi la Putin, s–au făcut, contrar aparențelor, cu mari pierderi de vieți omenești. Chiar dacă nu a fost un război civil precum cel de după Primul Război Mondial – în care rușii, dar și alte naționalități, care pe care, s–au căsăpit între ele. Noroc că se mai și uită detaliile istoriei, războaiele din Cecenia au consfințit și consolidat puterea lui Putin la Kremlin. Și au dat impresia de mînă forte în fața unui Occident măcinat de probleme economice și sociale, placate pe noile orientări ale corectitudinii politice și activității unui islam ieșit din matcă. Și în timp ce 11 septembrie 2001 a aruncat omenirea întreagă într–o altă spirală a violenței, Putin s–a grăbit să speculeze slăbiciunile atît ale Statelor Unite, cît și pe cele ale întregului bloc occidental democratic. Așa a ajuns *Rusia lui Putin* (o teribilă carte cu acest titlu a Annei Politkovskaia se mai găsește prin librării) să se tragă de șireturi cu Iranul, cu Coreea de Nord, cu Turcia (interesul poartă fesul: cine finanțează și construiește cea mai mare centrală nucleară din Asia Mică? – evident, Rusastanul!), Siria lui Assad ori atîtea țări africane unde gruparea Wagner face numai rele. A venit momentul ca democrațiile occidentale să spună un NU hotărît, precum acel faimos *OHI* („nu“, pe grecește) rostit în crucea nopții de generalul grec Metaxas în fața ultimatumului emis de cancelaria lui Hitler. Și grecii, nu pentru prima dată, au spus un NU ferm forței impuse. Oricît l–ar aclama milioanele de alegători ruși de azi pe Putin și ar striga, precum cetățenii celui de–Al Treilea Reich, „Heil Putin!“, dreptatea, adevărul și democrația vor învinge.

***Nici Napoleon, nici Hitler, nici Războiul Stelelor al lui Reagan nu au reușit să îngenuncheze Rusia.***

*P.S.*: Dezavuez ieșirile și afirmațiile antievreiești și antiisraeliene emise și livrate de poetul Petru Romoșan și jurnalistul Cozmin Gușă pe un post de televiziune. Este inadmisibil ca, în condițiile în care există o bogată legislație și numeroase interdicții în materie de antisemitism, să avem parte de asemenea pseudoanalize și urîte comentarii. Putem deplînge victimele palestiniene din Gaza și în alt mod decît atacînd Israelul și comunitatea evreiască din SUA. În ce–l privește pe amicul Petru Romoșan (am deplîns în solitudine dramatica dispariție a Adinei Kenereș, odihnească–se în pace!), poate nu ar strica să–și aducă aminte, ca bun ardelean, cine l–a lansat și cine l–a încurajat la debutul său minunat în poezie cu *Rosa canina*. Prietenul meu, al nostru, Florin Mugur. De la care am rămas cu o mică povață: „Bedros, zi orice, dar nu da nume!“. Nu întotdeauna e posibil. Regret, cu gîndul la Florin Mugur, Croh, Norman Manea și ceilalți prieteni evrei, afirmațiile debitate cu nonșalanță de doi cunoscuți intelectuali publici. De reținut. —

---

# Daniel Barbu – drumul întortocheat prin casa Cezarului

**Ruxandra IVAN**

„Libertatea de a scrie cărți a fost pentru mine echivalentă cu dreptul de a nu vizita locurile comune și de a nu participa la riturile de domesticire a gîndirii utilizate atît de disciplinele academice, cît și de mediul intelectual.“

(Daniel Barbu, *Între timp. Amintiri din casa Cezarului,* 2017)

Cu demnitate și cu discreție ne–a părăsit săptămîna trecută profesorul Daniel Barbu. Cunoscut de cei care citesc mai puțin ca personaj politic, de cei care citesc mai mult, ca un excelent teoretician al politicului, iar de cei care i–am fost studenți sau colegi, ca un maestru, uneori controversat, dar întotdeauna plin de erudiție și surprinzător, profesorul Barbu a fost o figură imposibil de ignorat în spațiul cultural românesc. Lasă o moștenire importantă atît din punct de vedere intelectual, cît și uman. Dar cum omul Daniel Barbu se revelează mai ales prin intermediul cărților sale, despre acestea va fi vorba în cele ce urmează.

Putem identifica în cariera intelectuală a profesorului Barbu trei etape importante, corespunzînd celor trei domenii în care a avut o contribuție semnificativă: istoria artei – a fost cercetător la Institutul de Studii Sud–Est Europene al Academiei Române între 1987 și 1998; știința politică, între 1997 – anul publicării celor *Șapte teme de politică românească* – și 2011; și teologia, după 2011. În primul domeniu, a publicat cărți și articole despre arta bizantină românească, remarcîndu–se ca primul român care a publicat în cea mai prestigioasă revistă istorică franceză, *Annales* (un articol despre producția și utilizările imaginii bizantine, în 1996).

Nu este nici o exagerare să spunem că Daniel Barbu este fondatorul științei politice în România. El a fondat, în 1995, Facultatea de Științe Politice de la Universitatea din București, pledînd în același timp pentru autonomizarea domeniului în nomenclatorul Ministerului Educației. În 2001, a creat *Studia Politica. Romanian Political Science Review*, primul jurnal academic în domeniu, ajuns acum în cel de–al 23–lea an de existență. Dar, cel mai important, a fost un creator de școală. Chiar dacă discipolii săi nu converg ideologic sau ca traiectorie academică, au în comun îndrăzneala gîndirii, un spirit critic foarte dezvoltat, structura argumentului și o privire neconvențională asupra fenomenelor pe care le studiază. Din școala lui Daniel Barbu facem parte profesori și cercetători din generații care au astăzi între 30 și peste 50 de ani, ceea ce arată că, în întreg intervalul în care a fost pasionat de știința politică, el și–a pus amprenta asupra tuturor celor care i–au fost alături, studenți sau colegi.

Trecerea de la știința politică la teologie este, poate, cea mai interesantă, din punct de vedere uman, etapă din cariera intelectuală a lui Daniel Barbu – un liberal aflat mult mai la stînga decît mulți dintre cei care se prezintă astăzi drept socialiști. Critic fin al realităților politice și sociale din postcomunism, a devenit din ce în ce mai deziluzionat de spațiul public românesc. Dacă în cărțile sale nucleu în domeniu (*Șapte teme...* și *Republica absentă,* 1999) el insistă obsesiv asupra nevoii de a înțelege și a construi politicul ca articulare a unui proiect comun (*res publica*), deja de la *Politica pentru barbari* (2005) pînă la *Indistincția* (2010), drumul parcurs este cel al unei dezvrăjiri. Barbu constată că românii preferă să fie guvernați mai degrabă decît să fie reprezentați și este din ce în ce mai exasperat de deșertul imposturii: „Scoși, aproape împotriva voinței lor, din robia faraonică a comunismului, românii s–au grăbit să se închine vițeilor de aur ai intereselor private, averilor cîștigate fără efort, iresponsabilității, incompetenței, înclinațiilor populiste și popularității imediate. După 1989, ei par să nu mai fi avut răbdare să aștepte ca legile să fie scrise de la altitudinea unei gîndiri temeinice. Un deșert fără norme [...] li s–a părut preferabil oricărei hărți ce promitea o țară guvernată de legi și nu condusă de oameni. În termeni topografici, inconvenientul oricărui deșert este indistincția. Pe oriunde ai trece, peisajul arată la fel [...]. Este nevoie, de aceea, pentru a străbate deșertul, să privești nu în jur, ci în sus, către astrele nopții. Sînt singurele care îți pot indica direcția. Pentru comunitățile politice care se deplasează de la un regim de supunere la unul de libertate, acești luminatori nocturni sînt ideile“.

Deziluzia față de clasa politică și față de metehnele societății românești este urmată de deziluzia față de științele sociale și umane cărora le fusese fidel timp de mai multe decenii. În *Au cetățenii suflet?* (2016), le aduce o critică (criticînd, implicit, pozitivismul și scientometria predominante în științele sociale contemporane). Ele par a se fi transformat, din discipline care *spun adevărul în fața puterii*, în simple calcule contabilicești: „În loc să fie conștiința critică a democrației, știința politică s–a transformat, treptat, într–un instrument de legitimare intelectuală a tuturor actelor de dominație pe care regimurile politice ale prezentului le întreprind sub numele democrației. În chip asemănător, sociologia a devenit știința care, studiindu–le cu ajutorul unei metodologii din ce în ce mai formalizate, confirmă și justifică toate presupozițiile pe care se întemeiază societatea seculară, fragmentată funcțional și divizată etic. Drept urmare, științele sociale nu–și propun să spună adevărul în prezența puterii, ci se întreabă dacă au cumva de spus vreun adevăr și dacă mai este cineva interesat să–l afle. Teologia a rămas pesemne singura nișă intelectuală în care adevărului îi este dat să se refugieze fără a–și ascunde identitatea și fără a–și anunța iminenta dispariție“.

În ultima sa carte, *Pia libertas* (2020), drumul căutării adevărului în istorie pare să se fi încheiat, iar autorul pare să fie gata de a ieși din istorie, eliberat „din captivitatea tuturor sistemelor de guvernare (a sinelui, a oamenilor și a lucrurilor)“. Daniel Barbu a găsit în *ecclesia* proiectul comun care i–a lipsit în spațiul politic, iar trecerea *dincolo* l–a găsit pregătit.

Cine l–a cunoscut pe Daniel Barbu știe în ce măsură toate gîndurile pe care el le–a transpus în scris se leagă de întîmplările din viața lui personală – adesea mult mai amare decît ar fi meritat. Privite astfel, toate cărțile lui sînt niște manifeste politice autobiografice, pentru care îi rămînem recunoscători. Rămas bun, Daniel Barbu! În amintirea ta, vom încerca să facem lucrurile cum vom putea mai bine. —

**Ruxandra Ivan** *este conf. hab. la Facultatea de Științe Politice, Universitatea din București.*

# Putin, reales. Consolidarea dictaturii și „plecarea“ Rusiei din Europa

**Cosmin POPA**

„Alegerile“ prezidențiale din Rusia sînt încununarea unui lung șir de crime, abuzuri și diversiuni menite să transforme dictatura lui Putin într–un sistem totalitar în adevăratul sens al cuvîntului. Deși în bună măsură istoria Rusiei se confundă cu cea a absolutismului, mutațiile aduse de regimul Putin sînt profunde și sînt menite să se manifeste pe durate istorice considerabile. Lansată ca un regim de mînă forte, menit să grăbească modernizarea structurală a țării, aparent după modelul lui Petru cel Mare, dictatura lui Putin a dus în cele din urmă la ieșirea deplină a Rusiei din Europa și ancorarea ei solidă în modelul politic asiatic.

Pretinsa cîștigare a „alegerilor“ cu aproape 90% din voturile exprimate este doar unul dintre indiciile extracției depline a Rusiei din civilizația politică europeană. Putin s–a alăturat astfel lungului șir de dictatori care au condus și conduc țările Asiei Centrale și republicile naționale din Caucazul de Nord. În ultimul deceniu, dar cu precădere de la începutul războiului din Ucraina, ritualurile politice din dictaturile central–asiatice dictează normele comportamentelor publice în Rusia. Apariția celor trei „contracandidați“, alături de Putin, pe scena din Piața Roșie nu a fost doar o formă de exprimare publică a loialității celor trei față de regim. Declarațiile tuturor au semănat mai degrabă cu un șir de scuze pentru „îndrăzneala“ de a fi luat parte la inutila procedură electorală, împrumutată din practica „Occidentului colectiv“.

Scuzele publice ale celor care au comis diverse acte de impietate la adresa regimului sînt o practică răspîndită în dictaturile paternaliste din Asia Centrală și Caucaz, pe care Rusia o exersează astăzi cu voluptate. Menite să anihileze prin umilire publică personalitatea celor care au îndrăznit să–și exprime dezacordul față de regim, ele sînt prizate astăzi de o gamă largă de personaje. Cu cît este mai mare notorietatea celui în cauză, cu atît mai umilitoare sînt scuzele. Artiști, politicieni, activiști publici, intelectuali sau cetățeni obișnuiți, intrați într–un fel sau altul în coliziune cu regimul, sînt obligați la lungi exerciții de supunere prin de–responsabilizare în fața autorităților. Procedura este de fapt mai complicată. Pe lîngă înregistrarea video a scuzelor, ea mai cuprinde un obligatoriu drum către Canossa Rusiei, adică Donbas, și culminează cu o cît mai indecentă exprimare publică a sprijinului pentru Putin și politica sa. Susținută propagandistic, procedura este o formă de spălare a creierelor prin depersonalizare și desființare a propriei voințe. Odată „purificată“ noua individualitate se dizolvă apoi în masa adepților sectei Puterii, abandonîndu–se total majorității supuse.

Un atare tratament, menit să–i aducă pe susținătorii puterii într–o stare de exaltare, iar pe cei nesupuși încă într–una de paralizie, are rolul de a pregăti terenul pentru viitoarea represiune în masă. Discursul lui Putin din fața Adunării Federale a fost despre o dictatură care se pregătește de război prin consolidarea autosuficienței economice și conservarea specificului cultural. Ceea ce nu le–a spus Putin celor prezenți este că pregătirile de război includ și represiunea în masă, menită să ducă la formarea unei societăți cu adevărat „consolidate“ în jurul liderului providențial.

O astfel de societate, curățată de „mizeria liberală“, cum se exprimă propaganda de stat, are nevoie doar de o structură ierarhică simplă și un ordin pentru a porni la război, oricare ar fi motivațiile acestuia. Pînă acum, folosind doar propaganda și intimidarea, regimul a reușit să le „vîndă“ rușilor războiul destul de eficient, dar unanimitatea dorită este încă departe. Pentru a o obține este nevoie și de represiunea în masă, iar aceasta este pe cale să înceapă. O astfel de societate mai prezintă și avantajul de a permite replicarea regimului, dincolo de existența fizică a creatorului său, lucru de care sînt vital interesați cei care astăzi îi constituie structura de rezistență.

***Ceea ce nu le-a spus Putin celor prezenți este că pregătirile de război includ și represiunea în masă, menită să ducă la formarea unei societăți cu adevărat „consolidate“ în jurul liderului providențial.***

Supunerea totală față de Putere, prezentată drept specific civilizațional, este o altă marcă a acceleratului proces de asiatizare a Rusiei. După ce ani de zile propaganda aproape că i–a convins pe ruși că sînt incompatibili cu democrația, acum le spune în fiecare zi că absența spiritului critic față de autoritate este unul dintre fundamentele spirituale ale Rusiei. Astfel, autocratul este eliberat de orice constrîngeri, căpătînd libertatea de a spune și de a face orice crede de cuviință.

Sistemul politic se transformă astfel într–un complicat și fragil conglomerat de loialități personale, bazate pe frică și corupție, care scoate Rusia din limitele civilizației europene. Cu cît mai dură va fi dictatura lui Putin la Centru, cu atît mai slabă va fi coeziunea organică a Rusiei. Pentru a–și consolida regimul și pentru a putea dispune de resursele umane și materiale de care are nevoie, Putin este și va fi obligat să guverneze în continuare prin intermediul unui laborios sistem de delegare a puterii către satrapii locali. Fiecare dintre ei, atîta vreme cît va avea susținerea și bunăvoința dictatorului de la Kremlin, va căuta să replice în teritoriul pe care îl controlează – indiferent că este vorba de Belgorod, Tiumeni sau Cecenia – același sistem de putere. Astfel, consolidarea dictaturii lui Putin merge mînă în mînă cu slăbirea coeziunii spațiului politic rusesc. Rusia nu are voința, știința și nici putința de a se transforma într–un sistem economic autosuficient funcțional.

Cele mai multe dintre națiunile și etniile care formează Federația Rusă au fost și sînt ținute sub același acoperămînt politic prin forță și mai ales prin întîrzierea propriei dezvoltări culturale. Rusificarea și colonizarea rușilor în diverse teritorii naționale a avut drept miză nu doar uniformizarea imperiului, ci și menținerea popoarelor componente într–o stare de inferioritate culturală. De aceea, emanciparea politică a popoarelor care au făcut parte din URSS s–a petrecut doar în măsura în care folosirea pe scară largă în administrație, cultură și economie a limbii ruse a fost limitată în favoarea limbilor naționale. Odată petrecută ieșirea Ucrainei de sub tutela culturală a Rusiei, acest proces se extinde cu repeziciune și în celelalte țări care au format pînă mai ieri spațiul post–sovietic. Nu doar evoluțiile din Kazahstan arată cu prisosință acest lucru. Complexul sistem de alianțe regionale pe care îl dezvoltă Tatarstanul lui Rustam Minnihanov și Cecenia lui Ramzan Kadîrov, ambele din Federația Rusă, dovedește că satrapii se pregătesc intens pentru menținerea puterii și în eventualitatea unei schimbări de regim la Moscova.

Prima intervenție publică a lui Putin, imediat după închiderea urnelor, ne–a arătat un dictator eliberat de limite. Menționarea numelui lui Navalnîi în premieră, ca de altfel și cea a posibilității anexării unor noi teritorii ucrainene au arătat că acesta și–a atins obiectivele urmărite prin organizarea farsei electorale. Asimilînd susținerea pentru persoana sa cu sprijinul pentru război, Putin este acum liber să dispună de societate cum îi dictează interesele și felul în care vede lumea. El nu poate livra rușilor o prosperitate relativă în schimbul libertății confiscate, așa cum fac mulți dintre dictatorii asiatici, dar sclavi ai Puterii fiind, el le poate da satisfacția unui imperiu clădit pe ruinele libertății altor popoare.

***O societate în stare de asediu nu poate pretinde prosperitate sau echitate din partea Statului sau a liderilor politici, așa cum nu este îndreptățită să ceară nici democrație.***

Din mijloc de atingere a unor obiective politice, războiul s–a transformat în vehicul pentru reformularea societății după chipul și asemănarea dictaturii care o conduce. Declarațiile lui Putin cu privire la instaurarea unei adevărate „transeocrații“ în Rusia nu arată intenția sa de a recruta viitoarele elite ale neo–totalitarismului rusesc din rîndul „eroilor“ care au luptat în război. Viitoarele elite ale putinismului sînt deja formate, iar în vîrful acestora se află descendenții celor care i–au facilitat lui Putin accesul și menținerea la putere. Rusia este însă o dictatură personală, așa cum este și una de clan, bazată pe norme și proceduri inspirate în bună măsură din arsenalul crimei organizate. Evocarea veteranilor de război ca bază a regimului nu este nimic altceva decît o promisiune de intangibilitate pentru cei care comit crime, chipurile, în interesul de stat. Putin le spune astfel celor care luptă în război sau ucid opozanți în străinătate, la ordinul oficialilor ruși, că ei vor fi protejați doar atîta timp cît el se va afla la putere. Susținerea și replicarea regimului devine astfel o chestiune vitală nu doar pentru cei implicați direct în funcționarea sa, ci și pentru cei care doar i–au îndeplinit ordinele mergînd la război.

O astfel de societate, guvernată în egală măsură prin teroare, minciună și corupție, nu poate fi susținută veșnic în echilibru. Resursele sînt prea puține, iar pericolele mult prea mari. De aceea, războiul este pe cale să devină pentru sistemul politic rusesc o modalitate de menținere a coeziunii naționale, indiferent de riscurile pe care le comportă. Pe lîngă faptul că ține societatea în supunere deplină, războiul are pentru dictatura lui Putin și calitatea de a scoate de pe agendă problema resurselor. O societate în stare de asediu nu poate pretinde prosperitate sau echitate din partea Statului sau a liderilor politici, așa cum nu este îndreptățită să ceară nici democrație.

Pentru Putin și cei din jurul său, problema războiului pe care îl poartă în Ucraina se pune nu doar în termenii supraviețuirii politice, ci mai ales ai celei fizice. Nimic din comportamentul de pînă acum al acestor oameni nu ne–a făcut să credem că felul în care resimt responsabilitatea publică excede aria intereselor de clan. Și nu există nici o dovadă a faptului că în afara fricii de retorsiune îi oprește altceva de la a folosi tot arsenalul de care dispun pentru a–și proteja interesele și viața. Războiul din Ucraina este dovada vie și dramatică a felului în care raționează și acționează, iar semnele că se pregătesc de unul general sînt din ce în ce mai multe. —

*Articol preluat de la* Veridica.ro

**Cosmin Popa** *este cercetător al Institutului de Istorie „Nicolae Iorga“ al Academiei Române, specializat în istoria Uniunii Sovietice și a comunismului european. A făcut studii universitare la București și Moscova, doctor al Universității București. A publicat, printre altele:* Nașterea Imperiului *(2002),* Între tentația imperiului și alianța strategică, URSS și Europa Centrală și de Est *(2012),* Intelectualii lui Ceaușescu, Academia de Științe Sociale și Politice (2018), Elena Ceaușescu sau biografia unei dictaturi de familie *(2021).*

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

# Cît limbaj mai putem genera?

## Poezia și *hipstereala digitală*

**Sofia ILIE**

La începutul anilor 2000, poeți și poete ca Andrei Peniuc, Gabi Eftimie sau Vlad Moldovan au început să cocheteze cu ceea ce în spațiul anglo–american deja se concretizase drept cîmp autonom de studiu: postumanismul. Ceea ce teoretizaseră N. Katherine Hayles, Neil Badmington, Cary Wolfe și alții ca postumanism a devenit între timp un termen-umbrelă destul de larg, neunitar și abordat foarte diferit de teoreticienii români. Volumul coordonat de Alex Ciorogar, *Postumanismul* (Tracus Arte, 2019), a fost criticat tocmai din cauză că articolele incluse, fiind scrise de cercetători din zone diferite, cu ideologii distincte, se contrazic între ele. Deși putem crea la nesfîrșit bule de încadrare a poeziei de la începutul anilor 2000 („fracturismul, utilitarismul, performativismul, deprimismul, confesionalismul, mizerabilismul, vizionarismul, personalismul, minimalismul şi ce–o mai fi fost", după cum afirmă Alex Ciorogar), nu este aici locul pentru o teoretizare a unui *–ism* (nici sfera mai restrînsă a *alternative literature* nu ne spune prea multe), ci mă interesează mai degrabă un aspect concret: relația tehnologiei (exprimată în diverse forme) cu poezia, din 2000 încoace, și cum apare ea în volumul de debut al lui Cătălin Șuteu, *apelofo_b* (OMG, 2023).

În acest sens, există o evoluție destul de clară de la interacțiunile abstracte dintre oameni și tehnologie în literatura de la începutul anilor 2000 (vezi Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane*), unde începuseră să apară roboți prin poezii, contactul cu aceștia fiind mai degrabă *uncanny*. De la introducerile stângace și reținute ale limbajului digital în poezie se ajunge la anularea distincției om–cyborg (noțiunea de „cyborg" ține mai mult de un vocabular apocaliptic specific teoretizărilor timpurii ale postumanismului) și la crearea unei identități „în mod natural" digitalizate, crescută în acest spațiu al internetului și împăcată cu acesta. Cu alte cuvinte, tehnologia nu mai sperie. „Rușinea prometeică" a omului care a creat ceva mai presus de el – cea de la care pornea Günther Anders cînd spunea că omul a devenit obsolet pentru că a creat ceva care îl depășește (*Obsolescența omului*) – pare să fi dispărut, iar Cătălin Șuteu o demonstrează cel mai bine de pînă acum.

Fiind un „nativ digital, crescut de și cu internet" (Teona Farmatu), autorul își asumă din start o identitate virtuală, publicînd sub pseudonimele norhaos x human1 x lowHPjunko (care sînt și titlurile părților volumului), inserînd la *date despre autor* doi îngerași pixelați. Autorul face parte din produsul final, un „obiect monolitic" (Bogdan Vișan) în format A4 (pe urmele lui Dimitri Miticov), deci straniu și pe exterior, ca și înăuntru. Aici apare întrebarea dacă acest tip de poezie funcționează pe hîrtie. Pe de o parte, ce face Cătălin Șuteu este o formă de autosabotaj (tipărirea descalifică jargonul digital folosit și forma care e obligată să se încadreze în pagină), dar pe de altă parte, ironic, cartea nu ar ajunge probabil la public dacă ar exista doar în format digital.

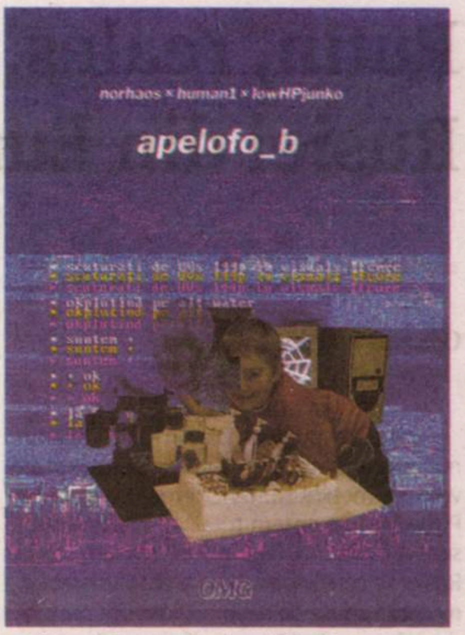
Volumul are trei părți foarte diferite între ele, dintre care prima este cea mai densă și mai greu digerabilă: versurile au o ordine (cele care au) care trebuie mai mult dibuită după font, culoare, așezare în pagină (și dacă nu vrem, putem să nu o descifrăm, căci autorul nu pare să fie preocupat de asta). Lectura e în mare parte o experiență senzorială, iar dacă vrem indicații, Florentin Popa ni le dă pe coperta a patra: „best read semi–adormit, dintr–o bucată, pe un thinkpad x200 cu orientare schimbată pe verticală, torcînd de la cît swapping face cu memoria virtuală". Acest dadaism simulat (căci e vorba de un „fals dicteu [automat]", cum îl demască Cosmina Moroșan pe coperta a patra) face parte dintr–un peisaj postumanist mai larg. Legătura dintre dadaism și postumanism o face Radu Vancu în volumul coordonat de Alex Ciorogar, însă dacă la dadaiști exista revolta împotriva „normativului uman", care era reprezentat de burghezie, la postumaniști, contrar a ceea ce susține Radu Vancu (antagonizînd, deși spune că nu o face, tehnologicul), lucrurile s–au întîmplat liniar, non–violent, odată cu progresul tehnologic, care nu a fost o amenințare voită la adresa unui „normativ uman", ci pur și simplu efectul infiltrării digitalului în viețile noastre odată cu dezvoltarea industriei digitale. Ce este dadaist în postumanism nu cred că e revolta, ci experimentul formal care i–a venit natural omului cyborgizat. În poezia lui Șuteu nu se caută un sens, dar nici nu sînt cuvinte asociate aleatoriu. Mai degrabă, pare că sînt blocuri de text minuțios lucrate, atent asociate, care nu duc însă mai mult decît către o stare/imagine/autoreflecție: „corp ceresc bleg alăptă cu interjecții balerine în ceață de la soare pulverizată/ vine ceasul cu ne–nori fluent în vomitonegro thriving prin mediul vitreg șușotit".

*„There's a struggle for language"* pare să fie obsesia volumului (vers căruia i se și dedică o pagină întreagă) și se răsfrînge în primul rînd în subiect: „verbul a fi nu mă reprezintăăăă" sau, și mai sugestiv, *„closewritting until i abolish myself"*. Această disecție în interiorul limbii și a percepției e violentă, tehnica de sinucidere seppukku/harakiri fiind strecurată în marea de informație care e volumul (*„harakiri for venting myself"*). Aici apare și ceea ce poate fascina sau deranja cititorii: volumul este o grămadă compactă de informație din care, după noroc sau străduință, poți extrage versuri foarte bune, trecînd peste ce nu se înțelege și luînd produsul ca atare: „se aude în scoică cum plîngi depui efort fizic noi doix un cheag pe terră" (28) sau „pun degetul pe pol pămîntului în piruetă/ am rezolvat ca mîine să nu mai vină" (22). Poezia are foarte multă drăgălășenie cu energie de „pinkbimbosupremacy" (33), ceea ce o salvează de la a fi un volum prea „prețios".

Problema este că tot acest jargon impenetrabil atent cultivat (căci limbajul nu este al GenZ, ci e foarte nișat chiar și pentru epoca copiilor crescuți cu internet) face ca volumul să fie un produs *underground* în scena mică a *hipsterilor digitali* – pînă și codul QR din carte trimite la un playlist nișat, care contribuie și el la această imagine a „hipsterului postuman", cum îl numește Mihai Iovănel în *Istoria literaturii române contemporane*.

S–a concretizat tot mai mult în ultimii ani o poezie *underground* care construiește o lume etanș, adresîndu–se oricui reușește să–i vorbească limba, să se imerseze în ea și să ia parte la acest fenomen senzorial. Figura „hipsterului postuman" din anii 2000 pare că stă să atingă ultimul nivel de *upgrade*, dar încotro se îndreaptă poezia aceasta și cît mai poate fi lungită pînă să devină redundantă cred că începe să se vadă. Nici Cătălin Șuteu, remarcă Claudia Chiriță și, ulterior, Teona Farmatu, nu ajunge prea departe față de Florentin Popa sau de Dimitri Miticov, în ideea în care toți trei folosesc interdisciplinaritatea la cote maxime (matematică, informatică, psihologie...) și *glitch*–ul postuman care se resimte la nivel de imagine și sintaxă. Deși sînt de acord cu Teona Farmatu cînd, în retrospectiva poeziei românești din 2023, de pe blogul Cărturești, afirmă că împărțirea strictă între două tabere – „poezia accesibilă, cu un limbaj simplu, care mizează pe un universalism uman și se vrea împotriva literaturii «înalte» și, pe de altă parte, poezia sofisticată, conceptualizantă, intertextuală pe mai multe niveluri" – este nedreaptă față de publicul cititor, cred că asta nu ne împiedică să identificăm numitori comuni care formează grupuri și subgrupuri în scena locală de poezie și să le analizăm inovațiile și limitele.

Deși este un experiment reușit, cu foarte multe straturi, în poezia lui Cătălin Șuteu începe să se simtă saturația deconstruirii formei textului, a devenirii unuia/uneia–cu–softul, a limbajului mega criptic și, pe cît este de interesant, cred că va rămîne doar un volum de nișă foarte *cool*. —



**norhaos x human1 x lowHPjunko,**

*apelofo_b*,
OMG Publishing House,
Alba Iulia, 2023, 72 p.

## Observator Lyceum

### *Andreea Răsuceanu în dialog cu tinerii cititori*

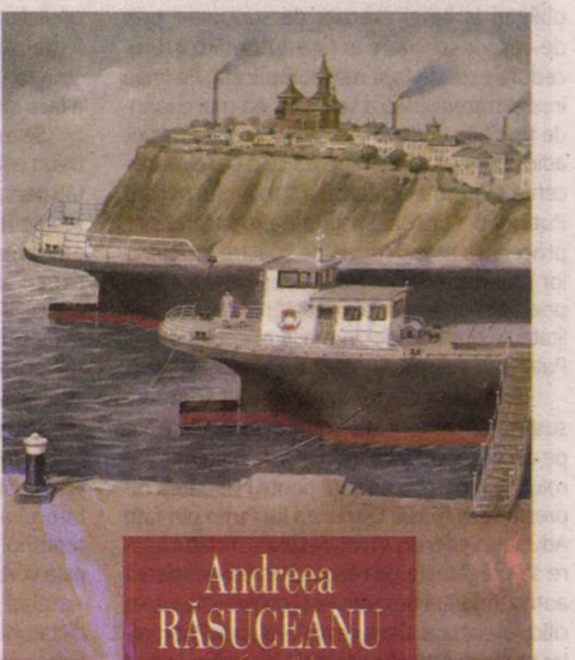
Vineri, 29 martie 2024, începînd cu ora ora 18.30, vă invităm la Muzeul Național al Literaturii Române (Str. Nicolae Crețulescu 8) la o întîlnire cu scriitoarea **Andreea Răsuceanu,** autoare a romanului *Linia Kármán* (Editura Polirom, 2023)

„*Linia Kármán* poate fi citit ca roman al rădăcinilor sau, de ce nu, ca roman al dezrădăcinării. Pretextul narativ de la care pornește cartea este întoarcerea în țară a unei adolescente, Iana, care face o călătorie încărcată de semnificații nu doar pentru ea, ci și pentru naratoarea care o va însoți, ieșind astfel din rutina unei existențe care se împarte între jobul extrem de solicitant și relația neconvingătoare cu M."

Adrian Jicu

**Andreea RĂSUCEANU** este prozatoare și critic literar. Este autoarea romanului *Vîntul, duhul, suflarea* (2020), pentru care a primit Premiul Academiei Române pentru proză (2022), Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru proză (2021), premiul Scriitorul lunii februarie (Gala Scriitorii Anului, 2021), Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Dobrogea și nominalizări la Premiile revistei *Observator cultural*, Premiile „Sofia Nădejde" și Premiul Național de Proză Ziarul de Iași. Romanul s–a aflat pe lista scurtă la Premiul Uniunii Europene pentru Literatură (2022) și a apărut în spaniolă, la Editorial Confluencias (2022) și în bulgară, la ICU Publishing (2023). *O formă de viață necunoscută* (2018, 2022) a primit Premiul pentru proză al revistei *Ateneu* (2019) și Premiul Scriitorul lunii ianuarie (2019), decernat de Uniunea Scriitorilor din România. Romanul a apărut și în traducere franceză, la editura Nouvel Attila–Seuil (2023).

*Observator Lyceum* e un proiect inițiat de revista *Observator cultural* în parteneriat cu Muzeul Național al Literaturii Române și cu Librăriile Cărturești cu scopul de a crea o platformă de comunicare între scriitori români contemporani și cititori aflați la început de drum.



# Patria ca o bulboană

**Bogdan CREȚU**

Primul roman al lui Alexandru Popescu, *Montana*, apărut în 2022, a fost primit cu entuziasm, nu numai pentru că e vorba despre războiul din Transnistria și despre catastrofele sociale ale separatismului, ci mai ales pentru că era limpede că autorul e un prozator matur, cu multe posibilități. A doua carte nu a întîrziat să apară și, în timp ce mă pregătesc s–o comentez, am văzut că e anunțată și a treia, ceea ce poate fi semnul unei vocații autentice, care se ia în serios.

*Adîncuri incolore* (Editura Arc, 2023) e un roman atent construit, care face posibilă lectura în cheie realistă, dar îndeamnă și la o interpretare în cheie alegorică. E o carte despre lumea atît de paradoxală a Republicii Moldova, sfîșiată între diferite identități, conflicte, care trăiește parcă mereu pe muchie și în care există un amestec indestructibil de dramă și carnavalesc, de disperare și guleai, de fatalism și vitalitate – cum numai în zonele limitrofe, care nu au fost nivelate sub apăsarea unui sistem centralizat (ori care s–au desprins de unul), se mai poate întîlni.

## Străveche vatră moldovenească

Alexandru Popescu schimbă macazul în această carte. Renunță la formula romanului–*vérité* și alege o structură cinematografică, aptă să contureze o lume în cheie realistă, dar și cu puternic potențial simbolic. Registrul este însă unul mai curînd ironic sau chiar postironic, pentru că trimiterile la fondul identitar, patriotic, specific literaturii și filmografiei anilor 1970–1980 (ca reacție la presiunea sovietică, care viza ștergerea identității naționale), se fac mai ales în sens critic. Nu e deriziune, dar e un semnal clar că un asemenea discurs și–a epuizat posibilitățile. Că e nevoie nu de o dezicere de astfel de teme, ci de o redimensionare conceptuală a lor.

Pe scurt, acțiunea se petrece într–un sat imaginar, numit ostentativ Molda, situat în Bugeac, în raionul Domneni. (Eu unul l–am căutat, nu naiv, ci mai degrabă ludic, pe hartă: firește că nu am găsit nici satul, nici raionul. Dar simplu fapt că am făcut–o demonstrează coerența ficțiunii). Geografia e nu atît imaginară, cît simbolică. Oricum, plauzibilă. Veche vatră moldovenească. Mai veche nici că s–ar putea, de vreme ce satul se află în momentul festiv al celebrării a 600 de ani de la prima atestare. În fața primăriei, se află un bust al voievodului Dragoș. Mîndria tuturor! În sat, în afară de polițist și de cîțiva descurcăreți, e sărăcie lucie. Asfaltul se termină după doi kilometri. Dar ce, parcă Dragoș a ajuns pînă acolo pe șosea? Alexandru Popescu se joacă foarte abil cu astfel de teme, cu tot felul de prefabricate. Dar nu le transformă în țintă a zeflemelei, ci le păstrează în fundal, ca bruiaje ironice pentru un cititor subtil, care supraveghează textul și cu interes ideologic.

## *Highway to hell*

Primul nivel de lectură e cel pe care un comentator subtil (Vitalie Ciobanu) l–a numit *thriller*. După mine, nu e chiar un thriller, deși e ceva suspans, mai degrabă formal, convențional. Altfel spus, autorul mimează anumite convenții tocmai pentru a le putea suspenda atunci cînd ele nu mai sînt eficiente. Satul, aflat într–un moment sărbătoresc, este zguduit de un șir de dispariții care par inexplicabile pentru comunitate, pentru poliție, pentru autorități. Dragoș Răileanu, elevul premiant, feciorul factorului poștal, se îneacă la scăldat, iar trupul lui nu mai e găsit. Tatăl său, om de vază al locului, se sinucide după aceea. Șirul victimelor e urmat la foarte scurtă vreme de doi miri, Alina și Vadim, alături de Veronica, fiica polițistului Tudor Robu. Aceștia nu rezistă ispitei de a face cîteva fotografii romantice, înainte de răsăritul soarelui, cedînd, de fapt, gustului „instagramabil": vor imagini memorabile. Și ce poate fi mai frumos decît doi miri care se scufundă în apa unui lac, cînd noaptea se îngînă cu ziua? Dar ce poate fi mai macabru? Veronica, venită special de la Chișinău, este cea care filmează scena finală, înainte de a fi și ea înghițită de mîl. E un fel de transmisiune live a propriei morți. Dar e și o bună strategie narativă, de a focaliza diferit, de a muta acțiunea pe ecranul telefonului.

***Geografia e nu atît imaginară, cît simbolică. Oricum, plauzibilă. Veche vatră moldovenească.***

Iazul cel Vechi, care este un loc blestemat, o trecere spre iad, are un trecut odios, pe care parcă toată lumea s–a străduit să–l uite. Numai bătrînii și–l mai amintesc. Mama șefului de post, de pildă. Pe vremuri, i se spunea „bulboană". Și, în acest fel, se insinuează o altă posibilă temă: aceea a memoriei lacunare, selective, care se plătește cu noi traume. Cititorul poate oricînd continua reflecția (iazul e trecutul etc.); autorul o abandonează în acest punct, nu dă lecții și bine face.

Spuneam mai sus că e vorba despre un lanț de dispariții misterioase pentru satul amnezic și pentru autorități. Nu însă și pentru cititor, care are acces la ele, cel mai adesea, din perspectiva unui... șoim. Încă din primele pagini, acesta planează premonitoriu peste peisajul pîrjolit de arșiță și, captînd atenția polițistului Tudor Roibu, îi cauzează un accident de mașină. În orice caz, șoimul cu pricina observă imperturbabil întregul șir de drame. Tehnica, cinematografică, este exact opusul *policier*–ului, pentru că dizolvă enigma, pune pe tavă rezolvarea. Știm ce se întîmplă, cum mor toate victimele, nu avem însă explicația concretă, „științifică". Numai că aceasta nu poate ține locul unei enigme. Oricît de mult ar investi într–o astfel de „soluție", nici autorul, nici cititorul nu ajung prea departe.

## Țara–bulboană

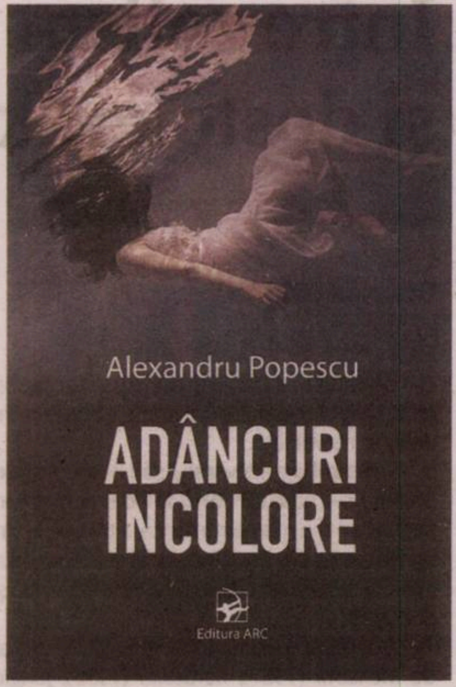
Mai important mi se pare alt aspect. Iazul Vechi, află sătenii atunci cînd văd la televizor (Bugeac TV) imaginea locului filmată din dronă, are forma unui ciorchine de strugure. „Un ciorchine de strugure ca... ca și țara. Incredibil cum sînt legate lucrurile între ele pe lumea asta", constată sectoristul, cînd un personaj straniu, un marginal înțelept, Neculai Nepotu, îi atrage atenția asupra coincidențelor. Prin urmare, iazul cel blestemat, care ucide tinerii, este exact ca Republica Moldova, care și ea–și devoră cetățenii. *Case closed!* Intriga s–a mutat la nivelul interpretării: satul Molda, Basarabia–bulboană, care–și înghite nevinovații. Despre asta să fie vorba? Și da, și nu. Nici una dintre cele două posibilități nu e suficientă. Alexandru Popescu nu întinde pînă la capăt coarda parabolică și bine face. Cu aluziile în *background*, lectura înaintează, curioasă să ajungă la capătul întîmplărilor. Realitatea propriu–zisă a satului, construită într–un registru al autenticității, se menține vie pînă la final. Romanul propune în meniu destule provocări de ordin social, ideologic. Tocmai această ofertă multifațetată e un atu.

## Tipologii

Personajele sînt convingătoare, exemplare chiar. Polițistul Tudor Roibu e protagonistul. Cu el se deschide cartea și moartea lui îi și epuizează posibilitățile. Prima sa trăsătură este egoul supradimensionat. „Cum am zis eu, așa va fi!" – e deviza lui. Totul trebuie să i se supună. Propriul trup, sătenii, familia. Și, la final, natura sau, în altă dimensiune, fatalitatea. Locotenentul, aflat în apropierea pensiei, bogat în urma unor afaceri care i–au extins influența pînă în cercurile puterii de la Chișinău, e un simbol al statului corupt. Dar și al „tătucului", al bărbatului care–și terorizează familia. Soția Nina și fiica Veronica au suferit teribil de pe urma violenței sale. „Viciul" lui? Lalele trimise de fratele din Olanda (prin intermediul căruia e înșurubată în carte o altă temă socială: emigrația), pe care le înmulțește ca nimeni altul. Adică sensibilitatea față de frumos, față de delicatețe e resimțită ca o vulnerabilitate. Și transformată în orgoliu pentru că nimeni în republică nu mai are o seră cu lalele atît de frumoase. S–ar putea crede că se înmoaie cînd îi moare fiica. Dar el se încăpățînează să–i recupereze trupul din mîlul iazului cu orice preț. E un caz pe care trebuie să–l rezolve cu orice preț. Să fie iubire? Vinovăție? Mai degrabă e vorba despre îndărătnicie. Atunci cînd dă foc iazului, deversînd în apă un camion cu benzină și scufundîndu–se în mîlul putrezit pentru a scoate cadavrul fiicei, el moare nu din suferință, pentru că nu mai concepe lumea fără fiica sa, precum poștașul, ci din încăpățînare, pentru că nu acceptă că realitatea nu i se supune. E o luptă dementă cu destinul. O nesupunere.

***În roman apar destule alte personaje colorate, bine conturate, care completează lumea credibilă a satului moldovenesc.***

Prin intermediul Ninei, soția polițistului, autorul mai bifează o temă actuală: aceea a violenței domestice și a emancipării femeilor. Atunci cînd în sat se desfășoară, spre hazul autorităților, o campanie prin care femeile sînt întrebate cît de mulțumite sînt de viața lor, Nina e cea care se simte agresată de insistența „fetișcanei" care o chestionează. Dar bifează, în cele din urmă, răspunsul „destul de mulțumită". Ceea ce o miră. De ce nu alesese varianta „foarte mulțumită"? Doar „aveau casă de piatră, așa cum li s–a urat la nuntă cîndva. Masa era din nuc, frigiderul plin și fata sănătoasă. Ce–ar mai fi de dorit?". Căpătînd curajul de a ieși din blocajul mentalitar, Nina se descoperă total nefericită. O victimă care nu–și conștientizează suferința. Abia după moartea fiicei se va elibera de toate prejudecățile și–și va acuza direct soțul. Și nu–l va mai ierta nici post–mortem.



**Alexandru POPESCU,**

*Adîncuri incolore*,
Editura Arc, Chișinău, 2023, 232 p.

În roman apar destule alte personaje colorate, bine conturate, care completează lumea credibilă a satului moldovenesc. Neculai Nepotu e un țăran bîlbîit, care suferă și de acromatopsie (e daltonist), dar care citește și se automodelează. Taina lui e faptul că era îndrăgostit, încă din adolescență, de fiica polițistului. Cînd aduce trupul ei pe brațe în casa părintească, se rupe de lumea lui și devine un altul. De aceea își recapătă posibilitatea de a vedea culori și, cînd călătorește în Olanda, invitat de Victor, fratele lui Tudor, descoperă o realitate netocită, de care e în stare să se bucure. Oricum, rolul lui în cadrul intrigii e important, pentru că, sesizînd realitatea în nuanțe de alb și negru, numai lui i se relevă anumite pete de pe suprafața lacului. Altfel spus, un om cu deficiențe de vedere, dar curat poate vedea răul. Personajul e și verosimil, și simbolic. Ca atîtea altele.

Sidor Băieșu este ciobanul isteț, care postează pe Facebook și se bucură cînd dă interviuri la televiziune. Primărița, Marina Sofroni, e o tînără care a revenit în satul natal ca să–l schimbe, dar devine o prizonieră a lui. Nu e nici o întîmplare că, în momentul în care iazul înghite nevinovați, satul petrece. Își celebrează rădăcinile incerte. O legendă ține loc de identitate. Și asta e suficient. Nici sărăcia, nici hoția generalizată, nici măcar moartea nu pot relativiza mîndria originilor. Atît le–a mai rămas: o apocrifă.

*Adîncuri incolore* e un roman bun, prin care Alexandru Popescu reușește să confirme că e un nume de la care începem să avem mari așteptări. După gustul meu, romanul e mai puțin reușit decît *Montana*, dar formula e total schimbată, autorul demonstrează că poate ține multiple fire în mînă și că e capabil de o construcție subtilă, cu mize nu numai epice, ci și politice, ideologice, identitare, simbolice.

Singurul păcat constant al cărții este redactarea neglijentă. Un redactor ar fi trebuit, de pildă, să unifice concordanța timpurilor, care uneori par puse la întîmplare. Sînt lucruri reparabile. Capacitatea imaginativă și de construcție a lui Alexandru Popescu e însă certă. —

# Între zolism și dostoievskianism

**Octavian SOVIANY**

Literatura lui Dan Petrașincu, autor prohibit în timpul regimului comunist, trebuie neîndoielnic reevaluată.

Scriitorul, pe adevăratul său nume Angelo Moretta, s–a născut în 1910, la Odessa, dintr–un tată italian și o mamă româncă, a trăit de la vîrsta de zece ani în România, iar în anii dintre războaie a desfășurat o bogată activitate literară și publicistică.

A debutat cu romanul *Sîngele* (1935), urmat de *Monstrul* (1937), *Miracolul* (1939), *Junglă* (1940), *Cora și dragostea* (1943) și *Timpuri împlinite* (1947). Acestora li se adaugă volumul de nuvele *Omul gol* (1936) și eseurile *Edgar Poe, iluminatul* (1942) și *Un mare poet al libertății: Aleksandr Sergheevici Pușkin* (1949). Din 1950, s–a stabilit în Italia, unde a ținut cursuri de istoria religiilor la Universitatea Teologică Marianum din Roma. A încetat din viață în 1997.

Romanul de debut al lui Dan Petrașincu, *Sîngele*, este istoria unui „caz" în sensul naturalist al cuvîntului. Protagonistul lui, Martin Stroici, este posesorul unei „eredități tarate"; eroul are „sîngele otrăvit", căci a moștenit boala luetică a tatălui său, care îl va duce în cele din urmă la nebunie. Povestea lui se desfășoară pe fundalul mahalalei, al periferiei, care reprezintă aici, precum în teatrul lui Caragiale, o categorie mai mult existențială decît socială. Ea este deținătoarea unui „cod" comportamental din perspectiva căruia judecă toate evenimentele și sancționează drastic orice abatere de la acest cod, „supraveghează și pedepsește", impunînd anumite tipare de existență, care fac ca viața să se reducă, de la naștere și pînă la moarte, la o succesiune de stereotipuri comportamentale, condamnă la inautenticitate și generează „banalitatea" împotriva căreia se înverșunează protagonistul. Ca și eroii lui Camil Petrescu, el se dorește beneficiarul unor experiențe „de unică folosință": „Imposibilitatea asta de a nu putea ieși din cadrele banalului mă obsedează, mă dezgustă" – îi mărturisește el prietenului său Grigore. „Din cauza asta nu pot face nici un pas, un gest fără a mi se părea că repet inutil și ridicol ceea ce mii și mii au executat înaintea mea. Prin repetare fiecare gest pe care l–aș voi proaspăt, al meu e anihilat, se topește, nu există. [...] Nu putem trăi, crea nimic nou".

Boala face din Stroici un inadaptabil, dar, în același timp, îl înzestrează cu un exces de reflexivitate, cu o inteligență ascuțită, care poartă însă, de la bun început, semnele patologicului și e percepută de ceilalți ca o anomalie. Așa cum spune despre el unul dintre personajele cărții, „oricît de inteligent părea îi lipsea tactul necesar unei comportări normale". Această inteligență bolnăvicioasă îl face pe Martin să descopere absurdul care se ascunde în spatele tuturor obiectelor și evenimentelor din viața de zi cu zi: „Cădea din nou în acele stări de stranie depresiune în care înțelegea totul și interpreta totul printr–o prismă metafizică, în care întregul mecanism al faptelor i se părea absurd. [...] Se lupta cu propria lui luciditate, pe hotarul marii întinderi a conștiinței care se măsoară cu ea însăși. [...] Da, sînt lucid, prea lucid. Și viața nu–ți dă voie să posezi o asemenea luciditate. Îi e frică să nu–i surprinzi defectele, adică Absurdul!".

Revelația absurdului duce la disperare, iar soluția pe care o descoperă Martin Stroici pentru a face suportabilă existența este starea de „seninătate olimpică" despre care îi vorbește lui Grigore: „Trăiesc într–o pauză în care văd totul absurd și astă mă face să nu mă mai supere nimic... Trăiesc cu durerile și bucuriile mele ca un om mort care s–ar juca de–a viața [...] Primesc faptele și mai ales ideile (ale mele și ale altora) ca pe niște imagini ale unui joc de senzații optice. [...] Disperarea mea e geometrică, înțelegi? [...] Disperarea fiind prea arzătoare, gîndirea mea îngheață în miezul ei".

În același timp, însă, mahalaua trezește resentimentele protagonistului, pentru că ea reprezintă un uriaș depozit de energie vitală, iar „bolnavii" sînt priviți ca niște curiozități (căci boala constituie și ea o abatere de la regulă) și tratați cu o condescendență disprețuitoare care se poate transforma ușor în ostilitate. Omul periferiei este un ins cu instincte puternice și cu o vitalitate robustă, sănătos fizic și psihic, dar lipsit de calități intelectuale. Astfel, bunica lui Martin, Tudora, este încă în putere, la 88 de ani, și se bucură printre femeile mahalalei de autoritatea unui adevărat lider, nepoata ei, Sorina, este la rîndul ei posesoarea unei vitalități debordante, e o „bombă sexuală" care nu–i lasă indiferenți nici pe vărul Martin, care face pentru ea o adevărată obsesie, nici pe Goldenberg, nici pe tîmplarul Mitică.

Protagonistul se raportează polemic la această lume a periferiei, pe care o șochează prin manifestările sale comportamentale atipice, care totuși sînt mai puțin efectul spiritului de frondă, cît mai ales al bolii care avansează tot mai evident și care îl va duce, în cele din urmă, la demență. Se crede îndrăgostit de Emilia, dar o jignește fără nici un motiv aparent, decide să se despartă de ea, apoi (aflînd că aceasta are un alt iubit) revine asupra deciziei sale, dar o refuză atunci cînd aceasta, mai mult din compasiune, i se oferă; face o pasiune carnală pentru Simina, dar aceasta nu i se dăruiește, deoarece fata se teme de ochiul vigilent al bunicii Tudora, îi promite însă eroului că va fi a lui după moartea bătrînei. Tudora simte însă că cei doi veri sînt pe cale de a fi biruiți de o pasiune nelegiuită, vrea să evite incestul și decide să–și mărite nepoata. Însă ea va fi ucisă de Martin cu un ac de păr înfipt „pînă în creier", crima va rămîne nedescoperită, iar ucigașul va afișa la înmormîntarea bătrînei o veselie suspectă, care ține de registrul bufonadei sinistre: „Ei, lăsați, prieteni, că baba e mai fericită decît toți acum. A căzut ca o amantă drăgăstoasă în brațele lui Dumnezeu și se înveselește la masă cu el, face chef". El e șocat însă de ostilitatea pe care i–o arată Sorina, care părăsește imediat după înmormîntare casa rudelor ei și se adăpostește la Mitică, unde va fi descoperită în cele din urmă de un Martin cu mintea tot mai întunecată, care, atunci cînd află că vara sa îl bănuiește de crimă, își pierde rațiunea în totalitate și ajunge, în finalul romanului, pensionarul unui ospiciu.

Puține particularități din panoplia naturalismului sînt absente din acest roman de început al lui Dan Petrașincu. Ca un bun învățăcel al lui Zola, scriitorul e preocupat de efectele unei eredități nefericite, se arată interesat de psihologiile plasate sub semnul patologicului și de cazurile de boală somatică (Matei, asemenea tatălui său, este bolnav de sifilis, mama lui are cancer la stomac, Goldenberg e tuberculos, cerșetoarea Măriuca e epileptică), cultivă scenele violente și se oprește adeseori asupra detaliilor fiziologice crude. Acestor aspecte naturaliste li se adaugă însă elemente care vădesc puternica influență a lui Dostoievski: eroul romanului e pînă la un punct un emul al lui Raskolnikov, dar unul bolnav incurabil și, în consecință, lipsit de posibilitatea regenerării morale, fie ea și prin crimă. Alteori, gîndurile lui Matei Stroici amintesc de cele ale „omului din subterană" al lui Dostoievski, dezbaterile de idei care au loc în paginile romanului sînt realizate după modelul celor din cărțile romancierului rus, originală fiind aplicarea acestor influențe dostoievskiene la lumea „primitivă" a mahalalei bucureștene. Iar nota particulară a romanului de debut al lui Petrașincu este tocmai amestecul dintre zolism și un dostoievskianism căruia îi lipsește însă aici dimensiunea creștină.

Stridențele naturaliste afectează – este adevărat – calitatea artistică a romanului. Judecata negativă a lui E. Lovinescu („romanul se zbate între frescă și psihologie, fără să reușească a ne interesa; pentru aceasta îi lipsește scriitorului meșteșugul – și limba, și stilul") este totuși exagerată. —

---

Portrete sentimentale

# Snagov filtru

**Ana Daniela SULTANA**

Fascinația atît de răspîndită pentru arhitectură veche, decoruri retro sau mașini de colecție este ușor de explicat dacă facem o analogie cu un portal. La fel cum printr–un portal îți este permis accesul în altă dimensiune temporală, tot așa, pășind într–o clădire monument istoric, apropiindu–ne de o scenografie cu piese din secole trecute sau aflîndu–ne la volanul unei mașini în care șoferul și pasagerul din dreapta împart, practic, o banchetă de două persoane, ești transpus instantaneu într–o altă lume, o lume care a existat odată și care continuă să–și exercite farmecul, specificul și influența prin relicve care fac trimitere la Zeitgeistul respectiv. Pe bună dreptate, majoritatea de la noi are o puternică admirație pentru perioada interbelică a monarhiei române, cînd s–au construit mai toate edificiile emblematice de care ne bucurăm și azi și în care s–au afirmat personalități din toate domeniile culturii. Dar de ce am dori să accesăm, ca printr–un portal, o perioadă din vremea comunistă? Cînd am citit *Dimineață pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, nici nu mi–a venit să cred că a fost publicată în comunism. Mai tîrziu, datorită soțului meu, poetul Dan Mircea Cipariu, am avut privilegiul de a o cunoaște personal și chiar de a lua masa împreună cu scriitoarea pe care o admir, ocazie cu care am primit în dar, cu autograf, și *Anii romantici*, a cărei lectură mi–a răspuns multor curiozități despre lumea literară, Ioan Petru Culianu, rezidențe de creație, viața de redacție etc. Retrospectiv, unele aspecte ale vieții sociale erau chiar OK (sistemul de reciclare, de exemplu, cu borcanele și sticlele de sticlă pentru iaurt, lapte sau ulei), ceea ce nu scuză sau justifică, desigur, atrocitățile regimului, care ne–au lăsat o moștenire dificilă și traume greu de vindecat la nivel colectiv. Totuși, prin poveștile soțului meu despre momentele care i–au marcat pe mulți dintre prietenii săi optzeciști, am ajuns la o versiune mult mai nuanțată a scenei culturale din epocă, avînd surprinzătoare afinități sau raportări la sistem. M–a preocupat perioada comunistă atît de mult, încît mi–am scris și disertația pe acest subiect, tocmai din dorința de a mă documenta, de a ști mai multe despre cum a fost de fapt. Bine, un adevărat val cinematografic inspirat din atmosfera anilor '80, cu filme premiate de altfel, precum și mulțimea de expoziții de artă contemporană care tratau condiția postcomunistă (teoretizată în special de Boris Groys) m–au influențat în egală măsură în alegerea temei. Acum mi–am comandat de pe Dezarticulat o bluză cu „Snagov filtru. 20 țigarete superioare". Îmi place mult grafica. —

**Ana Daniela Sultana** *este curator.*

© Cătălina Flămînzeanu

Un secol în eseuri

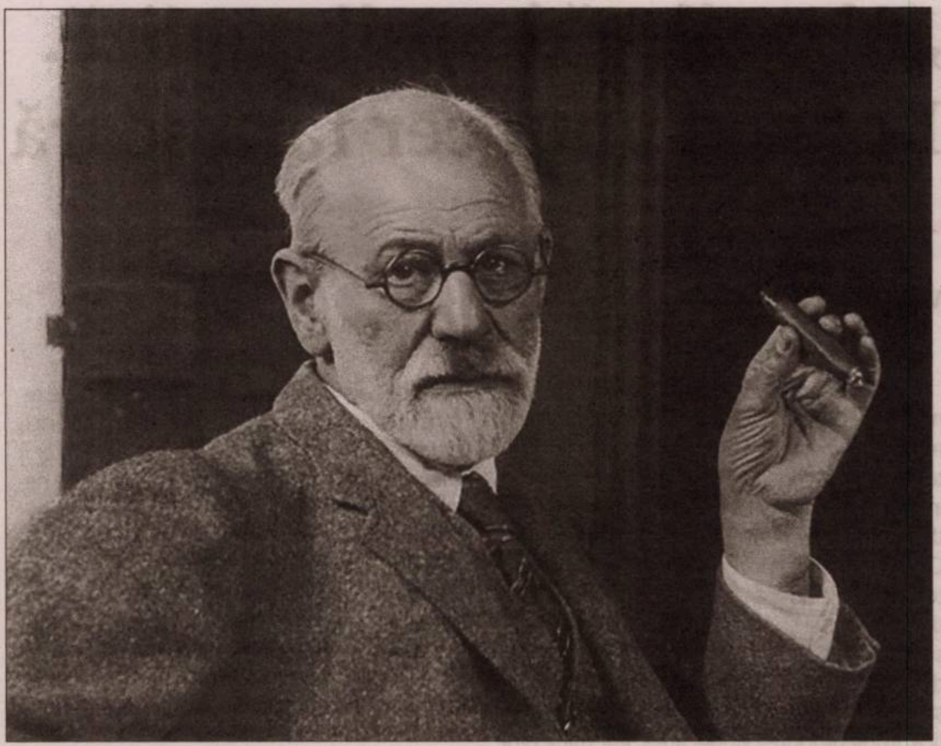
# Am să răscolesc Iadul (III)

**Bogdan–Alexandru STĂNESCU**

> „Flectere si nequeo superos,
> Acheronta movebo."
> (Motto ales de Sigmund Freud
> pentru *Interpretarea viselor*,
> din *Eneida* lui Virgiliu)

Dacă erotismul care se naște la contactul dintre receptorul de artă și obiectul artistic este, la Sontag, unul epidermic – pentru că, în viziunea ei, forma este cea care trebuie să primeze –, erotismul freudian e rușinos, ascuns, acoperit de falduri de materie htonică. Este, în fond, o diferență reieșită din distanța de șase decenii care desparte cele două eseuri: unul e produsul autoanalizei din ultimul deceniu al secolului al XIX–lea, celălalt vine ca reacție la preaplinul psihanalitic american de după război. *Interpretarea viselor* este gestul polemic orientat împotriva ipocriziei burgheze vieneze *fin de siècle*; *Împotriva interpretării* reprezintă un protest contra excesului de semnificație în mediul artistic newyorkez din anii '60 ai secolului trecut. Unul este excavare arheologică și coborîre în infern, celălalt, o explorare tactilă a obiectului artistic și fugă de adîncime, de excesul hăului interpretativ. Aș adăuga aici că *Împotriva interpretării* poate fi citit – în demersul de față, care se desfășoară de luni bune aici, în paginile revistei – ca refuz al autoanalizei. S–a vorbit foarte mult despre *persona* fascinantă a lui Susan Sontag, despre privirea ei pătrunzătoare, terifiantă cîteodată, despre narcisismul și histrionismul ei atît de bine reprezentate de punerea în scenă a piesei *Așteptîndu–l pe Godot* sub ploaia de bombe de la Sarajevo. Sontag pare acum genul de creator extraordinar de lucid, căruia însă îi e frică de ceea ce ar putea găsi în urma unui proces introspectiv. De altfel, chiar și jurnalele ei arată un intelectual orientat spre travaliul artistic, spre „producție", și mai puțin spre autoanaliză. De unde și acest hedonism artistic apărat cu armele teoriei și ale polemicii sclipitoare. Și ar mai putea fi exploatată o diferență semnificativă: pe de o parte, adolescentul provenit dintr–o familie evreiască tradițională, bîntuită de spectrul sărăciei, băiat hărăzit unei sorți strălucite (după cum aveau grijă să–i reamintească ambii părinți), sclipitor la învățătură, fascinat de Roma și de soarta lui Hannibal; de cealaltă parte, fiica unui evreu ucis de rușinoasa tuberculoză în îndepărtata Chină, la fel de sclipitoare, fascinată de lectură și de cultura europeană reprezentată de Thomas Mann. Amîndoi vor să scape de ceva: Freud, de soarta tatălui, de imaginea patriarhului silit să–și ridice umil căciula din șanț, Susan, de mama alcoolică și promiscuă, de tatăl vitreg hiperactiv, de superficialitatea vieții culturale americane. Primul caută scăpare în sine, în iadul adîncurilor personale, cea de–a doua, în spectacolul celorlalți, în scena unei culturi inițial disprețuite, în planul orizontal al textului scris. E în eseul dedicat de Sontag întîlnirii cu Mann o profundă neînțelegere a naturii umane, care se reflectă și asupra literaturii pe care o scrie. De aici se trage răbufnirea ei împotriva interpretării, din refuz al Celuilalt.

Mi se pare fascinant că cele mai bune eseuri dedicate fotografiei în secolul trecut sînt înlănțuite într–un cerc hermeneutic inexpugnabil: Walter Benjamin, Roland Barthes, Susan Sontag și John Berger. John Berger le era profund îndatorat lui Barthes și Sontag – eseul lui din 1978, *Uses of Photography*, îi este dedicat lui Sontag și e structurat ca o serie de comentarii și replici la *Despre fotografie*, publicat în anul anterior. Despre Barthes, John Berger spunea că e singurul critic pe care–l recunoaște ca atare. La rîndul său, Barthes a inclus *Despre fotografie* în bibliografia eseului *Camera Lucida*, iar Sontag, cum am arătat în eseul precedent, îi era, alături de Eco, profund îndatorată lui Barthes, ale cărui cursuri le audiase. Toți trei, însă, se trag în mod indiscutabil din mantaua flaneurului Benjamin, înainte ca „Opera de artă..." să devină atît de citat încît să pară că ar fi fost aici, printre noi, de cînd lumea. Dacă impulsul ce stă la baza cărții lui Barthes, *Camera Lucida*, este opoziția fotografie–film, iar la Berger semnificația reiese tocmai din alăturarea fotografiei de pictură (vezi eseul inițial, în care scriitorul compară fotografia iconică a lui Che Guevara mort cu *Lecția de anatomie*... a lui Rembrandt și cu racursiul hristic al lui Mantegna), în eseul lui Sontag „aparatul foto este instrumentul ideal al conștiinței însetate de cucerire" (iară nu de „cunoaștere", cum spune traducerea în limba română). Fotografia reprezintă, în viziunea ei (destul de interpretativă), aproprierea Obiectului, un act agresiv *par excellence*, fiind, în mod paradoxal, și unul al nonintervenției (cel care fotografiază nu poate interveni în cadrul ororilor, ci rămîne spectator). E evident că polemica lui Sontag are în vedere fotografia populară, actul individual al luării în posesie a lumii, însă, ca și în cazul filmului – exemplul din *Împotriva interpretării* –, vîrful de lance al eseului e tocit de progresul tehnologic actual: în prezent, luarea în posesie se întoarce asupra celui care fotografiază, într–un act masturbator perpetuu, o satisfacere a narcisismului ce pare să dea totuși dreptate interpretării freudiene, și nu negării de către Sontag. Am făcut toată această divagație tocmai pentru că fotografia este instanță onirică, este narațiune manifestă a gîndirii latente. Iar pentru „traducerea" povestirii latente e nevoie de acele „dicționare fluide" despre care vorbeam în eseurile precedente. Orice fotografie cere o traducere, travaliu echivalent celui al visului (*Traumarbeit*) – și fotografia reprezintă împlinirea unei dorințe refulate, reprezintă afișarea unei fericiri evident inaccesibile. Avem de–a face, în vis, așa cum spuneam, cu o cenzură, al cărei efect este deformarea. După cum observa Paul Ricoeur, cele două mecanisme principale discutate de Freud în capitolul VI al *Interpretării*..., condensarea și deplasarea, sînt operații de sens perfect compatibile cu efectele retorice. Iar în acest punct îmi revine în minte cu izbitoare limpezime alcătuirea onirică a pasajului din eseul lui James Baldwin, cînd tînărul beat participă la slujba funerară a tatălui vitreg și, privindu–și frații mai mici care merg spre sicriu, în pantaloni scurți, e copleșit la vederea picioarelor dezgolite, subțiri, e șocat/îndurerat de vulnerabilitatea lor. „Picioarele" sînt atît simbolul rezultat din condensare (fragilitatea copiilor, inclusiv a tînărului Baldwin, în fața acelui bărbat mîndru, paranoic și violent, dar și fragilitatea copiilor rămași fără tată, în lumea omului alb), cît și din deplasare (acel *exposed* nu se referă decît „manifest" la picioarele copiilor, semnificatul latent fiind chiar tînărul scriitor care înțelege că paranoia, asprimea și violența tatălui erau menite să–l călească pentru lumea omului alb). E cel puțin stranie paralela dintre „visul" lui Baldwin (amplificat de alcool), dintre vinovăția și fragilitatea resimțite în prezența cadavrului patern și revelația avută de Freud după moartea tatălui, că trăiește o victorie nedemnă, în care a avut un aliat prea puternic pentru a și–o putea trîmbița. Iar „visul" lui Baldwin, în care se identifică principalele instrumente aflate la dispoziția travaliului visului, este un episod nevrotic. Interpretul visului, spune Freud cu tărie, este paleograf, traducător și spărgător de coduri! Iată un exemplu de paleografie baldwiniană: picioarele apar în primele lui amintiri, dar dacă încercăm o traducere a sensului lor, ne dăm seama că e vorba chiar despre picioarele visătorului: de cînd se știe, Baldwin are în minte imaginea lui ținînd un prunc fratern pe picioare, în timp ce în mîini ține o carte. Iar întreaga scenă a serviciului funerar, la care visătorul ajunge beat, nu e altceva decît o dramatizare, cel de–al treilea instrument al travaliului oniric.



Sigmund Freund (circa 1929) © Max Halberstatd

Paralelele trasate pînă aici mă conduc înspre un alt eseu esențial scris de Freud, prin intermediul căruia mă despart de *Interpretarea viselor*. Direct legat de cele două morți paterne (aș spune chiar trei, deși nu am interpretat destul moartea tatălui evreu al lui Sontag, în îndepărtata Chină, în urma unei boli rușinoase, care se cere „tradusă" de către mamă ca fiind o simplă pneumonie): este vorba despre atît de fecundul *Doliu și melancolie*, publicat deloc întîmplător în 1917, an în care Freud avea să publice și *Completare metapishologică la teoria viselor*. *Doliu și melancolie* își are rădăcinile tot în perioada autoanalizei, deci e strîns corelat cu moartea tatălui. Într–o scrisoare către Fliess din acei ani, Freud leagă reproșurile pe care și le face supraviețuitorul morții părintelui de o identificare nevrotică cu cel mort. Este o identificare primară și stă la baza constituirii „caracterului", la cimentarea Supraeului. Doliul reprezintă dispoziția dureroasă ivită în urma unei amputări: dispariția obiectului face ca investiția libidinală în acesta să rămînă fără sens. Este durerea membrului–fantomă, pe care Freud o consideră normală, dar perisabilă, pe cînd melancolia, dispoziție înrudită, este nelimitată în timp și vine la pachet cu o pierdere a încrederii în sine. Pierderea din melancolie este lipsită de obiect, se sustrage conștiinței, deci necesită un travaliu asemănător descifrării visului. „În doliu, lumea a devenit săracă și goală, în melancolie sărac și gol este Eul însuși" (în Sigmund Freud, „Opere Esențiale 3", *Psihologia inconștientului*, traducere de G. Lepădatu, p. 193). Mergînd mai departe, melancolia conține un motor narcisic – identificarea profundă cu obiectul, comparabilă cu o devorare a lui. Dispariția obiectului se va transforma atunci în autodevorare. Devorare a obiectului era fotografia la Sontag, autodevorare este autoportretul fotografic în prezent. Lumea e bolnavă de melancolie, nu doar de narcisism. Este melancolia unei vieți lipsite de sens, amenințată de autodistrugere, pe o planetă care se scufundă în propria mizerie și suprapopulare. Nu trebuie uitat că autochinuirea melancolică este sursă de plăcere, o satisfacere a „tendințelor sadice și de ură" orientate anterior către obiect.

Doliul provocat de moartea tatălui nu poate fi depășit decît printr–o devorare a fantomei, echivalentă unui proces de pace care urmează celui mai sîngeros război. Iar cel rămas în viață, Supraviețuitorul, va trece de acest proces doar acceptîndu–și condiția de învins. Paradoxal, într–adevăr, însă nu e nimic altceva decît deplasare, deformare, dramatizare! —

www.polirom.ro

- Elif SHAFAK
  **Insula copacilor dispăruți**
  Traducere din limba engleză şi note de
  Ada Tanasă
- Jonathan COE
  **Bournville**
  Traducere din limba engleză de
  Radu Paraschivescu
- Cloé KORMAN
  **Aproape surorile**
  Traducere din limba franceză şi note de
  Mădălin Roşioru
  **Roman finalist la Prix Goncourt**
- Ryū MURAKAMI
  **Tokyo Decadence**
  Traducere din limba japoneză de
  Roman Paşca

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

# „Al treilea“ în psihanaliză. Refuzul unui cer fără scară

**Valeria ROȘCA**

Limbajul este o cale de acces către cunoaștere, dar și o barieră. Cuvinte stranii pot reactualiza instanțieri mai vechi. Un cititor citește pentru a recunoaște ceea ce el însuși știa ori intuia, fără să fi găsit intuițiilor un corp potrivit de cuvinte, sau pentru a-și lărgi cunoașterea. Cititorul cărții *Rătăciți în labirint* este inițiat în terminologia adoptată de „noua psihanaliză“, dar este invitat și în cabinet, acolo unde procesul terapeutic echivalează cu miracolul ieșirii din labirint sau, dimpotrivă, unde anticunoașterea (–K) ține pacientul în captivitatea labirintică, împiedicîndu–i vindecarea. Atît miracolul din cabinetul terapeutic, cît și neîmplinirea lui au nevoie, pentru a fi explicitate în comunitatea specialiștilor, dar și a cititorilor, de noi paradigme, de data aceasta din sfera numinosului, a sacrului. Paradigma lui O, pentru cititorul care sînt, vine spre mine ca unul dintre acele cuvinte stranii care au reactualizat instanțieri vechi. Înțeleg că O, în psihanaliză, este o invenție a lui Bion, psihanalist care se înscrie în acea comunitate, nu foarte densă, care admite tripticul fizic–psihic–spirit. O este un alt nume pentru ființa ca ființă din filozofia vechilor greci (păstrînd descrierea heraclitiană „cu centrul pretutindeni și marginile nicăieri“) sau pentru Ideile platoniciene, pentru *nous* ori Arhetip. În mintea mea de cititor abia familiarizat cu „noua psihanaliză“, mă întreb dacă nu cumva ne aflăm pe linia unei ontologii care integrează existența umană într–o hartă a recuperării întregului sau o fărîmițează într–o hartă a pierzării, în funcție de rezultatul muncii celor intrați în analiză, pacient și terapeut. Înțeleg că ecuația analist–analizat este completată de „un al treilea“, prezență care captează spre vindecare atît disponibilitatea analizatului de a fi conținut, cît și puterea analistului de a conține. În absența acestor condiții, putem vorbi despre o ratare a vindecării. Vindecarea este înțeleasă ca reîntregire, ca recuperare a unor fragmente pierdute în evenimente, cărora subiectul le–a supraviețuit prin deconectare de afect. Un pacient intră într–o psihoterapie cu intenția vindecării. Cine are nevoie de vindecare? Cel sfîrtecat, cel suferind, cel fragmentat, cel tulburat, cel îndurerat, cel bîntuit de fantasme. Nu intră în terapie cel armonios, cel acordat cu sine însuși, cel împăcat cu viața lui. Vindecarea, salvarea, mîntuirea apar ca rezultate ale unui travaliu terapeutic împlinit în care iertarea, compasiunea, ispășirea se instalează treptat în locul revoltei, urii, invidiei, geloziei. Spiritul are, în textele Laviniei Bârlogeanu, semnificația axului valoric cu cele două sensuri, pozitiv și negativ.

Cartea *Rătăciți în labirint*, deși are un titlu cu rezonanță pesimistă, are și un subtitlu care sugerează, pe lîngă posibilitatea blocajului în labirint, și șansa ieșirii. Cine sînt rătăciții în structura labirintică a minții sau biruitorii care ies din acest prizonierat? Găsim studii de caz relevante. Pe de o parte, o găsim pe domnișoara T., o pictoriță apreciată de criticii plastici, care îi oferă terapeutei material suficient pentru a ilustra complet ipostaza de rătăcită, pe de altă parte, ne întîlnim cu „Păpădia“, și ea artistă recunoscută internațional, care ilustrează cazul pacientului care cooperează la propria salvare.

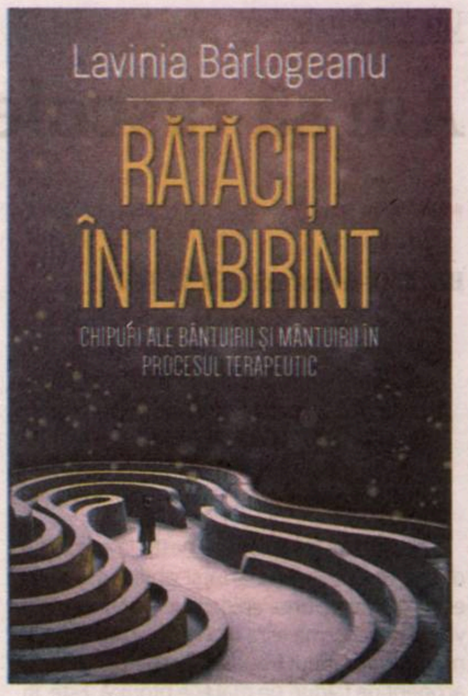
Cum ajunge un psihanalist să admită prezența „celui de–al treilea“, cînd teoria clasică este reticentă la o astfel de abordare? Grotstein, exegetul lui Bion – ambii psihanaliști o inspiră pe Lavinia Bârlogeanu în munca sa de terapeut și autor –, întîlnește el însuși, în cabinet, o provocare care schimbă direcția pe care ar fi mers un clasic. Un pacient declară că el are nevoie de Dumnezeu, nu de psihanaliză. Psihanaliza veche ar fi etichetat un astfel de pacient drept psihotic și ar fi clasat cazul. Grotstein, fără a fi religios, reflectează asupra declarației pacientului său. Deși formula nietzscheană „Dumnezeu a murit!“ făcuse istorie în cultură, în cabinet, istoria personală a pacienților arată că Dumnezeu este viu în spiritul oamenilor. Poate că abia cu această reflecție se naște întrebarea lui Grotstein: *cine* – nu *ce* – este inconștientul? Ca cititor nedus la psihanalist, mă întreb: odată primit în cabinetul de psihanaliză, ce chip ia Dumnezeu aici?

***Un pacient intră într–o psihoterapie cu intenția vindecării. Cine are nevoie de vindecare? Cel sfîrtecat, cel suferind, cel fragmentat, cel tulburat, cel îndurerat, cel bîntuit de fantasme. Nu intră în terapie cel armonios, cel acordat cu sine însuși, cel împăcat cu viața lui.***

Relația dintre ontologie și psihanaliza care transcende dualitatea corp–suflet este indiscutabilă, în timp ce relația dintre religie și acest tip de psihoterapie ar ridica, poate, unele discuții. Convergența dintre „noua psihanaliză“ a lui Bion și ontologie poate fi susținută pornind de la analogia dintre universul terapeutic și peștera lui Platon, asupra căreia Lavinia Bârlogeanu își focalizează privirea clarificatoare pentru cititor. Fiecărui element al peșterii îi este asociat un simbol. Focului îi este asociat termenul de O: „Focul simbolizează O, Adevărul Absolut, lucrul în sine, *Noumen*–ul, Formele Ideale, Ființa–Dumnezeu, Arhetipul“. Figurilor animale, umane și combinate din stînga focului le sînt asociate „elementele beta, emanații din O, fantome, ecouri, ipostaze, amprente ale lui O, arhetipuri reprezentabile“. După Bion, focul și elementele beta reprezintă „Subiectul Inefabil al Inconștientului“. Lanțul corespondențelor nu se oprește aici. Primesc asociații și zidul, umbrele, oamenii care ies din peșteră, lanțurile prizonierilor. Ontologia platoniciană a formelor este reinstanțiată prin parabola peșterii, în care regăsim, implicit, elemente din critica rațiunii pure, cu kantianul *lucru în sine*, din filozofia creștină, cu Ființa–Dumnezeu, și din filozofia jungiană, cu noțiunea de arhetip.

Pentru a răspunde la întrebarea în ce măsură este legată „noua psihanaliză“ de religie, ar fi, poate, oportună reactualizarea întrebării lui Jung: mai este valabil (pentru mine) mitul creștin? Dacă religia înseamnă re–legarea cu Dumnezeu, posibilă prin credință, atunci acest tip de psihanaliză nu este departe de religie. Dacă, însă, atașăm religiei sistemul de dogme, rituri și ritualuri, atunci distanța dintre cele două domenii crește, cred, considerabil. Păstrînd din întrebarea lui Jung conceptul de mit și operînd cu distincția propusă de autoare între religia precreștină (miturile Greciei Antice) și cea creștină, observăm în cartea Laviniei Bârlogeanu o revalorizare psihanalitică a mitului. Mitul este narațiunea în care ne putem, fiecare dintre noi, înscrie parcursuri din viața noastră, este o poveste fundamentală în care se înscrie destinul uman. Nu toți avem capacitatea de a descifra tramele narațiunii arhetipale în viața noastră, pentru că puțini sînt cei care au cultura, priceperea, disponibilitatea și experiența de a vedea în care dintre mitogeme ne înscriem. Avem nevoie, pentru a cartografia labirintul în care ne aflăm și, eventual, pentru a–l transgresa, de actualizarea funcției alfa a terapeutului, funcție care se leagă de reverie, de intuiție, de însoțire visătoare, de conținere. Visul este un instrument, dar și o realitate din care se extrag simboluri necesare în deslușirea parcursului terapeutic. Visul oniric revelează acele „obiecte arhaice“, numite uneori complexe, alteori „obiecte interne“, care au nevoie să fie umanizate, îmblînzite, trecute din inconștient, unde „bîntuie“, antrenînd forțe devastatoare și incontrolabile, în conștient, sub formă de înțelesuri acceptate. Visul cu ochii deschiși este specific terapeutului care se pune pe sine la dispoziția pacientului pentru a îmblînzi conținătorul negativ, ori pentru a visa visele nevisate ale pacientului, ori pentru a prelua durerea pacientului, ca într–o Pietă. „Cine este visătorul?“ este o întrebare fundamentală din gîndirea lui Grotstein. Ca producție cinematografică foarte complexă, cum îl definește autoarea, visul are un propunător de vise (regizorul) și un interpret de vise. Subiectul care propune visele, regizorul viselor, organizează materialul inconștient astfel încît să poată fi integrat în conștient, să vindece. Asistăm la o bună complicitate, la o sinergie a celor două brațe ale lui O, care se întind și din interior, și din exterior spre pacient, pentru a–l elibera din structurile captive ale minții.

***Labirintul este tocmai acest tărîm psihic, dar și spiritual, în care omul rămîne captiv cîtă vreme se află sub vraja unui obiect arhetipal pe care nu reușește să–l umanizeze.***



**Lavinia BÂRLOGEANU,**

*Rătăciți în labirint.*
*Chipuri ale bîntuirii și mîntuirii*
*în procesul terapeutic,*
Editura Herald, București, 2023, 368 p.

Relația dintre religie și psihanaliza care admite spiritul în ecuația vindecării, așa cum o vede și o practică Lavinia Bârlogeanu, se limpezește dacă pornim de la aserțiunea că religia este un bazin de mituri cu simboluri, imagini și termeni pe care psihanaliza le preia din religie, resemnificîndu–le. Termenii de „bîntuire“ și „mîntuire“ sînt preluați și redecodați. Pentru fenomenul bîntuirii, autoarea alege ca personaje mitice din religia precreștină titanii (Atlas, Sisif), pe Oedip, în varianta în care Eumenidele nu–l însoțesc, împreună cu inocenta Antigona, Gorgonele (Meduza fiind simbolul împietririi), pe Orfeu, cel care ratează salvarea Euridicei, iar ca personaje ale mîntuirii îi alege pe Pegas, Perseu și, din nou, pe Oedip în varianta opusă. Dedal și Icar sînt modele ale pendulării între exaltare și prăbușire, iar Tezeu este cel căruia îi reușește ieșirea din labirint, însă pentru prea puțină vreme. Avem deci modele de narațiuni fundamentale, în care ca cititor onest te poți recunoaște. Din religia creștină, Lavinia Bârlogeanu ilustrează bîntuirea cu personajul diavolului, iar mîntuirea, cu Hristos și Maica Sfîntă. Întocmai ca în cabinetul lui Grotstein, și în cabinetul Laviniei Bârlogeanu au loc astfel de procese; este meritul pacientei de a–l aduce în terapie fie pe diavol (apărut în vis sau recunoscut într–un om din viața pacientei), fie pe Hristos („sufăr ca Hristos pe cruce“) și meritul terapeutei de a folosi forțele acestor semnificanți. Psihoterapeuta recurge la structuri mitice care ratează sau vizează mîntuirea. Cazul domnișoarei T., care poate fi înscris în complexul puterii, este un caz dramatic de întrerupere ineficientă a terapiei. Cazul „Păpădiei“ este un succes terapeutic, o înscriere pe linia vindecării. Prezentarea celor două cazuri este fascinantă, poate și pentru că unul alunecă pe axul plus, iar celălalt, pe axul minus al valorii. Domnișoara T. nu renunță la omnipotența sa, la vanitate, este un caz de rămînere în labirintul interiorității bîntuite de complexul regăsit la Titani, prin care pacienta fuge de durerea începuturilor, fără să știe ceea ce un alt psihanalist, inspirațional pentru autoare, afirmase, și anume că frica de prăbușire vine din trecut, nu din viitor. În loc să accepte durerea, pentru ca psihicul să poată fi reasamblat din bucățelele în care viața grea din copilărie îl spărsese, domnișoara T. o expulzează inconștient fie pe pînză, fie în corp, sub formă de maladie gravă. „Păpădia“ este un caz de ieșire din labirintul minții, cînd complexul arhetipal căruia ea îi spune „diavol“ se umanizează, se descompune sub puterea mitogemelor hristice, pe care terapeuta și pacienta le admit ca sursă a ispășirii, a ingenuității, a iertării și, în cele din urmă, a mîntuirii. Ca orice terapeut psihanalitic, și Lavinia Bârlogeanu recurge la înregistrarea durerii de la începuturile fiecărei vieți, cînd copilul nu era pregătit să facă față abandonurilor, abuzurilor, trădărilor venite din partea celor care ar fi avut rol de ocrotitori, nu de abuzatori. Astfel se explică marele proces disociativ, cînd părți substanțiale din noi înșine se desprind și ajung să înoate în apele inconștientului, ridicîndu–se periodic la suprafață, cu scopul de a fi acceptate, integrate, pentru ca viața omului să fie întreagă, nu ciobită, sfîrtecată, distrusă. Mai mult, discursul terapeutic include ca durere de vindecat și durerea transgenerațională, adunată în șirul de femei antecesoare pacientei care primește numele de cabinet „Păpădia", femei care au fost abuzate, umilite, trădate, abandonate de suma de bărbați din care mintea pacientei extrage esența răului sub forma unui obiect arhetipal intern.

> ***Lavinia Bârlogeanu recurge la înregistrarea durerii de la începuturile fiecărei vieți, cînd copilul nu era pregătit să facă față abandonurilor, abuzurilor, trădărilor venite din partea celor care ar fi avut rol de ocrotitori, nu de abuzatori.***

Cabinetul de psihoterapie este o lume inaccesibilă celui de–al patrulea, cititorul, dacă unul dintre cei doi actori ai scenariului psihoterapeutic nu i–ar deschide ușa. Lavinia Bârlogeanu ne invită ca psihoterapeut să asistăm la derularea unui travaliu psihoterapeutic în care este prezent „al treilea", acel O al lui Bion, o forță misterioasă, care să provoace pacientul, prin crearea unor situații concrete, externe, de viață, dar și prin condiții interioare, la reîntregire, la împlinirea a ceea ce îi este menit să fie, adică el însuși, în unicitatea sa, cu bune și cu rele. Prin ușa dechisă de talentul scriitoricesc al psihanalistei se întrezăresc o lume complicată, încîlcită, labirintică, dar și cele două brațe ale lui O, unul din interior, celălalt din afară, ce cuprind pacientul spre reîntregirea sa.

Cum este posibilă ieșirea de sub teroarea lui Dis, fragment lingvistic ce intră în compunerea multor cuvinte evocatoare ale mecanismului disociativ? Labirintul este tocmai acest tărîm psihic, dar și spiritual, în care omul rămîne captiv cîtă vreme se află sub vraja unui obiect arhetipal pe care nu reușește să–l umanizeze. Labirintul este captivitatea în polul minus al spiritului, unde obiectul arhetipal bîntuie, terorizînd. Analizînd mitul celor care au rămas prizonieri în labirint, al lui Tezeu sau al lui Dedal și Icar, mitul lui Oedip sau al Gorgonei, observăm, împreună cu autoarea, cum vanitatea și lăcomia, manipularea și minciuna devin condiții ale rămînerii în labirint, în timp ce onestitatea și adevărul, iertarea și ispășirea devin condiții ale eliberării din labirint. Prin comportamentul său de trădător ce nu–și onorează promisiunile față de Ariadna, care–i procurase firul cu care să iasă din labirint, Tezeu atrage prăbușirea sa și a celor legați de el: tatăl se sinucide, speriat de gîndul că fiul i–ar fi fost ucis de Minotaur, fosta iubită, Ariadna, cade în promiscuitate, rănită de trădarea lui Tezeu, el însuși decade jalnic. În loc să fie un erou care aduce eliberarea de sacrificiile cerute de Minotaur, el îi sacrifică pe cei care l–ar fi putut împlini prin iubirea și devotamentul lor. Aici este un alt punct nodal în scrierea Laviniei Bârlogeanu: tema sacrificiului. Pentru reîntregire, avem nevoie de sacrificii. Putem sacrifica valori înalte de dragul valorilor joase, iar Lavinia Bârloeanu nu se sfiește să numească valori joase nevoile materiale sau cele sociale. Banii, puterea, titlurile sînt valori care ar trebui sacrificate, subliniază psihanalista, pentru adevăr, iertare, iubire. Mitul Titanilor, în care–l încadrează și pe Oedip, tocmai această inversiune o aduce: sacrificarea celor înalte de dragul celor joase sau, altfel spus, sacrificarea celor eterne pentru salvarea celor trecătoare. Mitul lui Oedip, în varianta în care el nu–și va ispăși nelegiuirile, este interpretat ca o paradigmă a bîntuirii. „Cel șchiop" (traducerea numelui Oedip) va fi și cel orb. Orbirea (spirituală) este cauza tuturor disfuncțiilor. Refuzul adevărului, închiderea ochilor în fața evidenței, în loc de a recunoaște și a regreta cele înfăptuite, sînt semne ale unei insațiabile vanități, care nu poate duce decît spre polul negativ al ființei. Abia variantele mitului care îl pun împreună pe Oedip cu ingenua Antigona, fiica sa, sînt variante care se înscriu pe linia ieșirii din labirint. Această corelare a sacrificării celor joase de dragul celor înalte se regăsește și în mistica creștină. Asceza este tocmai o urcare pe scara virtuților. Recunoașterea și regretul celor rău înfăptuite, asumarea lor sînt condiții ale unei reconectări cu polul plus. În absența acestor condiții, cel care ar trebui să fie penitent, dar nu se îndură să renunțe la avantajele fărădelegilor sale devine un condamnat la subterană.

Psihoterapeuta își conduce cititorul nu doar în cabinetul său, ci și în laboratorul individuării sale. Visul care o prezintă ca aflîndu–se în templul lui Orfeu pune, oarecum, cititorul pe gînduri. Orfeu este eroul care coboară în Infern, convingînd Cerberul prin fascinația lirei sale. Ajunge la Euridice, ar putea–o salva, nu fără o condiție însă, pe care el n–o poate îndeplini. Nu are voie să se întoarcă să–și privească iubita, cîtă vreme se află pe calea ieșirii din Infern. Orfeu se află încă sub fascinația altor muze, nu îi este credincios pe de–a–ntregul Euridicei și ratează scoaterea iubitei din Infern. Orfeu își pierde iubita, fiindcă nu are destulă încredere că ea îl urmează, pe Cerber nu–l mai poate convinge a doua oară, motiv pentru care el cade în disperare. Un alt vis, cel în care orficii îi iau scrisul, este revelator. I–l iau pentru că îndrăznise să scrie o carte cu un conținut greu, despre diavol așa cum este surprins în poveștile românești. I–l redau, poate, după ce oameni ca „Păpădia" vor fi fost conduși pe drumul vindecării, căci de la autoarea cărții despre diavol la cea care scrie despre „Mitul bîntuirii și al mîntuirii" se produce un parcurs al eliberării din labirint, parcurs rezumat în strigătul: „Nu mai vreau un cer fără scară!".

Cartea Laviniei Bârlogeanu oferă un cer cu scară, scara fiind, ca la Ioan Scărarul, virtuțile. —

**Valeria ROȘCA** *este absolventă a Facultății de Fizică–Chimie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, și a Facultății de Filozofie, Universitatea din București. Predă științe socio–umane la Liceul „Gheorghe Tătărescu" din Rovinari.*

AM
Ioana Gorzo
Dumitru Gorzo
29.02
12.04
DOI GORZO
Piața Presei Nr. 1, Casa Presei Libere, Corp A2, Et. 3
arsmonitor.ro

pînă pe 25 MAI
Redirecționează
3.5% din impozit
către Observator Cultural
HTTPS://REDIRECTIONEAZA.RO/OBSERVATOR-CULTURAL

AVANPREMIERĂ

# Îngerul păzitor al Patriei

**Stelian TĂNASE**

Din iarna/primăvara anului 1990, Adam Bruno a fost considerat îngerul salvator al Patriei iubite. Dăscălimea s–a înghesuit să îl proslăvească și să–l trateze ca pe unul care le aparținea trup și suflet. Altfel, ce rost avea? Cum e cînd un nimeni devine peste noapte zeu și este aclamat? Nu ajunsese el, fără să fi vrut, idolul mulțimilor? Ia încearcă să vezi cum e! Cînd totul în Gubernie depinde de un oarecare, se întîmplă ceva suspect. Ai întîlnit, cititorule, acest fenomen? Cînd unul de care nu a auzit nimeni este luat drept ceva sacru şi i se ridică statuie în piața centrală. Să fii împovărat de nenumărate daruri este supranatural. În ceea ce–l privește pe Adam Bruno, lingușelile și prosternările, pupatul picioarelor nu au încetat multă vreme. Nu este de mirare că a fost omul zilei. Se căutau figuri pentru a fi glorificate, să dea curaj poporului. Cel ales trebuia să adune laolaltă supraviețuitorii pentru a nu fi confundați cu proștii care au plătit libertatea dînd la schimb prețul vieții. Lumea a căutat Isuși, ca întotdeauna cînd își pierde stăpînii și credința. Unul ca Adam Bruno a ajuns la mare căutare, ceea ce e normal în asemenea circumstanțe, cînd istoria se dă peste cap.

Străinii care debarcau la București, cîrduri de ziariști, rude dispărute prin lume, curioși pur și simplu, cum aterizau la Otopeni întrebau – unde îl găsim pe Adam Bruno? Nu întrebau de popa Pripici, de Zapisescu, de Petcuș. Faptul era jignitor, te obliga să–ți ștergi mucii de la nas cu un şerveţel. Umblau prin hoteluri și gări, prin redacții și ministere cu năsucurile umede. Mai erau și strîmbe, la 45 de grade. Toți vorbeau fonfăit, graseiau ca să pară interesanți. Nici nu știau bine cum îl cheamă pe sus–numitul Adam Bruno. El era gloria Guberniei, subiect de presă la Londra, Roma și Paris. Ei bine, la zisa întrebare nu s–a găsit măcar unu' să răspundă corect. Nimeni, domnule, nu știa să spună unde se ascunde salvatorul nostru. Auzeai o bîlbîială, mai mult o tăcere. Ce dacă în acel haos, idolii se fabricau pe bandă rulantă. Eroii nu se găseau prin mica publicitate, ieșeau în lume din realitatea sîngeroasă. Se improviza – de la imaginea de ansamblu pînă la detaliu. Așa a nimerit Adam Bruno în galeria nemuritorilor! „E soarele de pe cer!" clama la un festin agricol Pavlache, după ce jefuise tot ce se putea vinde direct din portbagaj. A fost în carieră mereu atent să nu îi șutească vreunul actele din buzunar, toate false, că numai d–astea avea. A cîştigat toate partidele de table, indiferent de adversar. A fost mișto pînă cînd i–au agăţat de veston decorațiile și s–a sfîșiat postavul. Noroc că Dăscălimea i–a ținut isonul. Ăștia–s elita, bre, dacă nu ai aflat. Nu s–a auzit nici o notă falsă în acest cor, sunetul a fost de o puritate angelică. Toți au ținut să evoce anii petrecuți de eroul nostru în pușcărie și în azilul psihiatric Poiana Mare. Tova Athenaisa Perjoiu l–a prezentat cu gesturi propagandistice unei asistențe revoluționare, citez: „e singurul opozant autentic și curajos din vremea odioasei dictaturi". Asemenea vorbe făceau mare impresie, poporul vibra la unison, palmele se înroșeau, răgușeai scandînd. Unele doamne resimțeau îndată o acută lipsă de aer. Omul obișnuit puțea a subsuori nespălate, a DDT, a apă de Colonia, a căcat nevindajat, a șosete neschimbate de un an. Deschiderea evantaielor și a ferestrelor a fost de un neprețuit ajutor. Uneori respectivele pizdulici guberniale își reveneau în fire. Dacă vărsai o lacrimă, era perfect, cadra cu emoția profundă a maselor populare. Evenimentele tragice din acel timp au rămas vii în memoria tuturor. Minciuna nu–și făcuse încă loc, dar n–aș băga mîna în foc. Avea efect, nu ca azi, cînd indiferența a cuprins întreaga societate. Lumea, neștiutoare, a îmbrățișat fratern figura marelui artist. Numele lui a circulat de atunci încoace prin redacții, în cîrciumi și saloane, în sălile de clasă. A apărut frecvent în graffiti pe ziduri. A fost bine primit pentru că era un necunoscut și nimeni nu avea ce să îi reproșeze. În plus, nu își făcea apariția pe nicăieri și nu îl întîlnea nimeni. Era un singuratic. Nu frecventa balurile, recepțiile, vernisajele… Deloc monden, acest personaj din mahalaua Uranus. Cînd totuși se întîmpla să se arate undeva, îi acoperea pe cei prezenți cu o privire absentă, chiar disprețuitoare. Nu avea ochi pentru nimeni.

***Dacă haita te simte slab, te sfîșie. Cînd nu te știe lumea de frică, nu mai ai zile de trăit.***

Despre Adam Bruno se spuneau multe neadevăruri. Dăscălimea se servea copios din cadavrul lui. Lumea vorbea ca și cum l–ar fi cunoscut, i–ar fi înghițit respirația, ar fi fumat același chiștoc de țigară, și–ar fi pasat sticla de vin. O duduie a povestit că avea un copil cu el, rodul unui amor nebun din studenție. Ei, aș! Altul a pretins că au făcut armata împreună la marină, în Agigea, deși în brevetul lui militar scria „soldat neinstruit". Cutare s–a lăudat că îi cîștigase banii la poker, deși nu juca niciodată. Un bîlbîit a pretins că fuseseră la curve zusammen. Altul că au copilărit într–o curte din provincie, ce dacă nu–și amintea să fi fost vreodată copil. Avea bănuiala că se născuse adult. Sărise din mă–sa și luase poziție de drepți cu degetele la tîmplă. În plus, era bucureștean get–beget, trăit între Dealul Spirii și Arsenal. Nu cunoștea provincia. Niște dame rău famate din mahalaua Mătăsari s–au lăudat că l–au futut de l–au înnebunit. De aici încolo povestea se complică. Una a zis că avea o sculă cu un cap mare și roșu, bună de supt. Alta, din contră, că o avea sfrijită, nu era–n stare să satisfacă nici o femeie. Pe cine să crezi? O zurlie a zis că i–a fost nevastă legitimă, s–ar fi luat cu acte. Prezenta fotografii făcute la Sfatul Popular. Secvența de rîs era cînd îi aruncau aceste nerozii de față cu el, încercînd să–l convingă că așa stau lucrurile. Ciudat, nu își amintea nimic din aceste fabulații, deși ceilalți jurau pe tot ce aveau mai scump! „Mînca–ți–aș, te mințeam eu pe matale!?", zicea vizaviul. Fiecare încerca să rupă o bucată din el cu dinții, cu ghearele, cu ce nimerea.

Dăscălimea avea reflexe bune, proceduri, obiceiuri și un trecut comun. De pildă, atacul în haită. Dacă unul dintre ei era atacat la baionetă într–o gazetă, ceilalți săreau la bătaie, nu–l lăsau nepedepsit pe infam. De rang se ține cu dinții, fraiere, dacă nu știai. Cînd lași să te sfideze careva, ai belit–o! Vei fi tîrît în glod începînd chiar de mîine. Nu te mai respectă nimeni prin tîrg. Dacă haita te simte slab, te sfîșie. Cînd nu te știe lumea de frică, nu mai ai zile de trăit. Ajungi carne de rasol într–o măcelărie. După decembrie 1989, abnegația Dăscălimii a fost răsplătită în fel și chip.

Pe zidul căsuței de la Mărcuța, unde stătuse ascuns, s–a montat o placă comemorativă cu fanfară, granguri și tăierea unei panglici tricolore. Nu mai vorbesc de discursuri și aplauze. Lista celor prezenți cuprindea toți membrii. A lipsit inexplicabil doar Adam Bruno. A apărut domnișoara Lindic cu un sufertaș cu care zicea că i–a cărat mîncare gătită de mînuțele ei în vremuri de restriște. I–o trecea peste gard să nu sufere de foame, nefericitul, și să–l pierdem pe cel mai strălucit dintre ai noștri. A impresionat generozitatea cu care a donat sufertaşul pentru muzeu. De la Cotroceni, a fost răsplătită cu un portjartier și un sutien, ambele ultima modă, cu clipsuri. I s–a oferit și o pensie; mare lucru, pentru că nu avea vechime și rămăsese muritoare de foame. Servise în bordel la Hala Traian. Ce dacă la Mărcuţa, în casa aceea din Pantelimon, Adam Bruno nu a locuit nici o noapte. La Administraţie apărea la rubrica „adresă" în perioada menționată că au stat cu chirie familia Ghighi Pizduleţ cu cinci copii, nevastă, trei curcani și un cîine surd pe nume Lord. Nici urmă așadar de Adam Bruno. Încă o poveste din care cîțiva șmecheri au tras foloase. S–au descurcat răspîndind cu nerușinare mitul curajului lui neprecupețit. Circulă asemenea istorii prin urbe, toate false.

Publicul s–a adaptat din mers. Slinoșii, lumpenii, habarniștii, chibiții, ștoarfele, căuzașii s–au devotat lui Adam Bruno. Toți aveau ceva sfînt, oricît de ticăloși ar fi fost în trecut. Au lucrat voluntar la cultul lui, croind parascovenii. Au spălat marmura și au scrijelit–o cu cuiul, Tanța & Bebe = love! Vechii idoli, zei și semizei deopotrivă, au dispărut de pe firmament, odată cu regimul lui Pazvante – unul nu a supraviețuit după decembrie 1989. Cerul a fost populat cu figuri noi, iar societatea a revenit la ordine și legi. Furia, anarhia și haosul se cereau alungate. Mulțimea se preta la entuziasm și ură, deopotrivă. Obișnuia să se prosterneze, să preamărească, dar și să întoarcă spatele. Avea o plăcere nebună să arate prețuire oricui puțea. Meteahna te scutește să comiți fapte de curaj și să probezi că ai avea caracter. Adam Bruno era singurul din Gubernie tăiat pe acest tipar. Lumea și l–a asumat. Un cadavru nu poate să vorbească de sub pămîntul înghețat unde a fost azvîrlit de gropari într–o noapte. Era un mare avantaj și s–au agățat de el. Era omul care le trebuia – mort/copt, zeificat, indiferent la starea de agregare: lichidă, gazoasă, solidă. Cultul lui s–a închegat din nimic, cum ziceam.

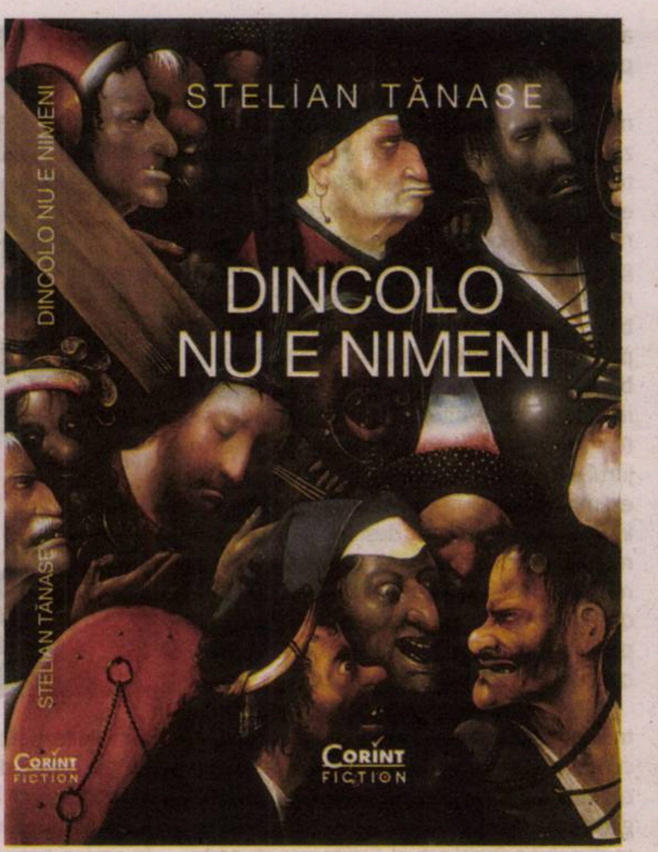
Dăscălimea şi ai lor au cerut autorităților deschiderea unei mari retrospective, să fie învățătură de minte celor care au supraviețuit. Ideea era să meargă lumea în pelerinaj, să pupe moaștele, să aibă revelația harului său inegalabil. Se plănuia serios fondarea unei noi religii cu figura lui solară în centrul universului. Poporul avea mare nevoie de unul ca el. Sala

Dalles trebuia să strîngă laolaltă lucrările lui, să i se amenajeze cultul, astfel încît să devină templul magnificei noastre revoluții. Era prima expoziție din biografia lui atît de încărcată. Cît a fost în viață, nu a expus nicăieri. Adam Bruno devenise figura esențială a noii credințe a Guberniei. Nu e de mirare că au apărut îndată devotații. Exact ce le trebuia. Folclorul acoperea restul de peisaj. Toți bucureștenii îl cunoșteau, îl tutuiau, îi știau hachiţele şi adresa. Îl recunoșteau după mers, după haine și miros, după vorbe de duh. A devenit grabnic o fărîmă din viața lor. Le anima amintirile, le înlocuia pe cele reale cu altele confecționate. Totul era fum și amăgire.

Vernisajul de la Dalles a fost o ceremonie de prosternare la picioarele lui nespălate. Societatea se făcea vinovată că într–o vreme l–a exclus și l–a lăsat singur să înfrunte stihiile.

***Adam Bruno a intrat în eresurile maselor populare și ale păturii culte, deopotrivă. Oh, cît de mult i–au simțit lipsa în trecut! S–a vorbit despre el cu însuflețire ca și cum ar mai fi în viață.***

Lumea a vrut să se curețe de păcate și să–și ceară iertare. Gubernia se purifica pentru a supraviețui în aceeași familiară ticăloșie în care trăia de secole. I–a adus laude marelui dispărut. Cum absenta, nu a avut cum să roșească. Au apărut o puzderie de discipoli dornici să povestească cum s–au hrănit din lumina Lui. Era cît se poate de adevărat că avea o aură în jurul capului. Nu a făcut uz de ea niciodată, cum a zis la locanta lui Gherase un tovarăș de beții. Era suficient să te mîngîie pe creștet Adam Bruno, să–ți ia durerea cu mîna. S–au ales cîțiva apostoli să dea în scris versiunea oficială despre pildele și faptele lui mărețe. S–au înregistrat programe teve și radio care au evocat personalitatea lui inegalabilă. A fost o șansă pentru acest popor lipsit de sfinți să apară, în sfîrșit, unul la lumina zilei. Era o cerere foarte mare pe piață și s–a scris în colectiv, la repezeală, o broșură despre minuni, învățături și miracole. Un număr de străzi din orașele care i–au purtat pașii și–au schimbat numele. Deciziile au fost luate în aplauzele consiliilor revoluționare locale. La București, un scuar și o stație de autobuz s–au numit „Adam Bruno". De Ziua morților a fost publicată o antologie cu extrase din zicerile lui. Se știe că îi plăcea să mîzgălească diverse chestii pe caiete dictando. S–a tipărit o carte omagială cu texte despre el, redactate de acoliți. La ea și–au adus obolul membrii marcanţi, veteranii, numele grele. Au redactat contribuțiile, nu mai dau lista lor. Articole, eseuri, evocări. Nu contează că au pretins nerușinați că le–au scris demult, cînd cenzura tăia și spînzura, iar numele lui Adam Bruno era interzis. Falsul a fost trecut cu vederea întrucît slujea o cauză justă. I–au scris cu zel o biografie, cea imaginară, nu cea reală. S–au debitat nerozii, i–au ridicat osanale, jegul nu a lipsit. Îl găseai la liber între degetele delatorilor, alea cu care scriau note informative. A fost tradusă și prezentată la un tîrg de carte unde a stîrnit interes maxim.



Disidenții erau la modă, cei care suferiseră în aziluri psihiatrice și prin pușcării, asemenea. Adam Bruno a fost deplîns, descîntat, afumat cu tămîie. I s–au dedicat cîntece executate în amfiteatre, parcuri, pe bulevarde, la proteste, voce şi chitară. Destui și–au amintit de timpurile cînd beau prin birturi filați de agenți... Nene, ce nostalgie i–a cuprins! Ce vremuri am trăit! Pizda se găsea gratis, nu prea era de potol, berea se dădea la halbă.

Schepsisul acestei istorii este că nici unul dintre cei care îi propovăduiau învățăturile nu fumase măcar o țigară cu el. Cei care debitau pe la colțuri povești despre zeu fabulau. Cu toate astea, cînd ucenicii îi pomeneau numele, te ridicai în picioare și ascultai smerit. Chiar dacă te pișai pe tine, nu mișcai în front! Erau hămesiți să asculte poveștile, nu conta ce fel. Așa mergeau lucrurile în acele timpuri. Murise o lume, se năștea alta. Realitatea era second hand, basmele făceau mai mult decît orice. Imaginarul trebuie neapărat umplut cu substanță. Nici unul dintre cei care au invocat ființa lui sacră nu îl frecventase. Adam Bruno fusese un paria cu apucături periculoase. Un exemplu lămuritor – în perioada de „represiune și cenzură", Caracuda îl trata ca pe un nelegiuit. Îi reproșau zisele, îl certau că vorbea gura fără el. Turuia și nu te lăsa să scoți o vorbă. Pesemne din cauză că era surd de–o ureche. I se trăgea de la un caft administrat în beciurile Securității. Dacă îi scoteau ochii să nu mai picteze!? V–ați gîndit la asta, proștilor? Uneori putea a nespălat – vîna prin parcuri fluturi și vrăbii, dormea pe o bancă în autogara Filaret. Alteori locuia între ambalaje de carton în parcarea de la Dristor. Antipatic, tipul! La beție te pupa lung pe obraji, îți plîngea cu capul pe umăr. La despărțire te afurisea. Se dădea în spectacol, te porcăia în gura mare. Străpungea aerul cu deștul arătător și te înjura de crucea cui te–a făcut și de dumnezeii mă–tii. Toți pricepeau despre cine era vorba – multiubitul Pazvante, pînă cînd a fost ciuruit de Crăciun în '89. Rămînea în apropiere numai agentul de la Filaj să noteze ce a zis, să îl raporteze la sfîrșitul zilei. O puzderie de delatori au fost plasați printre bețivi, galeriști, șarle și lumpeni. Amploaiați, dizeuri, mocofani, profi și otrepe. Pe eroul nostru îl găsim în pagina de istorie, pe verso, printre cei care au pierdut partida. Luzării, bre, îi știi mata! Pe lista cu zavragii, terchea–berchea, trădători, delincvenți și interlopi. A fost un *trouble maker,* dădeai de belea dacă te țineai prea aproape de el. Îi țineau companie alcoolicii, cerșetorii, lumpenii și ratații – cei care nu aveau nimic de pierdut.

S–a luat de la groapa comună un cadavru de aceeași vîrstă și înălțime. La ordin, legistul – anonim – împreună cu procurorul Antonache Pamfil au acoperit înscenarea cu documente – bineînţeles, plastografiate. A fost înmormîntat cu onoruri militare. Populația Guberniei să zică mersi! Îi trebuia o distracție oricum. Fanfară, salve de tun, discursuri și artificii. Numele lui Adam Bruno a fost rostit cu maxim respect. Timpul a lucrat harnic în beneficiul său. A fost considerat un artist blestemat din specia geniilor neînțelese care mor în sărăcie, detracați, uciși de sifilis sau ftizie, dacă nu se sinucid. Societatea și–a confecționat idolul de care avea trebuință.

Adam Bruno a intrat în eresurile maselor populare și ale păturii culte, deopotrivă. Oh, cît de mult i–au simțit lipsa în trecut! S–a vorbit despre el cu însuflețire ca și cum ar mai fi în viață. Ideea că nu mai trăia și putrezea sub ploi era insuportabilă. Deși mort, s–a raportat că bea într–un birt cu camionagiii, la capătul tramvaiului 3, lîngă catedrala Sfîntul Iosif. A fost identificat că vindea ziare la o gură de metrou. Cineva l–ar fi văzut așteptînd să schimbe pneurile de iarnă cu cele de vară la atelierul auto pe Bărăției 41. Nimeni nu a luat în seamă aceste narațiuni apocrife. Încăpățînați mai erau locuitorii Guberniei noastre! Clar, nu se puteau nicicum despărți de el. De ajuns că pe o cruce de marmură din Cimitirul Eroilor este gravat numele lui – aleea G/locul 14. Dintr–un jeep kaki a coborît Pavlache în mare ținută și a ordonat să se cioplească frumos cu dalta numele „Adam Bruno". Un pietrar a executat lucrarea în aceeași noapte. După ce a încasat banii, a trecut vizavi, la birtul „Vrerea Domnului", s–a așezat cu curul pe bordură. A băut singur conținutul unei sticle de rachiu. „Să fie primit!", a închinat vorbind singur.

La o săptămînă, Ghiţă a scris în *Aurora* că mormîntul este gol. Dezvăluirea a stîrnit o mare emoție. Vestea a făcut o puzderie de titluri pe pagina întîi. Răspîndirea numelui Adam Bruno a luat o mare amploare. S–a zis că a înviat, a părăsit groapa și s–a ridicat la Ceruri. Existau martori dispuși să declare sub jurămînt. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi și pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIŞNIEC

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

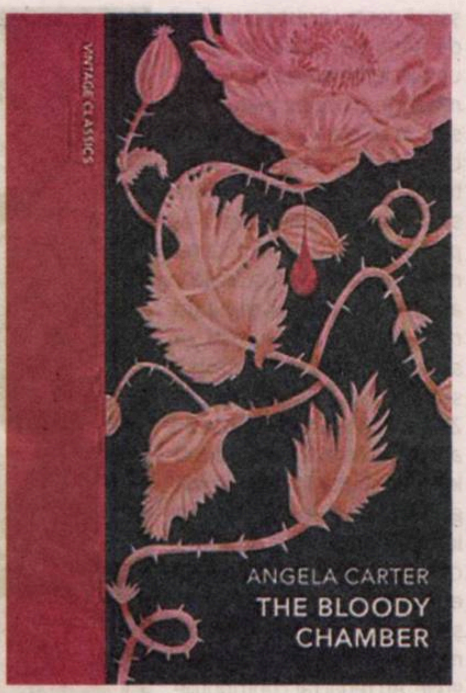
## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***The Bloody Chamber*
de Angela Carter,
Editura Vintage Publishing,
2023, 240 p.**

Pentru cei mai mulți oameni, basmele reprezintă primul contact cu lumea cărților. Ele nu numai că le oferă tinerilor cititori un ansamblu de modele demne de urmat, dar le și furnizează posibilitatea să învețe, exersîndu-și în același timp creativitatea prin intermediul unor lumi și personaje ușor de iubit. Însă mai puțini oameni cunosc faptul că basmele, la originea lor, nu au fost texte menite copiilor. Aceste povestiri îndrăgite ale copilăriei s-au bucurat de o atenție deosebită din partea cercetătorilor, datorită informațiilor pe care ni le împărtășesc despre credințele, tradițiile și caracteristicile popoarelor din care originează. Însă, după cum devine evident din lectura variantelor originale ale celor mai răspîndite basme, adevărul este adesea mai sumbru decît apare pe pagină.

În ciuda succesului lor printre copii, basmele au fost, la origine, niște parabole moralizatoare. Principalul lor scop era de a transmite mesaje promovate de cultura de proveniență, adesea influențată de religie, într-o manieră pe care cît mai mulți oameni să o înțeleagă. Astfel, *Scufița roșie* se îndepărtează de peripeția fantastică a fetei mîncate de un lup vorbitor și se apropie mai mult de o avertizare pentru fetele tinere de a nu se aventura cu bărbați străini în pădure. În aceeași manieră, multe basme „clătite" pentru a fi mai adecvate copiilor au fost construite, în realitate, în jurul unor tematici destul de întunecate, spre exemplu, suicidul în *Mica sirenă* și canibalismul în *Hansel și Gretel*. Dar, deși poate că cei mai mulți oameni ar prefera să păstreze o oarecare distanță față de aceste versiuni, ele se dovedesc a fi un izvor de creativitate pentru scriitori precum Angela Carter, interesați de laturile ascunse și mai sălbatice ale omului.

Formidabila scriitoare britanică a secolului trecut, Angela Carter împrumută basme binecunoscute, precum *Albă ca zăpada, Motanul încălțat* și *Scufița roșie*, și povestiri din folclorul germanic, remodelîndu-le astfel încît să reflecte climatul cultural actual. Scriitoarea reușește să evidențieze diverse probleme culturale atît din trecut, cît și din prezent, printr-o serie de simboluri care aduc omagiu caracterului rustic, profund uman și adesea grotesc al basmelor. La fiecare citire, povestirile Angelei Carter capătă o nouă dimensiune. Autoarea atinge anumite tematici sensibile, precum trauma în familie, sexualitatea feminină, abuzul, adolescența și pofta de violență, fără să le introducă în mod explicit în text, demonstrînd astfel atît ingeniozitatea, cît și abilitatea sa ca scriitoare. În același timp, joaca ei cu aluziile permite o lectură foarte personală a noilor basme, fiecare cititor putînd să-și proiecteze propriile experiențe asupra lor.



Deoarece, mai ales în copilărie, *Scufița roșie* a ocupat un loc special în inima mea, atenția mi s-a îndreptat imediat spre cele două repovestiri cu mica eroină în centru, *The Werewolf* (sau *Vîrcolacul*) și *The Company of Wolves* (sau *Compania lupilor*), care a fost adaptată într-un film în 1984. Deși amîndouă sînt prelucrări ale aceluiași basm, fiecare tematizează cu curaj două probleme diferite, importante și adesea trecute cu vederea în adolescența feminină. În prima poveste, Scufița este atacată de lup, dar ea reușește să îl învingă, numai ca să afle la final că lupul este, de fapt, tocmai bunica ei. Bunica este arsă pe rug pentru vrăjitorie, Scufița, acum matură, preluînd rolul de „femeie înțeleaptă" din pădure. Pe lîngă mesajul despre ororile trădării în familie, acest text pornește o discuție provocatoare despre trecerea timpului și cruzimea pe care o tinerețe neträită, reținută o poate stîrni în oameni. *The Company of Wolves*, în schimb, este o lecție despre acceptarea laturii instinctuale, în care Scufița răzbește asupra vîrcolacului și, simbolic, se răzvrătește împotriva normelor asupritoare ale societății, prin faptul că își îmbrățișează sexualitatea, prezentată ca o fațetă perfect naturală a omului. Povestea se încheie cu tînărul vîrcolac, odată un inamic feroce, dormind liniștit pe genunchii tinerei inițiate.

Angela Carter aduce în prim-plan niște tematici complexe, dificil de abordat, alegînd probabil cea mai potrivită formă pentru răspîndirea mesajelor sale: basmul gotic. Îmbinînd nuanțe ale subconștientului uman cu aluzii ecofeministe, *The Bloody Chamber* devine o carte care provoacă la fel de mult cît educă.

—

**Gabi MUNTEAN**

---

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

# Cu o *babă* nu se face primăvară

**Ohara DONOVETSKY**

Primăvara se numără *babele*, precum toamna, bobocii. Începe în martie, odată cu obiceiul unora dintre noi de *a–și alege baba*, o zi între 1 și 9 martie, ca semn al norocului sau al firii pentru anul în curs. Nimic mai frumos decît s–o socotim o bună ocazie să ne amintim și alte *babe*, de folos, să fim drepți, nu numai primăvara, ci și în alte anotimpuri.

Și avem multe *babe* cărora le ținem socoteala.

Prima la care se duce gîndul este *baba Dochia*, bătrîna care pleacă cu oile pe munte, îmbrăcată „cu nouă cojoace", de care, pe măsură ce vremea se încălzește, se dezbracă pe rînd. Legenda bătrînei Dochia explică trecerea de la iarnă la primăvară și ne ajută să înțelegem și legenda *zilelor babei* (*zile–babe*), cum se numesc primele nouă (sau douăsprezece) zile de la începutul lui martie (cînd începe să se încălzească și nu prea, iar zilele se arată „schimbătoare", capricioase). *Baba Dochia* a noastră și *baba Marta* a bulgarilor au multe elemente comune (și amîndouă cu Sfînta Evdochia din Heliopolis, sărbătorită la 1 martie), baba Marta fiind bătrîna care aduce primăvara la sud de Dunăre, precum și *martenitsi* (varianta bulgară a *mărțișorului*). Nu putem trece mai departe fără a menționa că Dochia este un personaj feminin mitologic cu multe reprezentări, diferite între ele, venite din mai multe tipuri de legende, uneori suprapuse. Două dintre ele par să fie cele mai cunoscute, una este cea în care apare Dochia cea bătrînă, asociată cu perioada de tranziție dintre iarnă și primăvară, iar cealaltă, o Dochia tînără, asociată cu mitul întemeietor (cum apare în legenda culeasă de Gheorghe Asachi, în care Dochia este fiica frumoasă și neînfricată a lui Decebal și i se opune lui Traian, de pasiunea căruia scapă cu ajutorul lui Zalmoxis, care o preschimbă în stîncă).

Nu putem sări peste *baba* din basme, care este, de regulă, înspăimîntătoare, ca *Baba Cloanța*, *Baba Hîrca* sau *Muma Pădurii*, întruchipare a maleficului, deseori vrăjitoare, aducătoare de greutăți pentru erou sau de probe pentru eroină. Nu luăm în discuție acum figuri ca Sfînta Duminică sau Sfînta Vineri etc., întrucît acestea apar ca bătrîne bune și înțelepte, deci nu *babe*, denumire asociată, în basme, cu forțele răului.

În anumite regiuni, în relațiile de familie sau în cele comunitare, *baba* este termenul prin care este numită bunica sau o femeie bătrînă, iar în altele, mama, muma, maica (sau moașa).

Ajungem apoi la *babele* din proverbe și expresii. Una este *baba surdă* (din *popa nu toacă de două ori pentru o babă surdă*), prin care îl arătăm pe cel neatent, care cere să i se tot repete ce tocmai i s–a spus, alta este *baba cu colaci* (*și moșul cu cozonaci*, opțional), care dacă *a trecut*, ne ajută să indicăm întîrzierea sau ratarea unui moment prielnic. De *babă* ne folosim pentru a arăta experiența de viață sau precocitatea cuiva și tot *baba* pare să fie, dimpotrivă, și cea care nu știe nimic (*știe cît baba mea* înseamnă că n–are habar). Proverbul *baba călătoare n–are sărbătoare* face recomandarea ca „în călătorie omul să se mulțumească cu ce găsește", iar *țara arde și baba se piaptănă* (poate cel mai frecvent dintre toate) semnalează o lipsă de adecvare (de obicei, a administrației/conducerii la nevoile – și prioritățile – comunității). Tot despre inadecvare, una crasă de data aceasta, vorbește și expresia *baba și mitraliera*, pe care o folosim cînd arătăm că două situații (elemente etc.) *n–au nimic de–a face*. La polul opus, *ce mi–e baba Rada, ce mi–e Rada baba* ne ajută să exprimăm identitatea a două situații (prezentate ca fiind diferite, deși ar fi totuna).

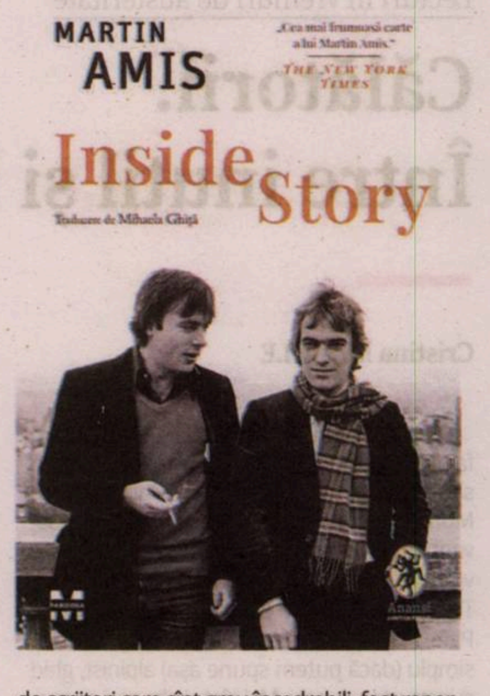
În jocuri, apar *baba–oarba* sau *baba–gaia*, ale căror reguli de desfășurare nu (mai) au la vedere legătura cu figura eponimă. Golită de semnificație pare să fie și imaginea din *„plouă, plouă, babele se ouă"*, care apare în folclorul copiilor.

Acest *„plouă, plouă, babele se ouă"* face parte dintr–un cîntecel pe care copiii îl strigau cînd începea să plouă, vara, mai ales după o perioadă de secetă sau caniculă – și eu l–am cîntat în copilăria trăită între blocuri. Îmi amintesc că *„plouă, plouă, babele se ouă"* venea după *„cărămidă nouă, dă, Doamne, să plouă"* și că prin acestea marcam (cu bucurie) momentul în care se pornea ploaia, după cum *„cărămidă lucitoare, dă, Doamne, să iasă soare!"* – cu care făcea pandant – era rezervat momentului final, de încetare a ploii.

Totuși ... de ce *se ouă babele*? De regulă, într–un cîntec de copii, ludicul justifică eufoniile sau „potrivelile" de sunete și imagini, coerente cu „logica" jocului (deseori arbitrară, deși nu întotdeauna). În anumite cazuri, există și alte justificări, iar acesta pare să fie unul dintre ele, în care recitativul infantil reprezintă o reminiscență dintr–un ritual (specific unei anumite practici). Aceste incantații (probabil și altele, eu doar pe acestea le cunosc), păstrate în folclorul copiilor, e posibil să facă parte dintr–un ritual mai amplu și mai complex de chemare a ploii (respectiv, de împiedicare e ei), dar și să conțină referirea la o practică populară, aceea de făcut „cărămizi" (din chirpici), specifică unei anumite comunități, aceea a cărămidarilor. Tudor Pamfile, în *Văzduhul după credințele poporului* (1915), menționează această practică: „de cele mai multe ori ploile sînt legate de oameni care au interesul să nu ploaie; între aceste soiuri de oameni se numără cărămidarii, care au nevoie de soare spre a li se usca cărămida". Mai multe explicații și detalii oferă Andrei Oișteanu în capitolul „Meteorologia magică a cărămidarilor" din *Mythos și logos – studii și eseuri de antropologie culturală* (II, 1998), în care pune în legătură multe astfel de exemple de „invocații folosite de copii" cu procesul de fabricare a chirpicilor (care presupunea amestecarea de lut, paie și apă, așezarea materialului în forme de lemn și uscarea lor la soare), dar mai ales cu „o serie de practici rituale și invocații magice de alungare a norilor". Înțelegem de aici importanța acestei practici pentru comunitatea cărămidarilor, odată cu care ni se oferă cheia metaforelor cuprinse în invocația ritualică. *„Cărămida lucitoare"* este forma udă, pentru uscarea căreia era bine ca ploaia să fie alungată (*„dă, Doamne, să iasă soare"*). *„Cărămida nouă,/ dă, Doamne, să plouă"* marca momentul cînd „cărămizile" din chirpici erau deja uscate, deci „ploaia putea fi dezlegată". Andrei Oișteanu este de părere că „numărul disproporționat de mare al recitativelor de oprire a ploii și de invocare a soarelui, față de cele de dezlegare a ploii, este simptomatic: scopul principal al practicilor ritual efectuate de cărămidari era, evident, de a lega ploile și nu invers" (p. 89). „Ouăle de lut" erau, așadar, „cărămizile" (de chirpici), iar imaginea cuprinsă în „babele se ouă" are următoarea explicație: „Femeile cărămidarilor, de obicei, cele bătrîne, sau vrăjitoare tocmite anume, se așezau pe cărămizi ca pe niște ouă, simulînd clocirea lor. Făceau aceasta tot timpul cît dura coacerea la soare a cărămizilor. Mecanismul de funcționare a gîndirii magice este ușor de bănuit: nu va ploua, nu vor fi nori și soarele va arde cărămizile, atîta timp cît bătrînele vor cloci ouăle de lut" (p. 90). În cîntecul copiilor se păstrează urme ale acestui ritual de invocare sau alungare a ploii și „secretul" babelor ouătoare.

Iată cum nimic nu e întîmplător cu babele noastre. Nici măcar cînd *se ouă*. Avem atîtea *babe* care *ne stau pe limbă*, cît să ne ajungă tot anul. Bune sau rele, capricioase sau sfătoase, surde sau înțelepte, fiecare pare să aibă rostul, dar mai ales timpul ei.

Cum știm, cu o floare nu se face primăvară. Dar nici cu o singură babă. —


MARTIN
AMIS
„Cea mai frumoasă carte a lui Martin Amis."
THE NEW YORK TIMES
Inside Story
Traducere de Mihaela Ghiță

**Martin Amis,**
***Inside Story,***
**traducere de Mihaela Ghiță,**
**Editura Pandora M,**
**colecția „Anansi. Contemporan“,**
**2024, 576 p.**

Într–unul dintre capitolele din *Inside Story*, Martin Amis își ia răgazul să facă o scurtă istorie a romanului, plecînd de la cele mai reprezentative producții ale acestui gen epic. Începe cu *Tom Jones*, clasic al literaturii engleze, construcție de mari dimensiuni, considerat un soi de părinte al romanului modern. Apoi discută despre experimentul moderniștilor de la începutul secolului al XX–lea, în speță Joyce și Virginia Woolf. Desigur, face referire și la bildungsroman (Thomas Mann), la aventura lingvistică a poststructuraliștilor francezi (Georges Perec, Michel Butor) și la fenomenul curios al romanelor lui Saul Bellow, unde nu se întîmplă mare lucru, dar, cu toate astea, au stat vreme îndelungată în capul listelor de bestsellere din Statele Unite. Totuși, concluzia la care ajunge e una amară – aceste romane au un public din ce în ce mai subțire. Oamenii nu prea mai citesc clasici, romane experimentale sau cărămizi de sute de pagini. Romanul, ca orice produs cultural, trebuie să țină pasul cu vremurile sale, să se racordeze la actualitate. Din acest motiv, gloria o să aparțină producțiilor literare care vor fi pe gustul publicului, care vor urmări firul călăuzitor al intereselor pe care le au cititorii.

Pe măsură ce citeam aceste rînduri, mă întrebam cărei categorii îi aparține *Inside Story*. Autorul îl catalogheză ca fiind un roman, un produs ficțional, însă afirmația poate să pară înșelătoare. Scriitorul Martin Amis povestește viața personajului Martin Amis, întîmplător și el tot scriitor. Unele personaje apar cu numele lor reale, fie că vorbim despre membri ai familiei, prieteni sau apropiați. Altele sub pseudonim, deși referința e mai mult decît evidentă. Există mai multe povești intercalate, fără să aibă neapărat o logică anume, dar asta nu înseamnă cu romanul e privat de coerență sau de unitate. Amis e un povestitor rafinat, cu un talent înnăscut pentru limbaj, pentru subtilitățile sale, cu un spirit ludic, ușor ironic, care nu face decît să adauge mai mult farmec și credibilitate textului. Multe dintre aceste povești, secvențe decupate din biografia scriitorului, sînt folosite ca pretexte pentru meditații lungi pe diverse teme, începînd de la unele aparent banale – cum ar fi înălțimea ideală pe care ar trebui să o aibă un bărbat –, pînă la unele mai serioase – invazia americană din Irak sau atentatele de pe 11 septembrie din Statele Unite.

Povestea cu care se deschide e una de dragoste (deși exprimarea s–ar putea să fie improprie, acest cuvînt nu e menționat pe nicăieri), ea surprinde relația întinsă pe mai mulți ani dintre autor și o femeie de o moralitate îndoielnică, care apare sub pseudonimul de Phoebe, abuzată în copilărie de preotul ei, cu complicitatea tatălui său, devenită escortă, apoi antreprenoare, femeia fatală, cu potențial erotic, un soi de arhetip al personajelor feminine create de Amis. Apoi povestea e lăsată deoparte vreo 300 de pagini (ca să fie tranșată într–un capitol scurt, mai spre finalul cărții), fiind înlocuită de alte povești, cele despre bărbați care i–au marcat viața și parcursul intelectual – fiecare într–o manieră diferită: Saul Bellow (care îi devine un soi de tată–surogat după moartea tatălui său), bunul lui prieten, Christopher Hitchens (a cărui boală incurabilă și moarte constituie un soi de epilog al cărții) și poetul Philip Larkin, prieten vechi de familie și unul dintre cei mai mari poeți britanici, cu o biografie complicată și plină de nuanțe.

Cartea e un hibrid de mari proporții, în care regăsim calupuri mari de memorialistică, bucăți din interviuri sau reportaje scrise de Amis de–a lungul timpului, lecții despre scris, exegeză literară sau meditații lungi pe teme de actualitate.

Amis însuși face parte din acea categorie de scriitori care sînt greu încadrabili, fost reporter pe teme culturale la *New Statesman*, fiul celebrului Kingsley Amis, exponent marcant al generației de aur a literaturii engleze contemporane, alături de Ian McEwan, Julian Barnes, Salman Rushdie sau Graham Swift, un soi de spirit enciclopedic, erudit, monden și cosmopolit, care își permite să aibă o părere despre orice, indiferent că e vorba de un conflict militar sau o bîrfă din lumea literară. Iar acest spirit *bigger than life* transpare din paginile cărții, fascinează și intimidează deopotrivă, stîrnește invidie, curiozitate și o urmă vagă de nostalgie, fiindcă oferă imaginea unei vieți pline și strălucitoare ajunse undeva la zenit, de unde își ia răgazul să se întoarcă asupra ei, fără să cadă nici o clipă în capcana sentimentalismului sau a resentimentului. —

**Cristian BORICEAN**

Olfacționar

# Un conservator al mirosurilor

**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT**

Ideea unei arhive a mirosurilor te pune imediat pe gînduri. Ce poate fi mai diferit de materialitatea și încremenirea arhivistică decît efemeritatea și instabilitatea mirosurilor? Cum putem, așadar, păstra amintirea mirosurilor? O abordare este cea muzeală și „istoriografică“, care expune într–o manieră tradițională, vizuală și cronologică, urmele și imaginile mirosurilor, și anume vestigii, flacoane (goale sau pline), afișe sau ingrediente utilizate în parfumerie, un exemplu fiind Musée du Parfum Fragonard, înființat la Paris în 1983, sau Musée International de la Parfumerie, deschis la Grasse în 1989. O altă abordare este aceea a conservării într–o bibliotecă olfactivă a mirosurilor reprezentative ale omenirii, demers adoptat de Osmoteca din Franța, prezentată în rîndurile de mai jos.

Inaugurată în data de 26 aprilie 1990, Osmothèque de la Versailles reprezintă, pentru parfumuri, ceea ce Biblioteca Națională a Franței înseamnă pentru carte. Așa cum îi spune și numele – *osmé* (miros) și *théke* („cutie“, „dulap“, „teacă“ sau „depozit“) –, Osmoteca este prima instituție din lume care adună la un loc mirosuri și parfumuri din întreaga lume, scopul său declarat fiind acela de a conserva patrimoniul olfactiv al umanității prin adăpostirea unei colecții impresionante de parfumuri dispărute de pe piață sau comercializate încă în prezent. Inițiată de personalități din domeniul parfumeriei, printre care îi amintim pe Jean Kerléo, parfumier al casei Jean Patou și primul președinte al instituției, Jean–François Blayn, Raymond Chaillan, Jean–Claude Ellena, Yuri Gutsatz, Guy Robert sau Henri Sebag, Osmoteca își desfășoară activitatea la sediul ISIPCA (Institut Supérieur International de la Parfumerie, Cosmétiques et Arômes), aflat pe Rue du Parc de Clagny, numărul 36 (Versailles).

Potrivit unui raport publicat de Osmothèque în martie 2015, din colecția sa fac parte peste 3.200 de parfumuri, dintre care 400 sînt astăzi dispărute. Destinată atît profesioniștilor, cît și neofiților, instituția franceză urmărește nu doar să fie un păstrător al tezaurului olfactiv al umanității, ci și să–i inițieze în această artă pe amatori prin conferințe olfactive, prin articole publicate pe blog sau prin consultarea materialelor din cadrul unei librării specializate. Astfel, pe 27 aprilie și 1 iunie 2024, sînt programate două conferințe despre istoria parfumeriei din Antichitate pînă în zilele noastre, participanții putînd mirosi esențe antice, materii prime, precum și cîteva parfumuri din colecția Conservatorului Internațional al Parfumurilor care au marcat sau au revoluționat o anumită epocă, dar care nu mai sînt produse astăzi. Este important de știut că sumele încasate din vînzarea biletelor susțin activitatea de prezervare a colecției Osmotecii.

Din anul 2008, președinte al Osmotecii este Patricia de Nicolaï, descendentă a familiei Guerlain pe linie maternă, ea însăși o creatoare remarcabilă în domeniul parfumeriei, care și–a deschis în 1989 o casă proprie de creație, numită Nicolaï Parfumeur–Créateur. Echipa Osmotecii este alcătuită din parfumieri consacrați, care se numesc „osmotecari“.

Pe lîngă inventarierea parfumurilor contemporane, asemenea unei biblioteci, Osmoteca își dedică eforturile conservării formulelor unor creații moderne sau recreării unor vechi esențe, a căror compoziție este păstrată în rețete și formule cel mai adesea incomplete, cum ar fi *Parfumul regal* din perioada Romei antice, destinat inițial regilor parților, reînviat astăzi de Jean Kerléo, sau *metopium*, un parfum egiptean a cărui rețetă a fost înregistrată de Pliniu cel Bătrîn*, fără precizarea însă a proporțiilor, și recreat în 1998 de Sandrine Videault. Un alt exemplu remarcabil este acela al celebrului parfum egiptean *kyphi* (sau *kifi*), folosit în fumigații sau diluat în vin. Despre el, Plutarh nota în *Despre Isis și Osiris*: „*Kifi* este un parfum obținut din amestecul a 16 ingrediente, adică vin, miere, stafide, chipere, tămîie, mirt, bitum, sezeli, trestie mirositoare, frunze de smochin, sare de măcriș, două feluri de chiparoase, mari și mici, bob de rai și stuf aromat. Însă, toate acestea nu se pun la întîmplare și oricum, ci după măsuri anume scrise în cărțile sacre și care sînt citite, treptat, de cei care se îndeletnicesc cu prepararea parfumurilor“. De–a lungul timpului, s–au înregistrat mai multe tentative de readucere la viață a unui miros devenit mitic, dar rezultatele nu au fost întotdeauna mulțumitoare, dificultatea fiind sporită (și) de faptul că există cel puțin opt rețete ale acestuia, gravate în caractere hieroglifice sau amintite de autori greci. Ambiția de a–l recrea a fost transpusă în practică încă din 1850, la Berlin, iar în 2001 încă două încercări au fost făcute, una de către Sandrine Videault, iar cealaltă, de către Dominique Ropion.

Cum aminteam mai sus, un alt demers al Osmotecii este acela de a repertoria parfumurile cunoscute sau retrase de pe piață, cu ajutorul caselor de parfumuri, al creatorilor, al societăților de compoziție sau pur și simplu al particularilor. Formulele parfumurilor nu sînt făcute publice, ci sînt încredințate Osmotecii, care le conservă sau se străduiește să le refacă, în măsura în care materiile prime originare sînt încă disponibile.

Printre „comorile“ Osmotecii se numără unele dintre cele mai celebre creații ale lumii, care exercită încă și azi o influență puternică în parfumerie. Dintre acestea, amintim cîteva care, numai și prin numele lor, ne fac încă să visăm: *Amour Amour* și *Moment Suprême* de la Patou, *Ambre antique*, *Chypre*, *Origan*, *Emeraude*, *La Rose Jacqueminot* de la Coty, *Le Parfum idéal*, *Fougère royale*, *Quelques Fleurs* de la Houbigant, *Arlequinade*, *Le Fruit défendu* de la Parfums de Rosine (Poiret), *Apple Blossom* de la Helena Rubinstein, *Nuit de Longchamp* de la Lubin, *Crêpe de Chine* de la Millot sau *Iris gris* de la Jacques Fath. Alături de ele, își au locul la Osmothèque creații și mai vechi, precum *Eau de la Reine de Hongrie* (secolul al XIV–lea), *Le Vinaigre des 4 voleurs* (1800), *Le Vinaigre aromatique de Bully* (1818) sau *L'Eau de Cologne de Napoléon à Ste–Hélène* (1820).

Osmoteca este mai mult decît un muzeu. Ea este un organism viu, în care esențe ale trecutului și ale prezentului palpită laolaltă, fascinînd nasul și îmboldind imaginația. Pentru a fi la curent cu activitatea instituției, puteți vizita cu folos site–ul *osmotheque.fr*. —

---

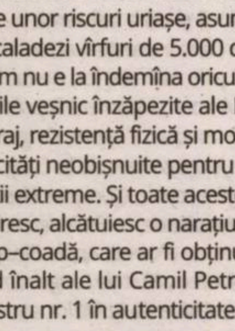
* Plinius, *Naturalis Historia* XIII, 8: „Acesta este un ulei de migdale amare extras în Egipt, în care s–au adăugat *omphacium*, cardamom, stuf, trestie, miere, vin, mir, semințe de balsam, galban și rășină de terebint“.

Lecturi în vremuri de austeritate

# Călătorii. Între inutil și imposibil

Cristina MANOLE

■■■ **Lionel Terray** (1921–1965) nu are faima unui mare artist, precum Michelangelo sau Picasso, ori a unui mare muzician, ca Mozart, Beethoven, Elvis Presley, ori a unui savant de renume mondial – Newton, Einstein –, vedete de cinema – Marylin Monroe, Liz Taylor, sau sportiv de mare popularitate – Pele, Nadia Comăneci. Nici vorbă! A fost un simplu (dacă putem spune așa) alpinist, ghid și instructor de schi. Mai sînt și alte zeci de meserii, mai mult decît onorabile, ale căror vîrfuri, cu performanțe deosebite, ajung să cucerească întreg mapamondul. Diferența dintre o simplă cusătoreasă și Coco Chanel este dată de lucrările ieșite din comun realizate de franțuzoaică. La fel și în cazul lui Lionel Terray, care a fost un brav om de munte și care, în plus, a reușit să escaladeze vîrfuri de peste 8.000 de metri, în Himalaya – Makalu și Anapurma – sau Fitz Roy, din Anzii Patagoniei. Multe alte asemenea ascensiuni extrem de dificile, întreprinse în premieră, în anii din mijlocul secolului trecut – cînd nu existau nici telefoane mobile, nici echipamente sofisticate, nici GPS –, i–au creat prestigiul și faima. Ambele au supraviețuit prin deceniile care au urmat. Dar iată că și românii care se mulțumesc cu călătorii mai puțin riscante – asta nu înseamnă că nu avem și noi aventurierii noștri, care au ajuns pe te miri unde, chiar și prin Himalaia! – au parte de o surpriză plăcută. O autobiografie extinsă a renumitului alpinist francez – apărută în 1961, la Gallimard, și tradusă în 1972, varianta românească avînd numeroase omisiuni și amputări în text datorate cenzurii epocii – este reluată acum, sub genericul *Cuceritorii inutilului. Din Alpi în Annapurna* (Editura Polirom, traducerea din limba franceză îi aparține speologului clujean Corneliu Pleșa). Este o ediție revizuită și completată cu omisiunile și paragrafele cu sens alterat. Avem mărturia copleșitoare – nu exagerez cu nimic! – a unui om dintr–o bucată, care ne oferă șansa de a intra în amănuntele unei vieți supuse unor riscuri uriașe, asumate. Nu e ușor să escaladezi vîrfuri de 5.000 de metri în Alpi, așa cum nu e la îndemîna oricui să ajungă prin piscurile veșnic înzăpezite ale Himalayei. Trebuie curaj, rezistență fizică și morală, dîrzenie și capacități neobișnuite pentru a te adapta la condiții extreme. Și toate aceste aventuri, povestite firesc, alcătuiesc o narațiune spectaculoasă cap–coadă, care ar fi obținut aprecierile în grad înalt ale lui Camil Petrescu, specialistul nostru nr. 1 în autenticitate.



Aventura unei vieți dedicate muntelui și luptei cu tine însuți, pentru a–ți depăși propriile limite, este mult peste fițele și mofturile de tot felul, planetar mediatizate astăzi. Cartea lui Lionel Terray m–a impresionat. Sper că îi va impresiona și pe cititorii mai tineri decît mine.

■■■ Mai zilele trecute, am comandat pizza pe telefonul mobil. Comanda a fost livrată prompt la domiciliu de către un comisionar cu tenul mai arămiu. Vorbea românește cu accent asiatic. Amabil. Zîmbăreț. „Where are you from?", am întrebat eu, timidă și curioasă. „Nepal...", am primit răspunsul, în timp ce preluam pizza vegetariană comandată. „Ah, Kathmandu, Norma Tensing...", am bîjbîit, precum un stambuliot – locuitor al marelui Istanbul –, care pronunță imediat numele lui Hagi atunci cînd e pomenită România. Întîmplarea face că citesc, în aceste zile, o carte a unui nepalez.

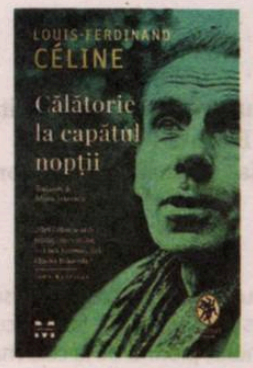
NIMSDAI PURJA
N
NIMIC NU E
IMPOSIBIL

Get–beget. **Nimsdai Purja.** N–a auzit nimeni de el prin România. Seamănă cu cel care a livrat pizza. Altfel, o celebritate în țara lui. Și prin lume. Alpinist, militar profesionist, soldat în unitățile de elită ale Armatei britanice. O altă teribilă confesiune despre munte, viață și moarte, curaj și înfruntarea cu destinul a unui om care are puterea să escaladeze toate cele paisprezece vîrfuri de peste 8.000 de metri, din Himalaia și Karakorum. În mai puțin de șapte luni, recordul anterior fiind de aproape opt ani. *Se sparie* și gîndul. Toată această aventură, o viață de om, cu performanțe care depășesc norma curentă a posibilităților umane, se regăsesc în volumul *Nimic nu este imposibil. Un om, paisprezece vîrfuri și reușita unei vieți* (Editura Orion, 2023, traducere din limba engleză de Cristina Broșteanu). Istoria e simplă: povestea unui băiat sărac – în Nepal, sărăcia e cruntă, dar ei nu se plîng –, care ajunge soldat *ghurka* (unități speciale, alcătuite din localnici nepalezi, special antrenate pentru operațiuni dificile), ca apoi să ajungă în unitățile de elită ale Armatei britanice. Și apoi, pariul cu muntele, la aproape 30 de ani. Aflăm după aceea cum devine un simplu întreținător de familie un faimos alpinist. Profesionist. Avalanșe, surplombe, crevase, coarda salvatoare, frigul, întunericul, fereastră de timp, zona morții, totul la limită, la extrem. „Nu–mi stă în fire să renunț", spune autorul și ne dă astfel o lecție. Cum sună pentru noi, azi, *instructor de război în mediu rece*? Punîndu–și viața la bătaie. Din banii cîștigați și–a întreținut mama, întreaga familie. În Nepal, a deveni soldat/militar e o formă de supraviețuire. Hinduismul, munca și cinstea nu țin de foame. Fără să fie o carte de aventuri, avem parte de fascinante povestiri despre ceea ce se întîmplă în preajma celor mai înalți munți de pe planetă. Un *success story*, fiindcă fiecare ascensiune este un miracol. Cel puțin pentru mine, mai ales după ce am privit pachetul de ilustrații, numeroase, ce însoțesc volumul.

■■■ După povestirile nostalgice, mai mult sau mai puțin umblăcioase [*sic!*], printr–o Românie eternă, de ieri și de azi, ale Doinei Gecse–Borgovan, descopăr un alt călător ardelean pus pe luat la pas lumea de azi. De acasă sau de aiurea. Cu înaintași de la Dinicu Golescu la uitații, azi, Brunea–Fox și Geo Bogza. **Bogdan Stanciu** nu e nici francez, nici nepalez. Este un ardelean căruia i–a plăcut să umble creanga. Prin țara lui natală, România, prin lume, cum i–a fost dat unei întregi noi generații să călătorească prin lume. Una dintre marile izbînzi obținute de români, prin sacrificiul celor care și–au pus pielea la bătaie, în decembrie 1989. Ar trebui să nu uităm cui datorăm dreptul nostru de a ajunge unde vrem prin lume. Născut la Deva, cu studii de jurnalism la Universitatea „Babeș–Bolyai", din Cluj, Bogdan Stanciu a lucrat ani buni prin presa clujeană, pentru ca apoi să scrie reportaje pentru revista *Sinteza* – mi–a picat și mie în mînă, nu arăta deloc rău – și, în 2023, să susțină un doctorat în istorie. Faptul că este manager de comunicare la Zona Metropolitană Cluj – oare cine îi plătește salarul? – este mai puțin important decît faptul că a vizitat peste 40 de state și a luat la pas toate județele României. Asta da performanță, realmente de invidiat și pentru cei care visează doar o țară ca afară, dar vor doar să stea cu burta la soare, prin Antalya sau Santorini. Bref, din toate multele peripatetizări, povestite și adunate de prin 2013 pînă prin 2019, se alcătuiește un corpus de texte, reportaje și rememorări, mici eseuri istorico–culturale, livrate în trei calupuri. Unul mai interesant decît celălalt. În care impresiile culese pe teren sînt asezonate cu lecturi dintr–o vastă bibliotecă, de unde sînt extrase date, fapte, întîmplări, evenimente, portrete de oameni simpli sau de os domnesc – Prințul Charles a devenit între timp Rege! –, nume aproape necunoscute astăzi, alături de contemporani care au de spus cîte ceva. Istoria și un întreg trecut – nu lipsesc zidurile vechi și *ruinurile* de tot felul –, dar și geografia imediată contribuie la reușita unor secvențe foarte bine articulate, care alcătuiesc cele trei mari capitole ale volumului. „Occidentul și Mitteleuropa", „România" și „Balcanii și Levantul", fiecare cu specificul, culoarea și parfumul lui. Ale lor. Una e fantasma dispărutei Ada Kaleh, alta ar fi cea a unui Amsterdam colorat și pitoresc, plin de viață și azi. Un uriaș material mai mult decît turistic și cultural. Umanitatea care străbate aceste texte nu este de lepădat. O carte nu doar de citit la gura sobei, ci una care ne dă impulsuri de a ne așterne la drum. Așa s–a născut acest volum, *Între Schengen și Levant. Reportaje și însemnări de călătorie prin România, Balcani și împrejurimi* (Editura Corint, 2023, cu un „Cuvînt înainte" al autorului), în care minunile de la noi din țară sînt puse în concordanță cu altele, descoperite pe alte meleaguri. Din Munții Buzăului la Budapesta și Viena, de la cetățile săsești fortificate, răsfirate printr–o Transilvanie multiculturală și plurietnică, pînă la acel fabulos Constantinopol, cu minaretele sale zvelte, rătăcite printre minunile lăsate de moștenirea greco–bizantină. Nu e nevoie să ajungem în Zanzibar sau Maldive ca să ne simțim bine și să ne minunăm, precum odinioară Dinicu Golescu, la fiecare pas, la Viena.

BOGDAN STANCIU
Între Schengen și Levant
Reportaje și însemnări de călătorie prin România, Balcani și împrejurimi
CORINT

■■■ În 2022, a apărut și la noi romanul *Război* (Editura Pandora M, traducere de Magda Răduță), un roman postum, rămas neterminat, al lui **Céline.** Fiind legată de pandemia de Covid-19, dar și de bubele–n cap pe care le are controversatul lui autor – al cărui centenar a generat alte noi dezbateri și un boicot oficial –, cartea a rămas cumva necomentată și nici la noi nu se înghesuie prea multă lume să analizeze cărțile autorului francez. Păcat. Mai rețin faptul că Marin Preda era unul dintre admiratorii acestei proze ce utilizează un limbaj argotic și unul dintre cei care nu–și făceau prea multe iluzii despre natura umană. Omul nu e nici bun, nici rău. Este om. Așa cum este. Îndoiala va persista. Un fel de moromețianism *avant la lettre*, care, poate, ar merita într–o bună zi o astfel de paralelă. Sau asociere, cum să–i spun. De această dată, cu un titlu vag poetic, *Călătorie la capătul nopții* (Editura Pandora M, 2023, traducere din limba franceză de Maria Ivănescu), care, alături de *Moarte pe credit*, ambele apărute în anii '30, ne face să plonjăm și să călătorim prin două dintre marile cărți de proză ale secolului al XX–lea. Autorul lor, nimeni altul decît Louis–Ferdinand Céline (1894–1961), un important nume al literaturii universale, care duce în spate, în același timp, povara unor opțiuni ideologice și politice cel puțin discutabile și, nu mai puțin, a unui antisemitism imposibil de negat. Omul Céline poate avea defecte – și a avut, pentru care a și plătit în ultima parte a biografiei lui contorsionate –, dar proza lui rămîne valabilă estetic și astăzi. Cum se deschide acest roman poliedric și stratificat, aparent fragmentar și fracturat, dar cu personaje puternice. Oamenii se dovedesc mai tari decît timpurile pe care le trăiesc. De la naratorul principal din *Călătorie la capătul nopții*, un anume Ferdinand Bardamu, la zvăpăiata Lola, iată un roman ce ne plimbă din Paris și nordul Africii, ne proiectează într–un New York al mahalalelor sărace și murdare, între două războaie mondiale. Unul, *Cel Mare*, primul, plin de orori și de eroi, și altul care se apropie, *Cel de–al Doilea*, despre care nimeni nu–și face iluzii cum va fi. Faimosul critic și istoric literar, Gaëtan Picon, pune un accent corect: „Céline este unul dintre puținii scriitori care trăiesc ceva din care literatura ajunge azi să se hrănească aproape exclusiv: absurditatea vieții". Doar zece ani despart primele două romane ale lui Céline de *Străinul* și *Mitul lui Sisif* ale lui Camus. Cum se deschide *Călătorie la capătul nopții*, pasaj care, în fond, ne spune totul? „E tare folositor să călătorești, asta îți stîrnește imaginația. Restul e numai oboseală și decepție. Călătoria aceasta a noastră este în întregime imaginară. Iată forța sa. Ea ține de la naștere pînă la moarte. Oameni, animale, orașe, lucruri, totul e imaginar. Un roman, nimic altceva decît o istorie închipuită. Littré o zice, el nu se înșală niciodată. Și apoi, oricine e în stare să facă atîta lucru. E destul să închizi ochii. Călătorie dincolo de viață." Poate ar merita redescoperit acest prozator, mai ales de o generație mai adaptată la cruzimile și ororile vieții, care nu se emoționează prea tare la nimic. S–a schimbat lumea? Și da, și nu prea. Nu știu. Dar cărțile lui Céline merită a fi recitite și în altă cheie – a absurdului – decît cea utilizată la adresa producției lui de ieșiri antisemite și filonaziste scandaloase din *Bagatelles pour un massacre* (1937) și *L'École des Cadavres* (1938), cînd omenirea încă nu știa de ororile consumate la Auschwitz, Birkenau și Dachau. Colaboraționiștii francezi au fost aspru pedepsiți. Ba, un intelo de talia lui Robert Brasillach a fost chiar condamnat la moarte și executat. De luat aminte la toate ipostazele. Viața nu este doar literatură. —



Polemici

# Un atac rușinos și nedemn

**Ion POP**

Mă tot întreb, de pe marginea mea de observator mai degrabă tăcut și sceptic, care a învățat cîte ceva și de la stoicii din vechime, ce se tot întîmplă cu lumea românească mereu neașezată, răvășită de ură și de resentimente, cu o imensă disponibilitate de a calomnia, compromite și murdări pînă și cele mai luminoase figuri ale culturii noastre, ca și cum nimic n–ar mai trebui să rămînă vrednic de respect și exemplar pentru noi. Sub semnul acestei întrebări am citit, surprins pînă la stupefacție, articolul împotriva Anei Blandiana semnat recent de Mirela Roznoveanu în ziarul *Cotidianul*. Autoarea, critic literar ambițios, prozatoare și jurnalistă de un oarecare curaj și supusă cîndva, ca mulți alții, cenzurii ideologice comuniste, redactoare a noii *Româniii libere* după Revoluție și aderentă, se spune, a Alianței Civice, se dezlănțuie acum, aș zice irațional, contra autoarei unui jurnal intim, *Mai–mult–ca–trecutul*, „carte a anului" în 2023, de mare impact public, vorbind, chiar în titlu, de o „disidență imaginară".

***Da, Ana Blandiana a trăit în primul rînd pentru a scrie, iar această pasiune a scrisului este chiar mărturisită ca fiind mai importantă decît cine știe ce altă manifestare publică. O și mărturisește în acest document, care, evident, nu era gîndit pentru a fi dat publicității – nici nu ar fi fost posibil așa ceva în acel moment.***

Face însă, din primele rînduri, cîțiva pași greșiți. Cel mai grav este încercarea de a discredita cartea poetei, despre care afirmă, fără nici o probă, că n–ar fi un jurnal autentic, ci o suită de note memorialistice aproximate și cosmetizate pentru a afișa imaginea unui scriitor în opoziție cu regimul comunist și persecutat de el. Or, falsificarea la care recurge Mirela Roznoveanu ca să–și justifice atacul este stridentă: dosarul cu însemnările poetei din anii și zilele clar marcate calendaristic există și ar putea, la o adică, să fie și obiectul unei acuzații de calomnie, cu urmări juridice. Cît despre conținutul jurnalului Anei Blandiana, în care ea înregistrează atent tot ce i s–a întîmplat de la interzicerea rubricii permanente susținute în acea perioadă în *România literară*, nu văd de ce o asemenea interdicție n–ar fi suficient de gravă pentru un scriitor activ, de mare prestigiu, cu o prezență de prim–plan și în postura de „calitate de martor" de atîtea ori ilustrată în paginile sale de publicistică.

Da, Ana Blandiana a trăit în primul rînd pentru a scrie, iar această pasiune a scrisului este chiar mărturisită ca fiind mai importantă decît cine știe ce altă manifestare publică. O și mărturisește în acest document, care, evident, nu era gîndit pentru a fi dat publicității – nici nu ar fi fost posibil așa ceva în acel moment. (În treacăt fie spus, dubioasă i se pare Mirelei Roznoveanu și numirea amicală a unor confrați ca N. Manolescu, Augustin Buzura și Roger Câmpeanu, amintiți ca Niki, Gusti ori Roger, fără altă explicație în text. Dar – culmea! – chiar asta e încă una dintre dovezile că nu avem de–a face cu o scriere memorialistică, ci cu rapide însemnări cotidiene...) Sînt trecute, vinovat, cu vederea și reproșurile pe care și le face nu o dată diarista față de limitele propriului curaj politic și civic în afara operei sale de scriitor. Chiar despre volumul pentru copii în care, prin motanul Arpagic, e parodiat Ceaușescu se referă mai mult la ecoul neașteptat de mare al cărții. Dar ce e rău în asta? Un scriitor poate vorbi semnificativ despre realitățile societății în care trăiește și prin scrieri „minore". Cît de mare este reaua–voință a polemistei se vede și din citarea celor patru poezii de mare curaj publicate de Ana Blandiana în revista *Amfiteatru*, în 1984, citînd doar versurile despre „poporul vegetal" – expresie amară a constatării prea marii pasivități a conaționalilor săi, pe care o avusese, în termeni asemănători, și un Cioran. Uită însă, intenționat, o poezie ca *Totul*, direct protestatară, omite și ecoul din nou imens al acestor poeme, pînă la publicul cel mai puțin interesat de literatură. Incalificabile sînt și insinuările veninoase privind motivarea rămînerii în țară a poetei, prin faptul că și–ar fi pierdut privilegiile oferite de puterea comunistă. Nu–i trece prin cap doamnei care a ales, tîrziu, „exilul" american că zisele privilegii erau, în fond, oferite de marele talent al Anei Blandiana, că numeroasele traduceri în străinătate, ca și invitațiile venite din toată lumea au fost făcute de oameni care i–au apreciat valoarea de scriitor, cum se întîmplă mereu și în ultimii ani, și că nu s–au datorat autorităților Statului român, ci unor editori străini. Urîte și mizerabile insinuări! Că n–a fost amenințată cu otrăvirea, că nu s–a sinucis, că a trăit un sentiment de frică permanent i se par noii justițiare probe de conformism și adeziune la regimul politic nefast! (Mi se pare că doamna Roznoveanu e încă vie, n–a avut nici o tentativă de autosuprimare și că se simte foarte bine în „a doua viață", trăită, din 1991 încoace, la New York.)

Dacă Blandiana deplînge în primul rînd ce i s–a întîmplat, cu toate tracasările minimalizate de contestatara sa, este, evident, un lucru firesc. Interdicții și cenzuri au avut, desigur, și alți scriitori, situația aceasta „a făcut parte din normalul scriitorului român", dar de ce unul/una dintre aceștia n–ar fi avut dreptul să–și înregistreze propriile neliniști trăite în anii imediat premergători lui Decembrie 1989? „Comentariile curajoase din cartea de față nu aparțin în mod evident [?!] timpului în care se spune că au fost scrise – timp marcat de frică, psihoza urmăririi, groaza de a nu i se citi jurnalul precum unei amice pedepsite de securitate că a scris ce a gîndit în jurnal etc. –, ci timpului prezent. Mai izbește scrisul de dragul de a scrie, pentru că nimeni nu transcrie cu minuție halucinantă fiecare pas, gest al zilei. Scrisul pare o formă de terapie." Încă niște propoziții urît insinuante, scrise cu rea–credință și făcînd un proces de intenție unei scriitoare care, iată, chiar în însemnări strict personale, observa cu acuitate multe dintre tarele prezentului său, de la cele din Capitala ajunsă în mare mizerie alimentară, pînă la absența de solidaritate din lumea scriitorilor, la compromisurile pe care le observă peste tot, chiar și în lumea rurală unde se mai refugia uneori. (Apropo de asta, nu a observat Mirela Roznoveanu cu ce sentimente de solidaritate scrie Blandiana despre situația lui Mircea Dinescu, cel supravegheat în permanență de poliția politică, ca un fel de arest la domiciliu, aprecieri pe care ar fi avut destule motive să nu le lase în pagini dacă acestea ar fi fost scrise acum, după ce, între timp, cunoscutul poet a rostit atîtea vorbe rele la adresa fostei sale colege întru poezie, solidare cu el.) Autoarea jurnalului publicat acum este o scriitoare autentică, în stare să vadă în măruntele întîmplări cotidiene desenul amplu, foarte complex și expresiv al lumii mai largi în care trăiește. Faptul că Mirela Roznoveanu se arată „izbită" de „scrisul de dragul de a scrie" o privește pe ea însăși, incapabilă, cum e, să creadă că scrisul poate fi cu adevărat o „formă de terapie" într–un moment de criză sufletească, în care „fiecare pas, gest al zilei" sînt transcrise „cu o minuție halucinantă". E treaba domniei sale dacă nu poate pricepe un lucru absolut firesc pentru un mare scriitor și o mare conștiință.

Mirela Roznoveanu pășește cu stîngul și cînd afirmă că generația anilor '50–'60 – de fapt, doar a anilor '60 – a fost una de scriitori comuniști, susținuți de regim și recompensați cu tot felul de bunuri și privilegii. Se face a nu ști că mulți scriitori ai acestei generații care s–a luptat să reabiliteze literatura de valoare și s–o elibereze de opresiunea ideologică nici n–ar fi putut debuta dacă n–ar fi scris măcar cîteva texte de așa–zisă „comandă socială". Adică cum? Nichita Stănescu și chiar foarte tînăra Blandiana au fost cu adevărat scriitori comuniști? N–a fost ca și obligată Blandiana să iasă încă de la debut de sub eticheta infamantă a unei „origini nesănătoase" ca să poată scrie ce a scris și ce va mai scrie?! Dar fiul de preot basarabean Cezar Baltag cu a sa conformistă *Comună de aur*? Apoi, faptul că scriitorii tineri de atunci, și nu numai ei, au căutat sprijin din partea unor puternici ai regimului e oare chiar atît de blamabil în condițiile date? În ceea ce o privește pe autoarea jurnalului în discuție, ar fi fost de citit corect și rezervele exprimate clar privind invitațiile în casa de la Comana, alături de alți scriitori, la un om politic ca Gogu Rădulescu, și el o figură îndeajuns de ambiguă, supraveghindu–și spusele cu semne trimise spre plafonul casei la cuplul Ceaușescu și supraveghetorii supuși lui.

Articolul Mirelei Roznoveanu începuse cu o altă penibilă insinuare: prestigiul datorat fondării Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet i–ar fi asigurat poetei noastre o „poziție de forță" și de „control" al „discursului public românesc"! Ei da, aici e miezul puterii Anei Blandiana, cea care, alături de exemplarul ei soț Romulus Rusan, a reușit, după zece ani de eforturi nesusținute de nici o oficialitate guvernamentală de la noi, să aducă cel mai impresionant omagiu acestor victime! Ce înseamnă această instituție pentru România de astăzi nu mai contează pentru Mirela Roznoveanu, totul e redus la o problemă de prestigiu personal. Numai că ceea ce dînsa omite să spună este că această „forță" a fost și este aceea a unei conștiințe total angajate în serviciul adevărului despre cumplitele vremi ale stalinismului românesc, o școală de educație civică unică în această parte a Europei. Aceeași doamnă transoceanică uită că Ana Blandiana a rostit aceste adevăruri peste tot unde a fost invitată – și nu de oricine! – tocmai pentru ca lumea să ia cunoștință și să învețe ceva din tragediile trecutului de sub comunism. Fiindcă ea este și o profundă analistă a societății românești de azi, cu luări de poziție ferme, admirabile ca probe de etică neconcesivă, de luciditate a unui intelectual angajat, care e și un mare scriitor. A pune lîngă acest nume cuvîntul „impostură" este pur și simplu o ticăloșie și continuă în mod șocant încercările de compromitere de după 1989, injuriile și jignirile, foarte multe anonime, dirijate contra Anei Blandiana de vechea Securitate și de mîrlănia unor conaționali.

***A pune lîngă acest nume cuvîntul „impostură" este pur și simplu o ticăloșie și continuă în mod șocant încercările de compromitere de după 1989, injuriile și jignirile, foarte multe anonime, dirijate contra Anei Blandiana de vechea Securitate și de mîrlănia unor conaționali.***

Mai spun o dată că atacul imund al Mirelei Roznoveanu este rușinos și nedemn, plin, cum e, de o ură de–a dreptul patologică, explicabilă, poate, doar într–un cabinet de psihanaliză. —

Arte vizuale

# Romană X

**Vladimir BULAT**

Ingenioasă, cred, găselnița proprietarilor Galeriei Romane de a mulțumi tuturor celor care le–au fost alături în acest deceniu cu latinescul: *GRATIAS TIBI OMNES PER HOS DECEM ANNOS.* Și asta nu doar pentru că Galeria Romană se află la parterul unui imobil din Piața Romană, cu vedere spre rondul acestei piațete compacte, ci și pentru că împlinește un imens program expozițional și curatorial, cît apusul Imperiului Roman.

Galeria Romană a apărut într–un an nu tocmai fast, 2014. Întreaga lume a Estului european începea să se clatine din acel an sub asalturile expansioniste ale Federației Ruse, iar din 2022 întreaga Europă pare implicată în acest proces nebunesc, tot mai amplu, tot mai costisitor, tot mai imprevizibil. În această atmosferă tensionată, condimentată și de criza medicală globală din 2020, o entitate culturală se ambiționează să reziste, să impună cultura pe rol de pacificator, de element esențial, civilizator.

Cînd a apărut Galeria Romană mai trăia încă omul care a determinat linia și programul acestei galerii: Paul Gherasim, care s–a stins în 3 august 2016. A apucat să vadă spațiul, să dirijeze direct sau mediat cîteva dintre expozițiile de început, în special cele ale Grupului Prolog (2015: *Prolog – 90x30* și *Colind*; 2016: *Străvezime*). Ulterior, Grupul Prolog și–a stabilit aici „statul major". Este locul de întîlnire al celor care fac parte din acest grup, precum și al tuturor celor care gravitează în jurul acestuia. Așa se face că, prin Paul Gherasim (1925–2016) și Constantin Flondor (n. 1936), arta românească contemporană realizează constant *joncțiunea* cu cea modernă și modernistă. Ambii artiști au trecut prin faze experimentaliste, moderniste și, într–un anume fel, opera lor exemplifică metamorfozele pe care le–a traversat arta românească postbelică, iar în primii ani de după instaurarea comunismului în România se mai resimțeau ecourile puternice ale artei antebelice – prin anumiți artiști consacrați, născuți anterior acestui episod istoric, cu unii dintre care cei doi au interacționat (Jean Al. Steriadi, pe care Paul Gherasim l–a avut ca mentor; Alexandru Moscu, Theodor Pallady[1], Alexandru Phoebus, Marius Bunescu, Francisc Șirato, Camil Ressu, Costin Petrescu, Alexandru Ciucurencu ș.a.).

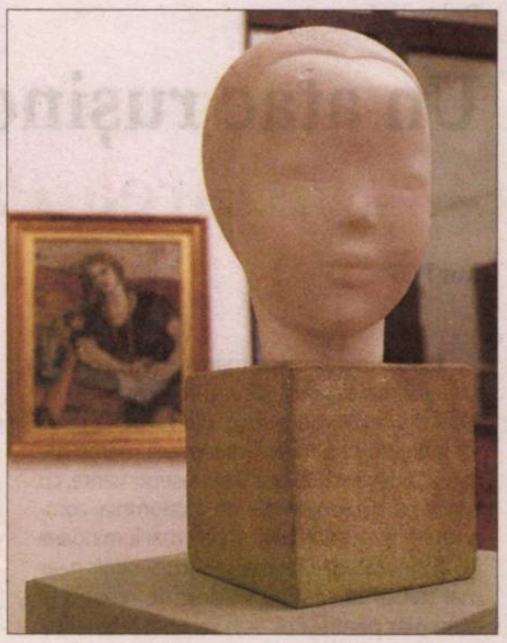
Pictorii Gherasim și Flondor s–au reunit sub umbrela Grupului Prolog, avîndu–i alături pe Christian Paraschiv, Horea Paștina, Mihai Sârbulescu, începînd cu 1985.

Este esențial de vorbit în acest text, dedicat primului deceniu al Galeriei Romane, despre Paul Gherasim, pentru că acest pictor este, istoric vorbind, întemeietorul expozițiilor „de autor", dezvoltînd tematica „punerilor împreună" de artă comparată[2]. Am asistat, bunăoară, în 2011, la două astfel de expuneri într–o mică galerie bucureșteană, Recycle Nest (coordonată de pictorul Bogdan Vlăduță), dispărută azi, unde Gherasim, alături de Ion Grigorescu, a arătat cît de bine pot sta și dialoga artefactele bătrînești, strămoșești (prăfuite și umile!), alături de o pictură, un obiect sau un desen ale contemporanilor noștri. Pînă să văd pe viu, nu prea îmi venea să cred că este cu putință, dar am înțeles apoi tot mai apăsat noima unor astfel de alăturări, de subtile puneri împreună. Acestea educau vederea, „gustul vederii", cum spunea Gherasim însuși; ne învăța să vedem, dincolo de epiderma materialității. „Gustați și vedeți că bun este Domnul", îi plăcea să–l citeze pe psalmistul David, aducînd mereu în discuție faptul că a vedea ține de educația și rafinarea gustului; iată ce scrie învățătorul nostru, într–o cărticică apărută postum: „A gusta și a vedea prin gust; a i se da gustului vedere, a gusta din ce ne oferă Dumnezeu – prin Cuvîntul Său; mai întîi ne este oferit darul credinței – gustul credinței; prin aceasta, gustul vederii: darul deosebirii"[3].

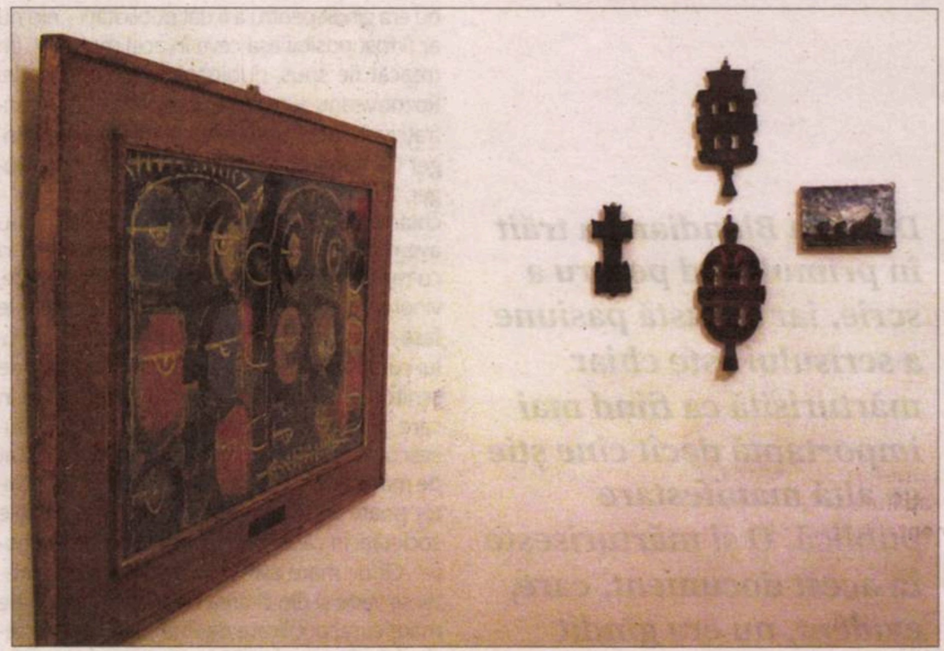
Ce vedem pe simezele Galeriei Romane, acum cînd deceniul a împlinit activitatea acesteia cu peste 140 de evenimente?

Emil Ene, coproprietarul galeriei, unul dintre apropiații lui Paul Gherasim, a întruchipat acum ceea ce s–ar putea numi, apoteotic, „furtul meseriei". În ultimii ani de viață ai lui Gherasim, Ene i–a stat alături, ca un *aghiotant* din vremurile de demult. Și, deci, a încercat și a priceput resorturile după care se ghida învățătorul atunci cînd făcea expoziții. „A fi împreună." Nu este o meserie, este o veritabilă artă, care se deprinde sistematic, cu tact, cu răbdare, cu onestitate și perseverență. Tocmai în această cheie și prin optica desprinsă din viziunea (neapusă a) lui Gherasim, trebuie înțelese toate prezențele minunate din expoziția *GRATIAS TIBI OMNES PER HOS DECEM ANNOS*: icoane, covoare, ceramică, unelte țărănești, dar și tablouri și sculpturi de: Pallady, Țuculescu, Gorduz, Tonitza, Ciucurencu, Irina Codreanu, Dinu Săvescu, Mircea Hristescu (acesta din urmă, o revelație pentru mine) și, desigur, cele ale Grupului Prolog, și nu doar. Toate stau bine împreună.

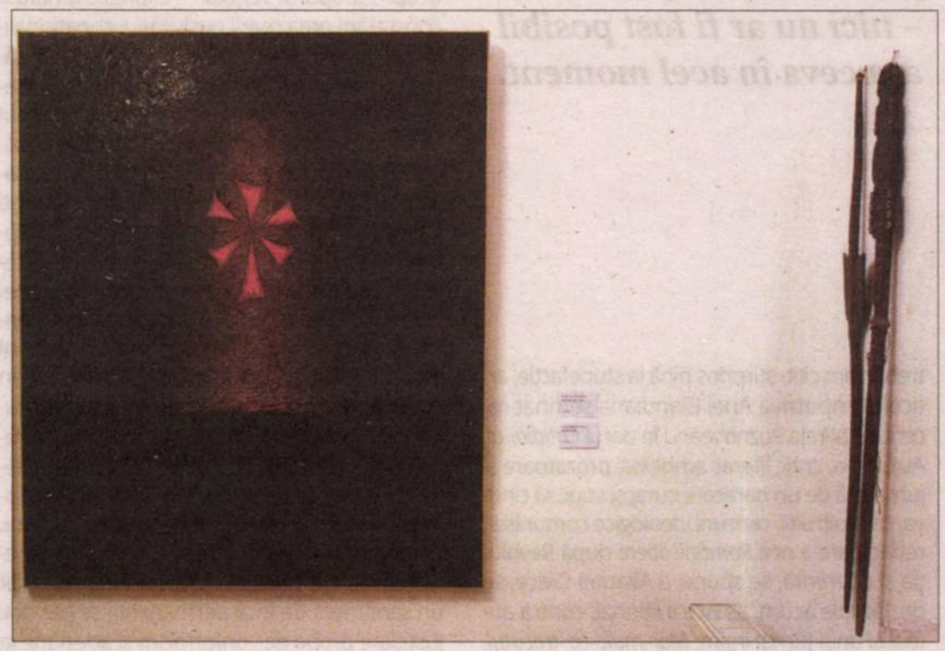
Aspect din expoziție



Irina Codreanu și Pallady



Țuculescu, Scărlătescu și artă țărănească religioasă



Mihai Sârbulescu și fuse de tors țărănești

Nu mi–am propus să inventariez numele tuturor expozanților, căci sînt puzderie de anonimi, strămoși neștiuți, intenționez doar să afirm că expoziția de față constituie o chintesență și o mărturie vie a continuității adevăratelor împliniri plastice de azi, care *decurg* firesc și programatic din întreaga cultură strămoșească a țesutului, brodatului, pictatului și *înfrumusețatului* oricărei suprafețe plane, concave, piezișe... Cei de dinaintea noastră reușeau să facă lucruri frumoase, deopotrivă utile și funcționale, noi, cei de azi, ne mulțumim cu dimensiunea esteticului, ambiționîndu–ne să credem că arta mai poate să ne salveze din *recăderea* în barbarie, haos, incertitudine și să ne asigure intacte țarina și pîinea, firescul și comuniunea. Arta mai poate fi un bun liant al acestei comuniuni. În esență, despre asta este și expoziția pe care am încercat să o privesc din mai multe unghiuri, dar contează, finalmente, doar acela care este inspirat de contactul direct al fiecărui spectator care va veni să o vadă, să o simtă. —

---

[1] Paul Gherasim evocă o întîlnire a sa cu Pallady în curtea Muzeului Aman, din care citez: „Bătrînul cu înfățișarea aristocratică, de o distincție severă, impunătoare, a cărui prezență, la ore ordonate, transfigura în întregime acest spațiu, imprimase și o ordine poetică curgerii timpului. Această emanație, a armoniei, putînd fi înțeleasă ca o proiecție a poeziei timpului interior în ordinea cronologică a firii..." (vezi dosarul revistei *Secolul 20*, nr. 9, 1971).

[2] Pentru o rapidă documentare, recomand consultarea site–ului Asociației Studiul: *https://www.studiul.ro/paul–gherasim*.

[3] Paul Gherasim, *Anonimul învățat. Învățătura Tradiției. Sfînta Tradiție*. Carte îngrijită de Ion Grigorescu. Asociația Studiul, în colaborare cu Galeria Romană, 2020.

Fotografii: **Vladimir BULAT**

Film

# „Am avut un interes personal în realizarea *Palazzina Laf*“

**Interviu cu Michele RIONDINO**

Cunoscutul actor italian Michele Riondino s–a aflat la București în perioada Festivalului Visuali Italiane (4–10 martie) pentru a prezenta filmul *Palazzina Laf,* care constituie debutul său ca regizor de film. După proiecția filmului, i–am luat un interviu, pe care îl puteți citi mai jos.

Michele Riondino la Q&A despre *Palazzina Laf* © Miluță Flueraș

**Domnule Michele Riondino, în primul rînd felicitări pentru *Palazzina Laf*, care mi–a plăcut mult. Este primul dvs. film ca regizor. De unde a venit interesul pentru acest film? Este un interes personal?**

Tema muncii este cea care mi–a stîrnit interesul și cu siguranță este și un interes personal, pentru că eu vin din Taranto, unde se află cea mai mare oțelărie din Europa. Există o relație problematică între oraș, locuitorii lui, cei care lucrează în oțelărie și oțelărie. Cînd mi s–a cerut să fac un film, m–am gîndit la problema aceea locală din Taranto.

**Filmul dumneavoastră a pornit de la cartea lui Alessandro Leograndi, *Fumo sulla città/Fum deasupra orașului*. Alessandro Leograndi ar fi trebuit să scrie scenariul, dar între timp s–a stins din viață. Prin urmare, ați scris scenariul împreună cu Maurizio Braucci. Aș vrea să știu cum ați scris scenariul? Ați ținut aproape de carte sau v–ați îndepărtat de ea? A existat și o documentație aparte față de carte?**

Filmul nu se bazează pe cartea lui Alessandro Leograndi.

**Am găsit această informație pe Wikipedia.**

Da, am decis să lăsăm așa pe Wikipedia, fiindcă lectura cărții sale mi–a permis să–l cunosc personal pe Alessandro. Eu și Alessandro sîntem din aceeași generație și venim din același oraș. Iar cartea *Fum deasupra orașului* vorbește despre mine și experiența mea. Cartea lui ne–a făcut să ne întîlnim și să discutăm despre posibilitatea scrierii unui scenariu. Mai mult decît cartea sa, contribuția lui Alessandro la acest film constă într–un reportaj realizat de el despre secțiile–lagăr din oțelărie. Prin urmare, am lucrat mai mult pe acest reportaj. După ce Alessandro nu a mai fost, am lucrat cu Maurizio Braucci. Am unit ceea ce am lucrat cu Alessandro cu cercetările mele, cu interviurile realizate de mine cu persoanele închise în aceste secții–lagăr. Am citit și o carte scrisă de unul dintre acei muncitori. Apoi l–am întîlnit personal, iar el mi–a dat o listă cu numele celor 79 de muncitori închiși acolo. I–am căutat pe aceștia, iar vreo zece dintre ei au acceptat să–mi vorbească despre experiența lor.

**Bănuiesc că întîlnirea cu acești muncitori v–a ajutat mult și la conturarea personajelor.**

A fost foarte utilă întîlnirea cu ei. În plus, am avut acces și la dosarele lor, pe care le–am studiat îndeaproape. În acel moment, exista un proces pe rol. Am construit scenele și dialogurile din film pe baza acestor mărturii din dosare. Am vrut să respect realitatea. Am pus laolaltă ceea ce am discutat cu ei și ce–am aflat din dosare pentru a construi personajele și dialogurile dintre ele.

**Cum ați ales actorii și cum ați lucrat cu ei?**

Am căutat actori care aveau experiență teatrală, fiindcă intenția mea era să creez o trupă de teatru. Avînd foarte puțin timp la dispoziție, le–am cerut producătorilor să fac timp de patru–cinci zile repetiții cu actorii în clădirea Palazzina Laf. A fost foarte importantă această repetiție, pentru că eu jucînd în film, actorii au trebuit mai apoi să–și gestioneze singuri jocul pe platoul de filmare.

**Da, chiar m–am întrebat cum v–ați descurcat cu acest dublu rol, de actor și de regizor.**

Ca actor, pentru prima dată am făcut un rol fără să am timpul să–l pregătesc. M–am dedicat regiei și altor aspecte care țineau de film, precum și celorlalți actori, dar nu am avut suficient timp să mă ocup de personajul meu. Însă acest personaj însumează toate persoanele pe care le–am întîlnit în toți cei 44 de ani ai mei. Deci, mi–a venit foarte firesc să interpretez personajul respectiv. Ca regizor am găsit împreună cu directorul de imagine, Claudio Cofrancesco, și cu secundul meu o metodă de lucru, și anume să filmăm cît mai multe scene, astfel încît la final să alegem scenele care ni se păreau cele mai bune. După fiecare filmare, vedeam secvențele și le alegeam pe cele mai potrivite pentru film.

**Ați făcut din Caterino Lamana un personaj foarte nuanțat psihologic. El nu este numai personajul negativ, spionul nesuferit.**

Aveam nevoie să creez un personaj care să fie în același timp și călău, și victimă, ca să reflect întocmai profilul psihologic al unui muncitor din zilele noastre care lucrează într–o asemnea uzină. Principalul meu scop a fost să arăt răsturnările de situație. Sîntem obișnuiți să ne închipuim muncitorul ca partea slabă, fragilă a sistemului. Astăzi însă, asistăm la o schimbare: muncitorul este instrumentalizat de conducerea fabricii. În clădirea Palazzina Laf, vedem efectul strategiei conducerii: muncitorii sînt manipulați, întorși unii împotriva celorlalți. Practic rezultă un război între oamenii săraci. Caterino Lamana este un instrument în mîna conducerii, el nu realizează că este victimă și călău totodată. El este totodată și Iudă, și un biet Hrist.

**Pe lîngă latura realistă a filmului, există o alta satirică, înclinată spre grotesc.**

E o cheie pe care am vrut s–o folosesc în film, iar actorii de teatru m–au ajutat în acest sens. Poveștile pe care mi le–au spus cei care au trecut prin această izolare erau încărcate de dramatism și m–am gîndit că, pentru a face credibile aceste personaje, aveam nevoie să reduc dramatismul și să le fac satirice. O referință pe care am avut–o mereu pentru acest tip de limbaj este *Fantozzi* al lui Paolo Villaggio. Sîntem obișnuiți să rîdem de umilințele pe care le îndură Ugo Fantozzi. Am crezut că este necesar să folosesc aceste măști grotești pentru a ține spectatorul cît mai aproape de experiențele personajelor și a nu–l încărca excesiv cu o tensiune dramatică.

**Ați filmat în clădirea Palazzina Laf a oțelăriei din Taronto sau în altă parte?**

Clădirea Palazzina Laf a fost demolată. Oricum, nu ni s–a permis să facem filmări în această oțelărie. Am turnat în alt oraș, în Piombina, într–o fabrică semiabandonată.

**Cum ați creat atmosfera aceasta de claustrare, de închisoare, în care tensiunile umane se acutizează?**

Le–am dat actorilor interviurile muncitorilor care–și povestesc experiențele trăite în această clădire, astfel încît să se inspire din ele și fiecare să–și poată crea propriul rol. Apoi am lucrat cîteva zile cu actorii în acea clădire, pentru a le da posibilitatea să–și intre în rol.

**Aceste pratici de întoarcere a muncitorilor unii împotiva celorlalți și izolarea celor rebeli sînt comune în fabricile din Italia și în prezent?**

Din păcate, da. Și reportajele lui Alessandro Leograndi explică cum s–a născut strategia sistemului industrial care folosește aceste secțiuni–lagăr tocmai pentru a–i monta pe muncitori unii împotriva celorlalți. Pentru a ocoli prevederile articolului 18, potrivit căròra nu este permis să concediezi pe cineva fără motive bine întemeiate, patronii au inventat această strategie de a–i pune pe muncitori în situații precare, care să–i determine să–și dea demisia sau să–i facă să comită greșeli care să le permită patronilor să–i dea afară.

**Mi–a plăcut cum ați utilizat fresca murală cu Iisus binecuvîntînd muncitorii. Există o ironie în folosirea ei.**

Ironia există în film și este reală. Acel mozaic este real, nu l–am construit eu. El a fost donat bisericii atunci cînd a fost întemeiată fabrica. Această biserică se cheamă Iisus, lucrătorul divin. Într–adevăr, e foarte sugestivă această scenă care binecuvîntează lucrătorii, fabrica, binecuvîntează și fumul. Tocmai pentru că, atunci cînd s–a înființat oțelăria, ea a fost văzută ca o binecuvîntare pentru întregul oraș. De aici și încărcătura ei simbolică, ironică.

**Ați fost asociat cu regizori precum Pietro Germi și Elio Petri. Cum vă simțiți în această companie?**

Sînt regizori care pe mine m–au format artistic, dar și politic, deci sînt onorat de această comparație cu ei. Și m–au influențat mult în privința imaginarului și a cheii în care am realizat acest film.

**Veți continua să realizați filme ca regizor sau vă veți întoarce la actorie?**

Voi continua să fiu actor, dar mi–ar plăcea să repet experiența ca regizor. Sînt multe probleme pe care vreau să le abordez ca regizor, dar nu mă grăbesc, deocamdată sînt în faza de adunare a materialului. —

*Interviu realizat de* **Doina IOANID**
*Traducere din limba italiană*
*de* **Adina VASILE**

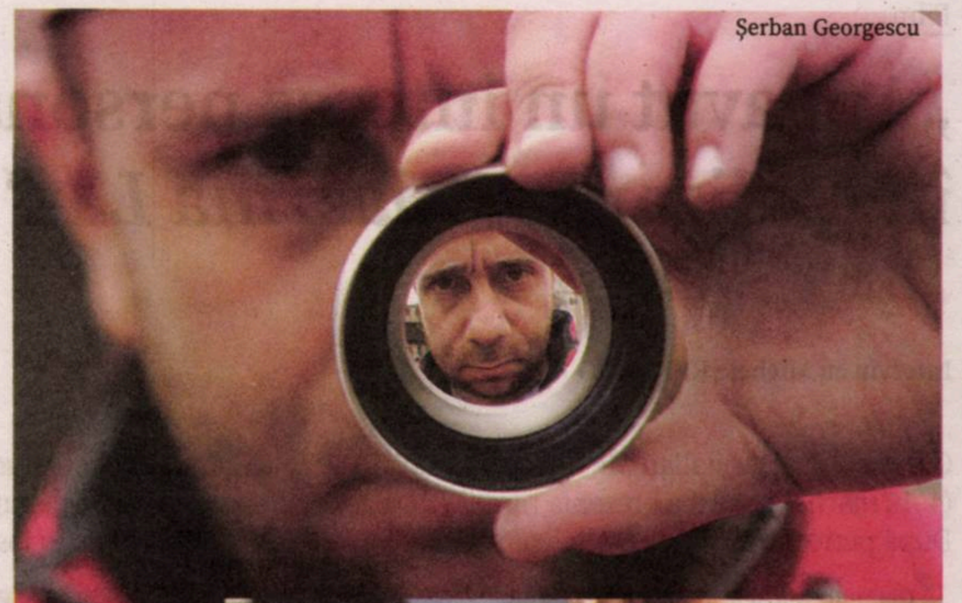
L'ora di Pantani

*Palazzina Laf,* Michele Riondino și Vanessa Scalera

# „Mi-am dorit să fie un film profund feminist“

**Interviu cu Şerban GEORGESCU**

Povestea emoţionantă a uneia dintre puţinele afaceri sociale încă existente în România – Brutăria MamaPan – devine cunoscută publicului prin cel mai recent documentar al lui Şerban Georgescu, *Pîinea noastră cea de toate zilele,* la care a filmat timp de trei ani, perioadă în care a devenit martorul unei lumi pline de inechităţi, dar, totodată, de o perseverenţă demnă de admirat. Personajele acestei poveşti sînt angajatele brutăriei, femei care provin dintr-un mediu social dur, fără posibilităţi materiale, şi care îşi doresc cu încăpăţînare să supravieţuiască prin intermediul muncii lor, nu prin ajutoare sociale. Documentarul lui Şerban Georgescu ne prezintă nu doar această rara avis în cadrul economiei sociale din România (prin eforturile constante ale iniţiatoarei afacerii, Irina Sorescu), ci şi poveştile tulburătoare de viaţă ale acestor femei, care au făcut actul de curaj al vulnerabilităţii şi al sincerităţii. Un film despre lupta cu un sistem social tarat, cu mentalităţile şi prejudecăţile, cu abuzurile care vin, de multe ori, chiar din mediul casnic. Un film sensibil şi dur, în acelaşi timp, despre curaj, seriozitate şi speranţă.
În cinematografe începînd de pe 15 martie, *Pîinea noastră cea de toate zilele* (regie şi montaj: Şerban Georgescu, imagine: Bogdan Slăvescu, producător executiv: Oana Muntean) este o producţie Kolectiv, realizată cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei (CNC).


Şerban Georgescu

*Pîinea noastră cea de toate zilele*

**Cum ai ajuns la personajele/persoanele din *Pîinea noastră*... şi de ce te–a atras subiectul? Deşi, aparent, *Pîinea*... nu are legătură cu filmele tale anterioare, există totuşi anumite conexiuni atît cu *Varza, cartofi*... (economia, hrana), cît şi cu *Escu* (familia). Sînt acestea temele care te preocupă?**

Prin 2017–2018, am filmat o reclamă la un detergent. Scenariul presupunea ca personajele sa fie reale, iar povestea trebuia să aibă o tentă socială. Clientul – agenţia de publicitate – a ales brutăria MamaPan, care în zona de economie socială era destul de cunoscută. Acolo lucrau numai mame în situaţii de viaţă dificile. Ca la orice filmare cu buget, am avut machiaj, lumini, elemente de decor. Reclama a ieşit lucioasă, aşa cum trebuie să fie o reclamă, şi toată lumea a fost mulţumită. Pe parcursul celor două zile, cît a durat filmarea, a trebuit să interacţionez cu fetele care lucrau acolo, căci ele erau „actriţele" din clip. Toate s–au descurcat extraordinar şi am reuşit să ne apropiem, să avem şi nişte dialoguri adevărate, dincolo de replicile din faţa camerei de filmat. Şi pentru că îmi place să ies din „bula" mea atunci cînd am ocazia, sînt mereu dornic să întreb şi să aflu cum sînt lucrurile din alte „bule", aşa că am stat mult de vorbă cu protagonistele reclamei. N–am aflat foarte multe atunci despre viaţa lor, dar puţinele frînturi pe care le–am aflat m–au convins că toate aveau poveşti care meritau spuse.

În general, mă preocupă aceleaşi teme care îi preocupă pe cei mai mulţi dintre noi: familia, economia, relaţiile interumane. Sînt teme care nu au un început şi un sfîrşit, universal valabile de la începuturile istoriei şi pînă astăzi, aceleaşi, dar cu semnificaţii şi perspective diferite pentru fiecare dintre noi.

**Într–o lume în care produsul vizual se consumă la viteza şi la lungimea impuse de Tik Tok sau de Instagram, în loc de o abordare lineară, alegi să cuprinzi mai multe teme şi *subplots*: economia socială, rasismul, consumul de droguri, violenţa domestică, inegalitatea de şanse. A rezultat un film cu mult miez.**

Da, filmul are mai multe teme, dar în povestea femeilor de la MamaPan, toate aceste teme se amestecă, se întrepătrund. Pentru o femeie de etnie romă care trăieşte în ghetou, violenţa domestică e o realitate. Consumul de droguri e o realitate. Inegalitatea de şanse e o realitate. Rasismul e o realitate. Ar fi fost practic imposibil să abordezi o singură temă dintre toate acestea, căci fiecare te conduce inevitabil spre toate celelalte. A ieşit deci un film cu mai multe teme, dar cred că am reuşit prin montaj să le echilibrez şi să trec de la una la alta în mod coerent, astfel încît spectatorul – chiar şi consumatorul de Tik Tok – să rămînă să vadă filmul pînă la sfîrşit. Din proiecţiile de pînă acum, la care au fost mulţi tineri, aşa a reieşit.

***Pîinea*... se înscrie într–o serie de filme documentare şi de ficţiune din Balcani care pun în centru femei puternice (*Hive*, *Quo vadis, Aida?*, *Honeyland*). Crezi că este nevoie de aceste personaje acum, în aceste societăţi mai degrabă patriarhale? Ai fost conştient de la început că va ieşi un film profund feminist?**

Da, era clar că va fi un film profund feminist. Asta mi–am şi dorit. Aceste femei jonglează cu creşterea copiilor, trezitul la 4 dimineaţa ca să ajungă la brutărie, munca grea de acolo şi de acasă, iar felul admirabil în care reuşesc să le facă pe toate, de multe ori singure, mi–a demonstrat încă o dată că, de cele mai multe ori, motorul schimbării în astfel de comunităţi lovite de probleme sociale este tot femeia. Personal, nu cunosc nici un bărbat care ar putea face toate astea mai mult de o săptămînă, însă aceste femei fac tot ceea ce fac de ani de zile, cu capul sus şi fără să se victimizeze.

**Dai voce multor stereotipuri şi prejudecăţi din societate, eşti cumva „avocatul diavolului". Este foarte uşor de pus etichete şi atît de greu de dezlipit. Care crezi că este radiografia actuală a societăţii româneşti din acest punct de vedere?**

Personajul masculin din film sînt eu, regizorul care, după ce face reclama, vine şi începe să pună întrebări. Mi–am permis să–mi asum acest rol de „avocat al diavolului" şi să pun întrebările pe care le–am auzit cu toţii în jurul nostru, de atîtea ori. „Mamă cu trei copii? Păi, cine a pus–o să facă atîţia?"... „Ai văzut tu ţigan muncind?!"... „De ce nu–şi mai ia un job, dacă nu–i ajung banii?"

Sînt convins că intervenţiile mele brutale din film sînt bine–venite şi chiar necesare, mai ales într–un peisaj în care toată lumea încearcă să fie *politically correct*, dar prea puţini reuşesc cu adevărat.

**Această pîine cu maia, frămîntată de mînă, conectează atît real, cît şi metaforic două lumi profund diferite din societatea românească: ghetoul şi multinaţionala.**

Economia în sine leagă lumi diferite şi cred că ar fi foarte important să ne gîndim la asta mai des. Nu ştiu dacă ultranaţionaliştii se duc şi cumpără doar produse cu ştampila „Fabricat în România"... În esenţă, aşa funcţionează o societate sănătoasă: avem încredere unii în alţii, colaborăm şi convieţuim. Din păcate, repet, nu gîndim suficient de des în această cheie.

**Cît de greu a fost din punct de vedere emoţional? Poţi rămîne *a fly on the wall*, la nivel de observator? Cît de mare este tentaţia de a te implica şi din punct de vedere material?**

Da, a fost greu pentru mine, dar pentru ele a fost mult mai greu şi au reuşit. Aceste femei au nu numai forţa de a trăi aceste poveşti, ci şi curajul de a ni le spune. Traumele din trecutul lor sînt uriaşe, şi uneori cea mai măruntă amintire poate stîrni adevărate furtuni. E cu atît mai admirabil curajul cu care au venit în faţa camerei de filmat, ca să ne spună poveştile lor.

**Cît de greu a fost să găseşti tonul potrivit? Dacă în *Varză*... predomina tonul tragi–comic, *Pîinea*... marchează o schimbare, există inevitabil mai mult dramatism, mai multă suferinţă. Totuşi, pare că este loc şi pentru veselie (vezi scena nunţii din Ferentari, care are şi mult umor).**

În viaţa lor există şi momente vesele, pe care am vrut să le prezint în egală măsură. N–am vrut să le construiesc o mască tragică, iar publicul să le perceapă doar ca pe nişte victime. Dimpotrivă, în pofida vieţii grele pe care o duc, aceste femei ştiu să şi rîdă, să şi zîmbească, să şi plîngă de bucurie.

**Cît timp ai filmat, cît material a rămas neutilizat, cîte variante de montaj ai avut? Ce tip de problemă aţi întîmpinat? Femeile vorbesc deschis despre violenţa domestică, despre situaţii de abuz sau ameninţări.**

Am filmat pe parcursul a trei ani, dar după ce am terminat filmul, mi–a rămas încă foarte mult material nefolosit. Aş putea face măcar încă un film cu ce a „picat" la montaj. Sînt mai multe teme foarte generoase şi poveşti interesante, care, din păcate, nu au mai încăput în acest film. Poate ar fi trebuit să scriu la sfîrşitul filmului „Va urma"...

**Cîte felii din pîinea celor care trudesc să o facă mai rămîn în buzunarul lor? În afară de partea profund socială, filmul prezintă o problemă economică reală: relaţia acestor firme cu Statul român (care mai degrabă taxează şi impozitează decît ajută).**

Nu ştiu exact cîte felii. Sigur ştie Irina, cea care a construit de la zero această afacere dedicată exclusiv susţinerii unor femei în situaţii de viaţă dificile. Pentru ca o afacere să primească statutul de „afacere socială", trebuie să îndeplinească mai multe criterii, printre care şi reinvestirea a minimum 90% din profit în cauze sociale. Vă puteţi închipui, deci, cît de complicat este să ţii pe linia de plutire o astfel de afacere. Nici nu ştiu să spun cum se pot investi doar cei 10% rămaşi în noi echipamente de producţie, reparaţii etc.

Pînă să devină angajatele Irinei, fetele de la MamaPan au lucrat doar în economia gri şi mai ales neagră. Reuşita extraordinară a Irinei este că le–a transformat din asistaţi social în contribuabili. Statul român este primul beneficiar al acestei metamorfoze, în urma căreia are de încasat impozite, nu de plătit ajutoare sociale. Din păcate, pentru tot acest efort, Statul român nu oferă nimic la schimb.

**Cum a afectat pandemia proiectul? Aţi mai reuşit să filmaţi sau aţi lăsat materialul „la dospit"?**

Pandemia ne–a prins în plin proiect. Ne–am oprit, fiindcă era vorba despre alimentaţie publică şi am respectat regulile din timpul pandemiei. Pe final, am reuşit să mai filmăm cîteva cadre, ca să terminăm povestea. —

*Interviu realizat de* **Marius RĂDOI**
*şi* **Silvia DUMITRACHE**

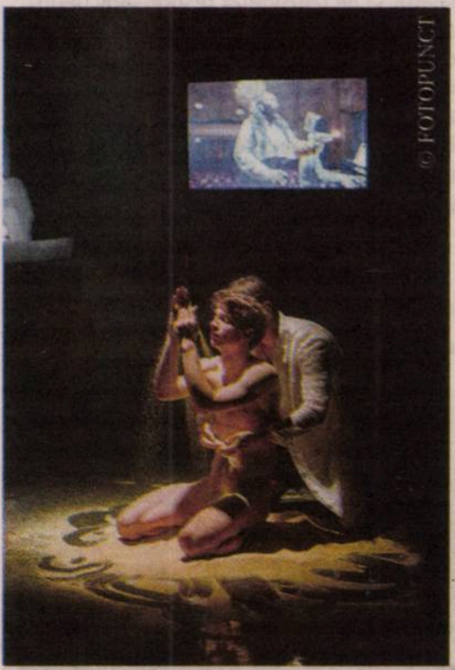
Teatru

# O lume a bărbaților în căutarea sinelui

**Iulia POPOVICI**

„Dacă acest text ar fi unul de teatru...", așa începe microromanul lui Édouard Louis (*Cine l–a ucis pe tata?*, apărut la Litera, în traducerea lui Alexandru Matei, în 2020), și continuă prin a descrie vastul și golul spațiu în care un tată și un fiu ar sta, la distanță unul de celălalt, primul – tăcut, lipsit de șansa de a–și spune propria poveste, cel de–al doilea, în căutarea unui răspuns care nu vine niciodată: ar putea fi un cîmp de grîu, o uzină părăsită sau sala de sport a unei școli. În cazul montării lui Andrei Măjeri de la Metropolis (unul dintre cele mai bune spectacole pe care le–am văzut cel puțin în ultimele luni), e o sală de sport – cadrele cu care începe sînt un *gymnasium*, cu aparate de gimnastică (spaliere, gantere, saltele), dar și un coș de baschet, și tineri bărbați într–o ședință ritualică de exerciții de, practic, demonstrație a corporalității antrenate. În logica poetic–metaforică a autorului francez, sala de sport ar putea fi scena unui niciodată materializat meci de box între tată și fiu; la Măjeri, e în primul rînd etalarea unei bărbății clasice.

La puțin timp după premiera de la Teatrul Metropolis, au avut loc, tot în București, și primele reprezentații ale spectacolului lui Eugen Jebeleanu, *Lupte și metamorfoze*, după același roman autoficțional al lui Louis și după textul pandant, *Combats et métamorphoses d'une femme* (încă netradus în română) – dacă *Cine l–a ucis pe tata?* este monologul vieții pierdute a tatălui, prin ochii fiului, *Luptele și metamorfozele unei femei* este cel al fiului care–și redescoperă mama în căutarea unei noi vieți. Oglinda în care privește Jebeleanu scriitura de la care pornește e mult diferită și–n același timp complementară celei a lui Măjeri – nu doar stilul lor e diferit, ci și sensibilitățile (cele ale lui Jebeleanu se concentrează mai mult asupra identității homoerotice și a rechizitoriului la adresa politicii, în timp ce Măjeri explorează constant obsesiile formative ale masculinității și limitele ei, de unde și distribuția integral masculină) – iar exercițiul privirii ambelor spectacole e fascinant, printre altele și fiindcă nu se întîmplă foarte des ca două dramatizări ale aceluiași text, contemporan și non–teatral, să coincidă în timp și spațiu.

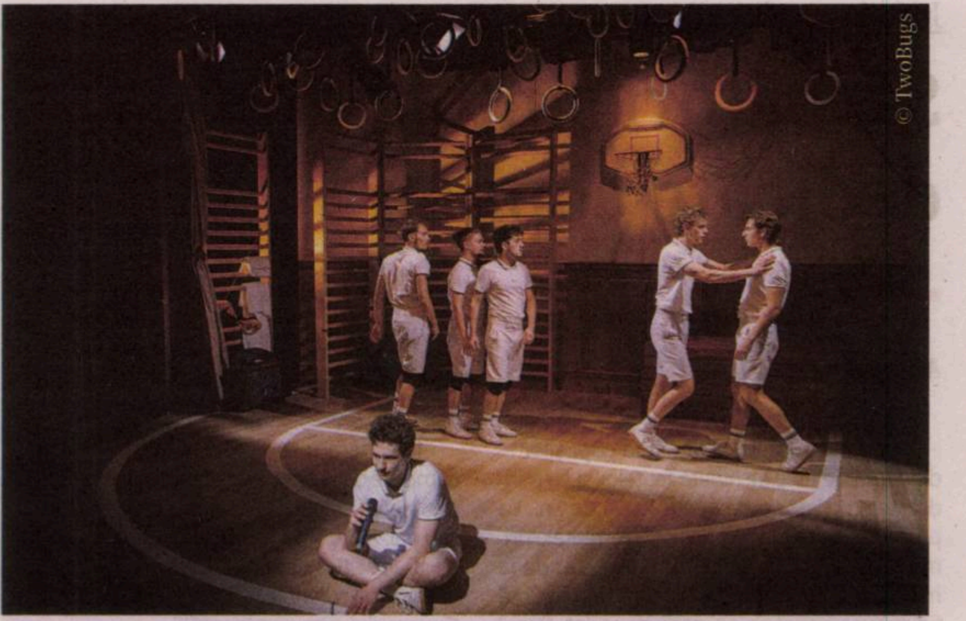


Teatrelli, București
*Lupte și metamorfoze*
Concept și regie: Eugen Jebeleanu
după romanul *Luptele și metamorfozele unei femei* și fragmente din *Cine l-a ucis pe tata?* de Édouard Louis
Scenografie: Velica Panduru
Sound design: Niko Becker
Cu: Măriuca Bosnea, Șerban Ghilvaci, Niko Becker

Unul dintre cele mai așteptate spectacole invitate anul trecut în Festivalul Național de Teatru a fost dramatizarea lui Thomas Ostermeier după o altă carte, *O istorie a violenței*, a aceluiași prozator francez. Acum doi ani, Ivo van Hove l–a propulsat pe Édouard Louis (care nu e dramaturg, dar deja colaborase performativ cu Milo Rau) în stratosfera teatrului european, cu punerea în scenă chiar a prozei ajunse acum pe scenele Bucureștiului, *Cine l–a ucis pe tata?* (în aceeași linie a scriiturii lui Louis, van Hove preferă sugestia unui spațiu industrial). Pe această contorsionată cale și–a făcut loc Eddy Bellegueule (numele „de buletin" al autorului francez și cel al personajului–narator în multe dintre cărțile lui) în universul performativ bucureștean. Pentru Andrei Măjeri, e prilejul investigării unei lumi machiste prin definiție, care–l supune pe tînărul Eddy unei presiuni strivitoare a identității de gen – una venită din practicile societale ale micului sat, unde toată lumea se cunoaște cu toată lumea, și din cultura clasei muncitoare tradiționale –, făcînd ca spectacolul să fie o poveste formativă, *coming of age*, într–o măsură oarecum mai mare decît e romanul originar. Fiindcă nu e doar despre lupta micului Eddy, atipic prin impulsurile lui tratate drept feminine și atracțiile lui non–heteronormative, cu modelele și așteptările din familie și din societate, ci și despre traseul formativ al părinților, transmis mai departe fraților lui: violența simbolică și fizică, preconcepțiile, conservatorism–naționalismul și, la baza lui, înțelegerea precară a istoriei și a prezentului sociopolitic (ignoranța tatălui în privința Zidului Berlinului e doar un semn al acestei neînțelegeri).

Édouard Louis duce/traduce în microuniversul familiei nucleare tarele și prăbușirea clasei muncitoare industriale din provincia franceză, victima absolută a capitalismului postindustrial și a erodării statului bunăstării, ale căror efecte sînt tocmai îngenuncherea identității masculine tradiționale, singura constantă în viața acestor bărbați. Întregul spectacol e construit nu pe reprezentarea (realistă) a acestei clase muncitoare, ci pe estetizarea idealului masculinității, în contrast cu formele ei de manifestare reală – agresivitatea, brutalitatea, primitivismul relațiilor dintre soț și soție, dintre tată și fii, dintre colegii de școală, înlocuirea cu forța brută a oricărui mecanism de comunicare.

Partitura monologală din carte devine una corală, redistribuită fiind dialogic între cei șase actori (care joacă roluri multiple, alunecînd recurent dintr–o identitate individuală într–una colectivă, într–un acord total), aflați într–o relație corporală perfect controlată de o coregrafie (Andrea Gavriliu) menită să accentueze ea însăși centralitatea masculinității (lucru care se întîmplă chiar și în scenele, nu puține, de tandrețe ori umor – de pildă, cadoul pe care tatăl i–l face lui Eddy, cu mult–dorita casetă cu *Titanic*, altminteri subiectul unuia dintre conflictele identitare dintre cei doi, cîtă vreme filmul lui David Cameron e unul „de fete"). Nu știu cît de intenționat e, însă intrările lui Hunor Varga în personajul Mamei (singurul feminin) din *Cine l–a ucis pe tata?* activează stereotipuri ale feminității în travesti, care nu rezonează cu non–psihologismul interpretărilor actoricești; tot un stereotip e și asocierea homosexualității cu pantofii cu tocuri și fusta de tul – și asta nu rimează cu ideea că perspectiva narativă e cea a gayului Eddy. Și intenționat, și accidental, ambele stereotipizări arată trăinicia calapodului patriarhal, a lentilei masculine ca singura disponibilă.



Teatrul Metropolis, București
*Cine l-a ucis pe tata?* de Édouard Louis
Dramatizare de Mihaela Michailov după romanul omonim, traducere de Alexandru Matei
Regia: Andrei Măjeri
Scenografia: Adrian Balcău
Coregrafia: Andrea Gavriliu
Sound design: Adrian Piciorea
Cu: Adelin Tudorache, Alex Iezdimir, Eduard Chimac, Hunor Varga, Iustin Danalache, Vlad Ionuț Popescu

*

În *Lupte și metamorfoze*, relației de conflict și iubire cu tatăl deja pierdut (prima parte a spectacolului) îi răspunde redescoperirea relației cu mama – care, într–un final, și–a luat existența în propriile mîini, și–a părăsit soțul și satul și s–a reinventat pe sine la Paris, într–o nouă relație și într–un context la antipodul celui din care venea. La Teatrelli, spațiul de joc e și mai intim decît micuța sală (dar cu scenă italiană) de la Metropolis, spectatorii sînt așezați pe trei laturi ale sălii studio, unii dintre ei chiar printre elemente de decor. La intrare, sînt serviți cu pastis, iar în timpul spectacolului, cu șampanie în pahare de plastic, dar cu picior (această împărtășire a consumului de alcool e parte din puternica dimensiune performativă a producției). Fotoliul, frigiderul și televizorul (indicii ale unui interior casnic) sînt însoțite de inscripții luminoase, o fastuoasă cortină de fundal aproape curcubeu și ecrane non–domestice, pe care curg, multiplicate, de exemplu scene cu Catherine Deneuve. Costumele sînt puternic semnificate – un amestec de aspirațional (în rolul mamei – deși nu există o distribuție clasică pe genuri –, Măriuca Bosnea spală pe jos, căci singura ocupație din care se poate întreține e cea de femeie de serviciu, îmbrăcată într–o rochie scurtă de paiete) și *trash* nouăzecist urban. Eșafodajul de performance e marcat de abordarea dintr–un unghi al proiecțiilor mentale, al evadărilor într–un spațiu al imaginației – și de aici vin proiecția cu idolul materializat al mamei, Catherine Deneuve, într–o scenă de homoerotism, sau scena de pseudo–*reenactment* din *Titanic*.

Perspectiva diferită a lui Măjeri și a lui Jebeleanu nu vine atît din limbajele lor estetice diferite (comparația dintre *Cine l–a ucis pe tata?* și *Medea's Boys*, spectacolul lui Andrei Măjeri din 2019, e foarte la îndemînă, dar pare că resorturile și limitele rolurilor sociale de gen revin oricum constant la regizor; ceea ce au foarte în comun e faptul că modul de structurare a autoficțiunilor lui Édouard Louis – de pe poziția subiectivă a celui care și–a lăsat în urmă mediul de proveniență – îi face să nu simtă presiunea de a investiga formal cum *arată* sărăcia muncitorească din fondul societății), cît din poziționările lor politice față de text. Și, marginal, raportarea la contextul local al istoriei/poveștii – în *Cine l–a ucis pe tata?*, invocarea numelor politicienilor francezi ale căror „reforme principiale" au un efect negativ real în viața concretă a tatălui (victimei unui accident de muncă de manual i se iau, unul după altul, drepturi esențiale, devenite, în noul libertarianism, privilegii nemeritate) nu rezonează documentar, par aproape irelevante în asocierea lor cu decidenți reali. În *Lupte și metamorfoze*, această legătură cauză–efect, în care numele fiecărui președinte ori ministru cade ca încă o lovitură ce–l îngenunchează pe tată, e atent potențată, pătrunde ritmic, într–o acumulare de furie deloc pur declarativă. Dacă ochiul lui Jebeleanu, mai ales în partea a doua a spectacolului (în care fiul Eddy e deja stabilit în propria identitate și mama e cea care testează cît de tare o strînge noua piele), e centrat asupra personalului–politic, asupra luptei individului de a se găsi pe sine (de unde și un moment, final, al unui corp gol care, se sugerează, renaște din nisip), inclusiv în relație cu propria familie și definirea homosexualității, căci identitățile colective sînt pe de o parte opresive, pe de altă parte, subminate de noua ordine statală a desolidarizării, privirea lui Măjeri e, îmi pare, mai curînd asupra mecanismelor societale de reproducere (spre a duce mai departe puterea masculină) ce ajung să fie golite de sens, în tot potențialul lor nociv, înlocuite fiind de solidaritatea familială. *Cine l–a ucis pe tata?* se încheie cu tatăl și fiul întîlnindu–se într–un strigăt, pe o singură voce, pentru o (nouă) revoluție. Poate aceeași pentru amîndoi. —

Japonia – tradiții vii

# Sărbători șintoiste dedicate copiilor

**Angela HONDRU**

*Hina–matsuri* – „Sărbătoarea păpușilor" – din 3 martie este închinată fetițelor și se mîndrește cu o istorie de peste 1.000 de ani. La prima aniversare a zilei de naștere, fetițele primesc de la bunicii dinspre mamă sau de la mătuși cîte un set de păpuși care urmează să fie expuse anual pe un podium etajat. Darul poate fi, de asemenea, moștenit din generație în generație.

Setul clasic de păpuși, numit *dairi–bina*, se compune din 15 piese, care reprezintă: împăratul și împărăteasa, trei doamne de onoare, cinci muzicanți care cîntă la instrumente tradiționale, doi însoțitori din suită (unul tînăr și unul bătrîn) și trei din gardă (gata să–i distreze pe cei din jur). La picioarele podiumului etajat, învelit într–un splendid covor roșu, se află diverse tăvi pe care sînt etalate ustensile, instrumente muzicale, oglinzi, vase cu turte de orez *mochi* etc. Păpușilor li se aduc drept ofrandă *mochi* în trei culori (roșu, alb și verde), precum și *shirozake*, *sake* dulce.

*Hina–matsuri* își are originea în vechiul ritual chinezesc de purificare de–a lungul unei ape, pe care japonezii l–au transformat în *Hina–nagashi*, „plutirea păpușilor pe apă". Conform credinței populare, bolile și nenorocirile sînt cauzate de influențele nefaste care pun stăpînire pe trup, și o modalitate de a scăpa de acestea ar fi transferarea lor unor păpuși din hîrtie sau cîrpă (*katashiro*), care sînt aruncate în rîu, ocean, mare sau distruse după ce sînt frecate de trupul maculat. Se crede că ele preiau, prin acest ritual de exorcizare, toate elementele negative. Mai există și astăzi temple șintoiste în Japonia unde, la sărbătorirea fetițelor, se practică vechiul ritual al purificării cu ajutorul păpușilor cărora li se dă apoi drumul pe apă.

Nagashi–bina

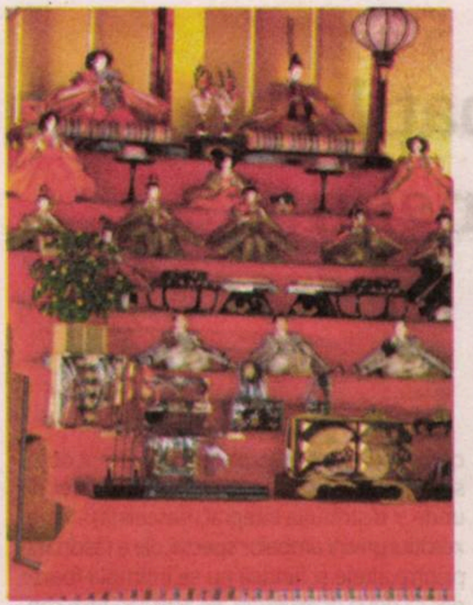
În general însă, participanții la sărbătoare cumpără de la templele șintoiste seturi de cîte două păpuși, puse într–un coșuleț din răchită sau pai. Acestora li se dă drumul pe apă după ce au loc ritualurile de purificare oficiate de preoți și discursurile ținute de reprezentanți ai Guvernului și/sau comunității.

Unul dintre cele mai renumite temple șintoiste la care am avut prilejul să mă bucur în direct de ritualul *Hina–nagashi* este Shimogamo–jinja din Kyōto. Mai întîi, un bărbat și o femeie, îmbrăcați în veșminte asemenea celor de la vechea Curte Imperială, iau cîte un coșuleț cu păpuși și le dau drumul pe apa rîulețului sacru din incinta templului Shimogamo. Exemplul lor este urmat de oficialități și reprezentanți din rîndul elevilor. Spectatorii privesc cu interes și așteaptă să le vină rîndul. Chiar dacă nu mai există credința că păpușile iau cu ele forțele negative și dăunătoare, ritualul se păstrează încă și lasă impresia unei rugi colective pentru sănătatea celor cărora le sînt închinate.

*Hina–matsuri* se mai numește și *Momo no sekku* („Festivalul piersicii"), pentru că sărbătoarea a avut loc inițial pe data de 6 martie, cînd împăratul Chinei, în cadrul ceremonialului purificării, obișnuia să bea o ceșcuță de alcool în care plutea o frunză de piersic, datorită credinței în forța ei magică de a alunga duhurile rele. La japonezi, florile de piersic sînt simbolul căsniciei fericite și, de cele mai multe ori, o crenguță de piersic sporește farmecul colecției de păpuși.

*

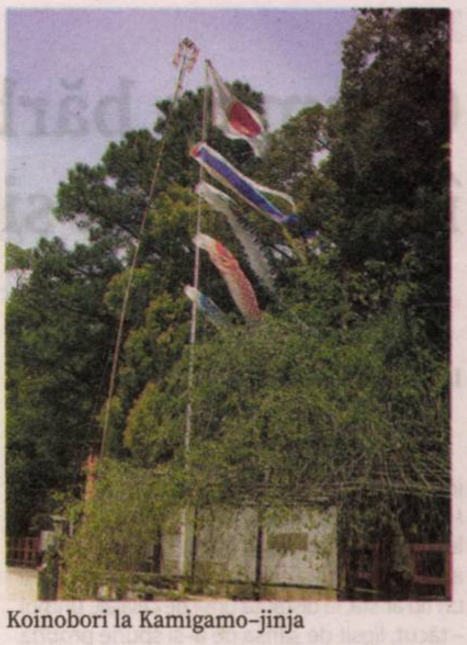
*Shōbu–no–sekku* ori *Tango–no–sekku* („Sărbătoarea Băieților") din 5 mai datează din Epoca Nara (710–794), cînd se celebra, de fapt, *shōbu* („stînjenelul") – socotit a avea proprietăți magice. Numele florii este omofon al cuvîntului *shōbu* („victorie"). Se puneau stînjenei la streșini sau la poartă, în credința că, în felul acesta, se alungă forțele malefice. Treptat, au început să fie folosite frunzele de stînjenel în apa de baie a băieților, în speranța că vor rămîne sănătoși pe tot parcursul anului. Din a doua parte a Epocii Edo (1603–1868), familiile cu băieți atîrnă la intrarea caselor, prinși de un stîlp înalt, crapi uriași din pînză sau din hîrtie, în număr egal cu cel al băieților. Obiceiul *koi nobori* se mai păstrează și în zilele noastre, dar crapii



Dairi–bina la Shimogamo–jinja

nu lipsesc nici de la templele șintoiste. Așa cum se umflă în bătaia vîntului, crapii par să înoate viguros împotriva curentului. Crapul semnifică fermitate, curaj și perseverență în învingerea tuturor obstacolelor. Pentru a spori forța băieților, alcovul caselor se decorează cu marionete–samurai, coifuri și alte obiecte specifice samurailor.

Există obiceiul să li se ofere băieților o păpușă Kintarō pe data de 5 mai, în speranța că vor crește puternici și curajoși. În Japonia modernă, Kintarō este o figură populară prin prezența în cărțile de povești, în desene animate ori în cărți cu benzi desenate. Nici dulciurile care–i poartă numele nu sînt neglijate. Sakata Kurando, un samurai viteaz, făcea parte dintre supușii credincioși ai Împăratului. Era un bărbat curajos, priceput în arta războiului, blînd și bun cu cei din jur. În timpul carierei sale militare s–a îndrăgostit de o fată frumoasă, pe nume Yaegiri. Pînă la urmă însă, Kurando a căzut în dizgrație și a trebuit să părăsească Curtea. Yaegiri, îndurerată de fuga iubitului, a pornit în căutarea lui. Cînd l–a găsit, bietul Kurando, disperat din pricina statutului de fugar, își pusese capăt zilelor. După ce și–a înmormîntat iubitul, Yaegiri a plecat în munți, unde a dat naștere unui băiețel, pe care l–a botezat Kintarō („Băiatul de Aur"). Era un copil frumos, înzestrat de mic cu o forță neobișnuită. Avea doar cîțiva anișori cînd mama lui i–a pus în mînă un topor, cu care Kintarō dobora copacii asemenea unui pădurar experimentat. Cum nu se mai afla suflet de om prin preajmă, singurii lui tovarăși de joacă erau maimuțele, căprioarele, iepurii și urșii. În scurt timp, a ajuns să se înțeleagă grozav cu prietenii săi. Într–o bună zi, le–a propus să se ia la întrecere ca să vadă care dintre ei este mai puternic. Bătrînul urs, încîntat de idee, s–a și pornit să sape în munte ca să încropească un fel de ring. După ce pregătirile au fost gata, iepurele și maimuța au devenit centrul atenției tuturor. Dovedindu–se a



Koinobori la Kamigamo–jinja

fi la fel de puternici, Kintarō a avut grijă să–i răsplătească cu găluște din orez. Kintarō a pornit apoi spre casă cu prietenii după el. Cînd au ajuns la rîu, animalele se gîndeau cu groază că nu–l vor putea trece, dar Kintarō a luat în brațe un copac și l–a doborît pe loc, făcînd din el pod. S–a întîmplat să se afle prin preajmă, ca martori oculari ai forței lui fizice, marele erou Yorimitsu și vasalii săi. Yorimitsu a pus imediat ochii pe băiat și și–a trimis oamenii în urmărirea lui. Ajunși la el acasă, au stat de vorbă cu mama lui. Aflînd că este fiul samuraiului Sakata Kurando, Yorimitsu a rugat–o să–i permită să facă din băiat vasalul lui. Mama a consimțit și Kintarō a fost numit Sakata Kintoki. Pînă la urmă, a devenit un samurai renumit, eroul favorit al micuților japonezi.

*

Sărbătoarea *Shichi–go–san* („Șapte–cinci–trei") de la templele șintoiste, din 15 noiembrie, datează din Epoca Heian (794–1185), fiind legată de credința că la anumite vîrste (în cazul de față, 3, 5 și 7 ani) copiii sînt mai expuși pericolelor de tot felul. Ei pot scăpa de influențele nefaste doar prin intermediul unor ritualuri, în urma cărora încep să se contureze ca entități sociale. La împlinirea a 3 ani, de exemplu, o fetiță trece prin ritualul *kami–oki* („lăsarea părului să crească"), ceea ce înseamnă că nu mai este considerată prunc. Un băiat de 5 ani trece prin ritualul îmbrăcării *hakamei*, fusta–pantalon purtată de bărbați la ceremonii. Astfel ajunge băiatul să fie considerat responsabil pentru faptele sale. Fetele de 7 ani renunță la șnurul folosit pînă atunci și încep să–și lege chimonourile cu brîul lat exterior, numit *obi*, un simbol al grației feminine. Fiecare vîrstă este, așadar, jalonată de un ceremonial inspirat de dorința părinților de a–și vedea copiii trecînd, sănătoși, într–o nouă etapă. —

*Fotografii de* **Angela HONDRU**

Hina–nagashi

Pod peste rîulețul sacru al templului

de–clic(k) / atelier deschis

# Criticul-instituție și permanenta căutare a adevăratelor distanțe critice

**Bogdan GHIU**

A murit Nicolae Manolescu: cum aș putea scrie *acum* despre altceva? Am scris deja, imediat (destul de confuz și de redundant, sub imperiul emoției, și nici acum nu știu dacă voi reuși să fiu mult mai clar), și probabil că o voi mai face. Dar cum aș putea să *nu* scriu *acum* despre această dispariție și, pornind de la ea, privind deopotrivă înapoi și înainte? Pentru că tocmai asta constituia, poate, una dintre caracteristicile proprii poziției, situării .criticului Nicolae Manolescu în timp, în istorie, și care ar putea să definească, de fapt, structura de principiu a oricărei poziționări critice, a Criticului în genere: decalajul și dublul, dubla față, dublarea (medierea dinăuntru–afară) a actului literar.

Nicolae Manolescu devenise un clasic; cum am scris deja, ultimul clasic. *Supraviețuitorul* unui sistem instituțional al literaturii, la rîndul său, deja, la vremea sa, *supraviețuitor*, adică decalat, persistent în pofida și în afara, în și la marginea istoriei, *dublînd–o*. Cum ar fi putut Nicolae Manolescu să nu tragă (ulterior, decalat, deplasat) de niște instituții și de niște poziții sistemice pentru care luptase? În acest sens, nu mi se pare deloc întîmplător că, după Revoluție, ținuse (dacă nu mă înșel), la Facultatea de Litere a Universității din București (în care mutase centralitatea la margine și chiar în afară, pe limita interior–exterioară, definind marginalitatea ca marjă de minimă libertate de mișcare), un curs despre *instituțiile* literaturii, ale sistemului literar în comunism.

Nicolae Manolescu devenise, era el însuși o instituție, încarna instituția Criticii: oficia (para–oficial, decalat, deplasat oficial) Critica, reprezentînd, de fapt, întreaga situație decalată, marginal și rezidual centrală, a Literaturii (și chiar a Culturii, cel puțin scrise, textuale).

Mereu contra curentului, înainte sau înapoi, întotdeauna, însă, nu (doar) personal, individual, ca o excepție idiomatică, ci structural, sistemic, reprezentînd Regula.

Dar nu tocmai asta trebuie să fie Critica, care se lipește ca o umbră de producția literară pentru a o ajuta, tocmai, să se scrie, să avanseze, adică *să nu coincidă cu sine* (poziție mortală: *„Tel qu'en lui–même enfin l'éternité le change"*, cum spunea Mallarmé despre Poe, doar moartea este coincidare cu sine)?

Nicolae Manolescu a fost un supraviețuitor, ba chiar – încarnat–reprezentativ pentru întreaga cultură a locului – un campion al supraviețuirii. Ca mulți alții (nu toți!), dar cu o enormă excepție și prins într–un enorm *paradox* care l–a singularizat: în toiul „criticii" politice sistematice și sistemice la adresa literaturii (ca ansamblu de arte modernist–logocentrice al Culturii) și în plină criză politică (adică provocată) a Literaturii, Nicolae Manolescu a fost rezistent nu ca poet sau ca prozator, ci definind poziția de Critic. Situație imposibilă, acrobatică: cum să faci adevărata critică *imanentă* Literaturii în plină critică și criză instituțional–sistemică la care era supusă, în care era pusă Literatura?

Actuala criză a criticii este de fapt mai veche decît vrem să credem – deși fundamental diferită. Nimeni, nici un scriitor, de ieri și de azi, nu–i suportă cu adevărat pe critici și nu le vede, principial, utilitatea: „muște la arat", le spunea – nu întîmplător – Eugen Barbu. Și nu asta au devenit, defetist vorbind? Nu de–asta s–au lăsat de meserie, din pricina acestei percepții *străin–internalizate* a propriei inutilități superfetatorii? Critica, complice la propria demisie? Deși nu se poate spune că nevoia unei adevărate critici literare nu începe să se facă, din nou, resimțită... Vom vedea.

Cum să faci necesara Critică *propriu–zis literară* ca *distanță intimă* literaturii, ca pedagogie a distanțării propulsive de sine a producătorului literar, în plină critică non–literară și extra–literară a Literaturii – *azi, ca și ieri*?

Critica-adevărată, ca distanțare intimă, este imposibilă și total nedorită: ieri, de comunism, azi, de capitalism, ba chiar de un capitalism devenit reflex și automat *semiotic*, care a deturnat, altfel spus, artele semnelor. Cu o fundamentală, deci, diferență: ieri, în modernitate, Literatura era temută și disputată, împinsă politic la margine (și trăgînd după ea centrul și concurînd centralitatea acestuia) tocmai pentru că era resimțită ca fiind centrală. În vreme ce azi, *între timp*, logo–centralitatea literaturii s–a dizolvat „obiectiv", capitalismul de–textualizîndu–se, dez–ideologindu–se, *hiper–semiotizîndu–se post–textual*. Ieri, atacată explicit, ca poziție tare și plină, se poate spune că Literatura se confunda, de fapt, cu Critica, Literatura era Critica. Azi, literatura încearcă să supraviețuiască post–logocentric, iar puterea ei Critică (din care deriva ceea ce criticul Eugen Negrici numea cîndva „critico–centrismul" literaturii, în speță române) aproape a dispărut sau a devenit pur decorativă. Literatura se străduiește să supraviețuiască critic. În orice caz, Literatura a fost decuplată, deconectată de Critică – iar aceasta a dispărut.

De–asta se agăța Nicolae Manolescu de anumite forme și formule instituționale clasic–moderne, ale modernității clasice, precum Cronica, altfel spus exercitarea continuă a criticii în/ca istorie în paralel și în tandem permanent cu producția literară, coextensiv acesteia (dublînd–o pentru a o întări atît față de inamicii exteriori, cît și față de ea însăși, față de propriile tentații narcisic–inerțiale), sau Cenaclul (esența conversațional–pedagogică a literaturii, a Culturii ca esențial literare).

În plus, Nicolae Manolescu a separat întotdeauna activitatea sau mai precis acțiunea de Cronicar de cea de Critic, ca să zic așa, propriu–zis, ca scriitor de cărți. Nu le–a suprapus perfect niciodată, adăugîndu–le chiar straturi în plus, printre care acela de eseist, adică de privitor (și mai) din afară al fenomenului literar privit, altfel, din imediat, de foarte aproape: un soi de cronicar al eternității, nu doar al istoriei și istoricității faptului literar.

A practicat, astfel, o permanentă decalare și chiar defazare tactico–strategică a propriei poziționări în sistemul literar, în același timp multiplicîndu–și, pluralizîndu–și și instituționalizîndu–și poziționarea, situarea. O pluri–vocalizare, o permanentă reglare, din mers, a distanței critice.

Oficiind, Nicolae Manolescu a profesat pedagogic. Mi–a și ne–a fost profesor mai ales în afara Școlii sau mai exact în marginea–marja ei, școala fiind alienată, iar el, alături de alții, o re–întemeiase, repet, decalat, defazat, oficiind para–oficial.

A ținut, nu pot să nu insist să caut *aici*, în *acest* punct, întotdeauna, permanent – și poate tocmai asta îi caracterizează poziționarea, situarea, căutarea unei pluralități cît mai eficiente și mai general–productive a distanțelor critice – să salveze Critica de criză, Critica propriu–zisă (funcție integrată) de criticile curente, reușind să mențină sensibilă și vitală membrana, cu toate porozitățile ei, ale corpului Literaturii.

Exista însă un pericol imanent și, poate, inevitabil: acela ca permanenta căutare a decalajului salvator să transforme decalajul în defazaj. Nu știu, nu mă apuc să judec acum dacă Nicolae Manolescu a reușit să evite acest fin pericol intern. E prea devreme.

Nicolae Manolescu a susținut și a salvat Critica împotriva vremurilor și a timpului. Adevărata critică e productivă, nu distructivă, creează șanse de decalare de sine și, deci, de productivitate și creație, și tocmai de aceea trebuie salvată, operată continuu. Azi, critica pare caducă, toată lumea critică, critica s–a dizolvat generalizîndu–se. Totuși, tocmai separația, diferențierea, decalarea, specificarea și specializarea caracterizează adevărata critică, critica eficient–productivă și propulsivă. Căci, în general democratic vorbind, critica ține nu atît de opinia–părere, de expresivitatea imediată, ci presupune construcție, re–elaborare teoretică a spontanului, întoarcere a mănușii pe dos, dar mai ales a covorului, pentru a–i descoperi „desenul". Critica este *reversul*, cealaltă față, dubla față a Literaturii. Există o metafizică practică a criticii la Nicolae Manolescu, și ea rămîne de descoperit.

Clară, dar complicată moștenirea lui Nicolae Manolescu. Cu atît mai mult cu cît este foarte posibil ca vremurile să–i fi făcut (aproape) de neînțeles mesajul. Dar și ca el să revină, postum, adică suprem, ca Profesor al unei nevoi – altfel – de Critică. —

---

# *In memoriam* acad. Nicolae Manolescu (1939–2024)

Pentru generațiile de cititori formate după 1960, cărțile, articolele și intervențiile publice ale lui Nicolae Manolescu l–au consacrat nu doar ca pe un critic important alături de alții, ci ca pe Criticul unei epoci a literaturii române. Pentru multe promoții de studenți la Litere, Nicolae Manolescu a fost (chiar dacă în timpul comunismului nu i s–a permis, zeci de ani, să treacă dincolo de gradul universitar de lector) Profesorul care le–a luminat, ca nimeni altul, universul cititului și al scrisului.

De la debutul de cronicar literar în *Contemporanul* condus de George Ivaşcu (1962), Nicolae Manolescu a exercitat acest oficiu fără întrerupere și fără rest pînă la începutul anilor 1990, pronunţîndu–se asupra tuturor (probabil) cărţilor şi autorilor semnificativi ai vremii. Conştient de autoritatea şi importanţa acestui rol, scria în 1971: „Un critic specializat în istoria literaturii este privit ca o persoană particulară; un cronicar, ca o instituţie".

A acoperit întregul teritoriu al literelor româneşti. Prin cronicile săptămînale din *România literară*, al căror ecou a depășit cu mult limitele interpretării de text și ale judecății de valoare, a impus o viziune asupra Literaturii și a funcției ei sociale. Prin volumele cu mize istorice sau teoretice despre marile genuri (poezia în *Metamorfozele poeziei*, 1968, şi *Despre poezie*, 1987; romanul în *Arca lui Noe*, 1980–1983), a fixat reperele unui mod de a interpreta marile creații literare românești. Prin activitatea sa de îndrumător al Cenaclului de Luni, a lansat o generație literară devenită, astăzi, canonică. Eseurilor şi monografiilor critice (despre Titu Maiorescu, Alexandru Odobescu, Mihail Sadoveanu) li s–a adăugat apoi monumentala *Istorie critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (vol. I, 1990; 2008, 2020).

Chiar mai mult decît suprafaţa tematică şi cronologică a carierei sale, impresionează capacitatea criticului de a se reinventa. Aproape fiecare carte propune un unghi de vedere nou asupra problemei de care se ocupă, în raport cu tradiţia critică, dar şi cu „masca" anterioară a autorului. La început, influenţa lui G. Călinescu e covîrşitoare, iar impresionismul – evident, în ciuda dezicerilor formale. *Lecturi infidele* (1966), prima sa carte, reia, în „Pseudopostfaţă", ideile călinesciene despre raportul dintre critică şi istorie, despre rolul subiectivităţii şi al interpretării. *Sadoveanu sau Utopia cărţii*(1976) ilustrează o altă modalitate în critica manolesciană. Strategia aleasă de Manolescu este delimitarea de maniera altor critici, pentru a o impune pe a sa, uneori în aceeaşi linie, dar mereu cu accente de o puternică originalitate, cu formulări și asocieri de neuitat. Analiza romanului sadovenian *Creanga de aur* îi prilejuieşte consideraţii despre rostul criticului: „Cărţile ne sînt date în literalitatea lor: sînt pentru noi un text ce nu poate fi schimbat: lectura însăşi e capacitatea de a introduce în acest cadru fix un spirit". Premisele vieţii din literatură se află tocmai aici, în capacitatea criticului de a „locui" proprietatea părăsită a altuia.

În *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* (1980–'83), originea actului critic nu mai este plăcerea lecturii, ci dorinţa de cunoaştere, „o anumită necesitate a spiritului" în faţa unei probleme. Interesul este aici dublu: teoretic şi analitic. Criticul construiește un sistem de interpretare, depăşind impresionismul. Comentariile romanelor sînt inspirate de stilistica şcolii germane, de Leo Spitzer şi Erich Auerbach. Relația dintre diversitatea operelor și numitorul comun al tipului social devine posibilă și justificată prin performanţa analitică a criticului. Întregul cîmp al romanului este sistematizat și unificat printr–un set de concepte împrumutate din zone diferite. Utopia criticului este tocmai simultaneitatea textului literar cu metatextul său. „Cîţi scriitori nu au scris doar pentru că au citit? Cîţi critici nu au citit doar pentru a scrie?" – se întreba Roland Barthes. Nicolae Manolescu a revenit, în cursul carierei sale, la această idee: „Mi–a plăcut, de fapt, nu să citesc cărţi, ci să scriu despre ele" („Scrisul şi cititul", în *Teme 6*, 1986).

Lansat odată cu o strălucită generație de scriitori și critici literari, a cărei șansă istorică a recunoscut–o, Nicolae Manolescu și–a asumat apărarea „literaturii adevărate", atunci cînd aceasta era supusă presiunilor politice și amenințată de *zgomotul timpului*. Tot în această direcție se conturează și rolul său major în impunerea generației '80 pe scena literaturii române.

Formele de recunoaștere publică de care s–a bucurat, în moduri simbolice atît de diferite, și înainte, și după 1989, statutul său de constructor al canonului, de *nomotet*, cum îi spunea Sorin Alexandrescu, ne impun să continuăm moștenirea lui Nicolae Manolescu – credința sa în rostul spiritului critic, în frumusețea și adevărul cuvîntului scris. —

*Comunicat al Facultății de Litere,*
*Universitatea din București*

# Gudrun

## 3. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> „Ce greu e să faci pe generalul,
> mai ales mort."
> Dino Buzzati
>
> „Ura este un domeniu al inimii,
> disprețul unul al capului."
> Schopenhauer

Ca din senin, începu să bată un vînt puternic. Răscolea zăpada din grădină, din curte, de pe acoperișuri. O scutura furios pe cea adunată pe crengile copacilor și producea vîrtejuri ca niște titireze uriașe, albe și reci pe care le izbea de ferestrele camerei lui Gudrun. Se trezi speriată. Visase un bulgăre uriaș, alb, din gheață care se rostogolea spre ea. Sări din pat cu ochii zdreliți de somn și dădu buzna în dormitorul părinților. Se cățără în patul lor. Răsufla sonor, șuierător, cu ochii înecați în lacrimi. Își încleștă mîinile de umerii mamei și țipă de cîteva ori. Mami, mami!! Cei doi părinți se treziră instantaneu. Sînt fantome la fereastra camerei mele și... și... și un bulgăre uriaș de zăpadă a vrut să mă strivească!! Ai visat, puișorul meu, o mîngîie mama, stai aici cu noi să te liniștești, să-ți treacă spaimele... Ești proastă! Se răsti tatăl, ne trezești în miez de noapte cu tîmpeniile tale!! Acum dracul mai poate adormi. Marș înapoi la tine-n cameră! Să nu mai îndrăznești să ne trezești vreodată!! Îi dădu două palme de-i țiuiră urechile și simți împunsături dureroase-n ochi. Se întoarse în camera ei, plîngînd înăbușit. Iar tu ești la fel de proastă, ba o mai și inviți să se vîre-n patul nostru! Își auzi tatăl cum o apostrofa pe mama în timp ce-i aplica palme peste ceafă. Asta-ți mai lipsește, s-o obișnuiești să ne sară-n pat de cîte ori visează tîmpenii!!

*M-am întors rapid în camera mea. Mă dureau urechea, capul, ochii, sufletul. Mai ales sufletul. Și am strîns din dinți și am reușit să nu plîng. Nu pricepeam de ce m-a bătut tata. Eu fugisem în dormitorul lor speriată de vise urîte și de vîntul de-afară ca să mă cuibăresc în brațele lor, să mă apere. Nu puteam pricepe ce vină avea mama pentru asta. Dar atunci s-a născut în mine sămînța de a-l înfrunta pe tata, de a nu mă lăsa supusă oricît m-ar fi bătut. Mă vedeam ca pe-o mică fiară sălbatică ce nu poate fi îmblînzită. Te-am luat în brațe, delfinache, și printre oftaturi ți-am povestit în șoaptă ce mi s-a întîmplat. Ochii îți străluceau de dragoste și asta m-a liniștit complet, chiar dacă undeva în adîncul ființei mele ceva îmi spunea că această primă bătaie paternă era doar începutul unui lung șir de păruieli, una mai violentă decît alta, care au durat pînă am fugit de acasă... Te-am strîns la piept, delfinache, și-am simțit deodată pe buze ceva cald și sărat. Era sînge, îmi curgea din nas ca un fir de izvoraș. Tu mi-ai zîmbit, era cel mai frumos și mai plin de dragoste zîmbet din lume și dintr-odată nu am mai simțit nici o durere. Sîngele mi se prelingea, călduț, pe buze, pe bărbie, pe pijamaua înflorată, pe plapumă, pe cearșaf și-l lăsam să curgă peste tot, doar pe tine te feream. Chiar mă bucuram că mînjesc cu roșu tot așternutul drept răzbunare pe agresivitatea tatei. Subconștientul mă împingea să fac asta. În mintea mea de patru ani mă așteptam să mi se scurgă tot sîngele din corp și atunci poate el să mă tot bată, adio stropi de sînge din nări, nu-i voi mai da această satisfacție. Am țopăit cu tine prin pat pînă cînd a intrat mama în cameră. În primele clipe crezu că eram pe cale să-mi dau duhul, apoi mă auzi chicotind. Gudrun, ce-i cu tine?, întrebă derutată și speriată totodată. Te doare? Nu mă doare nimic, mami, vreau doar să se scurgă tot sîngele din mine... Doamne ferește de așa ceva! Taci, fetițo, nu cumva să te audă tata... chiar dacă a adormit la loc... se poate trezi și ne bate pe amîndouă... hai să-ți văd nasul. Sîngele încetase să mai curgă, dar apucasem să las urme prin tot patul. Un mozaic de-a dreptul simpatic. Mama s-a grăbit să schimbe cearșaful, fața de perină și husa plapumei. Pe cele pătate le vîrî în lada de sub pat, nu cumva din întîmplare să le vadă tata. Le va spăla a doua zi dimineața, după ce el pleacă la slujbă, iar pe mine mă lasă ea la grădiniță.*

*Tata avea un post important, ceva legat de bani, de contabilitate undeva în conducerea orașului. Era treaba lui, nu a mea. Pe tine te-am purtat mereu cu mine, în toate peregrinările mele. Surîsul tău mi-a alimentat constant curajul, îmi aproba întotdeauna hotărîrile. Datorită ție, mă puteam lupta și cu morile de vînt. Iar culorile tale, delfinache, gri-verzui pe spate și un alb cristalin pe burtă, îmi amintesc mereu de apă. De rîuri, de lacuri, de mare! De ploile nebune de vară! Tu știi cît de mult iubesc eu apa! Și cît de mult am suferit din cauza acestei iubiri, cîtă umilință. Sînt convinsă că într-o viață anterioară am fost o sirenă, iar tu tot un delfinache ai fost! Cu tine îmi permit să rîd, să vorbesc ce-mi trece prin minte, să mă destind. Sînt o femeie singură, dar pe care singurătatea nu o apasă. Am avut o copilărie și fericită și nefericită. Fericirea venea din partea bunicii bune și a bunicului cel bun și a prietenilor, dar și a mamei, asta pînă cînd am aflat... Tata ne bătea pe amîndouă, pe ea mai des. Mama nu l-a înfruntat niciodată, suporta loviturile cu stoicism, cu o supușenie de sclav, ca și cum le-ar fi meritat din plin. Eu îl înfruntam pe tata, desigur la nivel verbal, ceea ce-i accentua furia, dar nu-mi păsa. El era convins că bătaia se află pe locul întîi în topul principiilor după care trebuie să-ți educi odraslele. El nu dădea sfaturi, el dădea ordine care trebuiau respectate cu strictețe. Eu le respectam, pînă ce ieșeam din curte. Dincolo de gard, uitam de ele, mă simțeam liberă. Mă născusem o răzvrătită. Eram destinată să cresc precum buruienile, unde și cît doream. Aceasta era libertatea mea, libertatea buruienii!*

*Mulți părinți afirmă, atunci cînd li se naște primul copil, ești cel mai bun lucru din viața mea! Sînt convinsă că tata n-a rostit aceste cuvinte la nașterea mea. Cel mult o fi bombănit, sper că nu va fi o proastă care să nu mă asculte. În adolescență mi-a trecut un gînd năstrușnic prin cap: să-l caut pe ginecologul în cauză, îi știam numele de la mama, și să-l întreb dacă l-a auzit cumva pe tata făcîndu-mă proastă încă din primele clipe ale veții mele. Te cam amuzi, delfinache, de ceea ce înșir eu acum pe hîrtie? Am îmbătrînit amîndoi, avem voie să ne amuzăm. Trecutul poate să-ți facă rău doar dacă-i dai voie. Am fost traumatizată în copilărie și adolescență? Poate... Tata era însă convins că-mi dorește numai binele pe care mi-l administra prin porții de bătaie. Eu însă toată viața, cum am mai zis, m-am simțit liberă precum o buruiană care crește unde și cum are ea chef. Desigur, există și flori sălbatice, ți-ar plăcea să mă compar mai bine cu o astfel de floare? Florile sălbatice sînt tot un soi de buruieni, un soi mai nobil, mai colorat. Eu eram o buruiană colorată, una blondă cu ochi albaștri-verzui, exact cum zici delfinache, ochi precum apele lacurilor de munte ori ale mărilor în care se joacă delfinii. Ce bine ne jucam, nestingheriți, noi doi cînd ne aflam în vana cu apa pînă la gît! Tata nu ne-a deranjat niciodată, spălatul fetei e o treabă femeiască, i-a zis mamei, învaț-o cum să se spele temeinic. Mama îi asculta ordinele fără să crîcnească. Și, desigur, m-a învățat cum să mă spăl. Dacă mama dovedea acea supușenie de sclavă în fața tatei, eu nu mă puteam abține să nu-i dau replici cînd începea să mă certe și ridica mîna să mă lovească. Uneori replica mea îl șoca de-a dreptul, cîteva secunde încremenea cu mîna ridicată ca într-un stop-cadru dintr-un desen animat. Eu izbucneam în rîs și declanșam avalanșa de palme și pumni asupra mea. Ieșea din cameră înjurînd. Știam că nu se mai întoarce. Atunci îmi scoteam păpușile de sub pat. Bunica Ralu era croitoreasă, de la ea am învățat să croiesc hăinuțe pentru păpuși. Nu bănuiam pe atunci cît de folos îmi vor fi în viață cele învățate de la bunica cea bună. În perioada aceea cît a ținut pasiunea pentru păpuși, afirmam adesea că vreau să devin o croitoreasă celebră care să creeze tot soiul de rochii și bluze și paltoane... Ce prostii, bombănea tata, dar nu-l băga nimeni în seamă, iar bunica mă lăuda. Desigur, după ce pasiunea pentru păpuși se stinse, dispăru și dorința mea de a deveni o creatoare de modă. Însă îmi croiam mie fuste și pantaloni ori bluze din cele mai năstrușnice materiale, sfidînd adesea moda zilei. Asta provoca comentarii răutăcioase, dar mie nu-mi păsa deloc de ele.*

*Oare tatei îi datorez această benefică indiferență, această imunitate față de clevetirile pline de răutate care s-au abătut peste mine de-a lungul vieții? Atît de des m-a făcut proastă, incapabilă, lipsită de gust, încît mi-a cimentat imunitatea la orice fel de atacuri verbale azvîrlite asupra mea, la orice calomnie.*

*Aveam tendința să desenez și să scriu cu mîna stîngă, era ceva cu care mă născusem. Cînd m-a văzut tata, s-a înroșit pe loc de furie și bineînțeles mi-a tras cîteva palme. După ce că ești proastă, mai vrei să scrii și cu mîna stîngă?, a țipat el. Mă pocnea de cîte ori luam creionul în mîna stîngă. Aceeași tendință o aveam și cu lingura ori furculița. Alte palme. Puteam și cu mîna dreaptă, dar mi se părea mult mai greu. În clasa întîi, cînd m-a văzut învățătoarea că intenționez să scriu literele alfabetului cu mîna stîngă, a avut aceeași reacție ca și tata, doar că nu m-a bătut. Gudrun, cu mîna dreaptă se scrie și se desenează, nu cu mîna stîngă, mi-a zis ea sonor, iar colegii au început să hohotească și să mă arate cu degetul ca pe-o apariție demnă de circ. A fost un chin pentru mine, dar pînă la urmă am izbutit să mă conformez. Foloseam ambele mîini cu aceeași dexteritate. Aproape... Mîna stîngă rămăsese, totuși, preferata mea.*

Gudrun o iubea pe bunica maternă Raluca pe care o numea Ralu și pe bunicul patern Rudolf, alias Rudi. Cei neiubiți erau bunica paternă Berta și bunicul matern Grigore, numit Grig. De ce nu se despart și-apoi să se recăsătorească iubiții și neiubiții între ei?, întreba Gudrun, spre amuzamentul unora și supărarea altora. Sinceritatea fetiței de cîțiva ani producea efecte contradictorii. Bineînțeles, tatăl îi trăgea cîteva palme de cîte ori punea întrebarea asta de-a dreptul idioată, pentru a i-o scoate definitiv din cap. Cînd vei mai crește, vei înțelege tu de ce nu se poate, îi șoptea bunica Ralu printre zîmbete. Gudrun bătea din picioare și rostea hotărîtă, eu acuma vreau să pricep de ce nu se poate! —

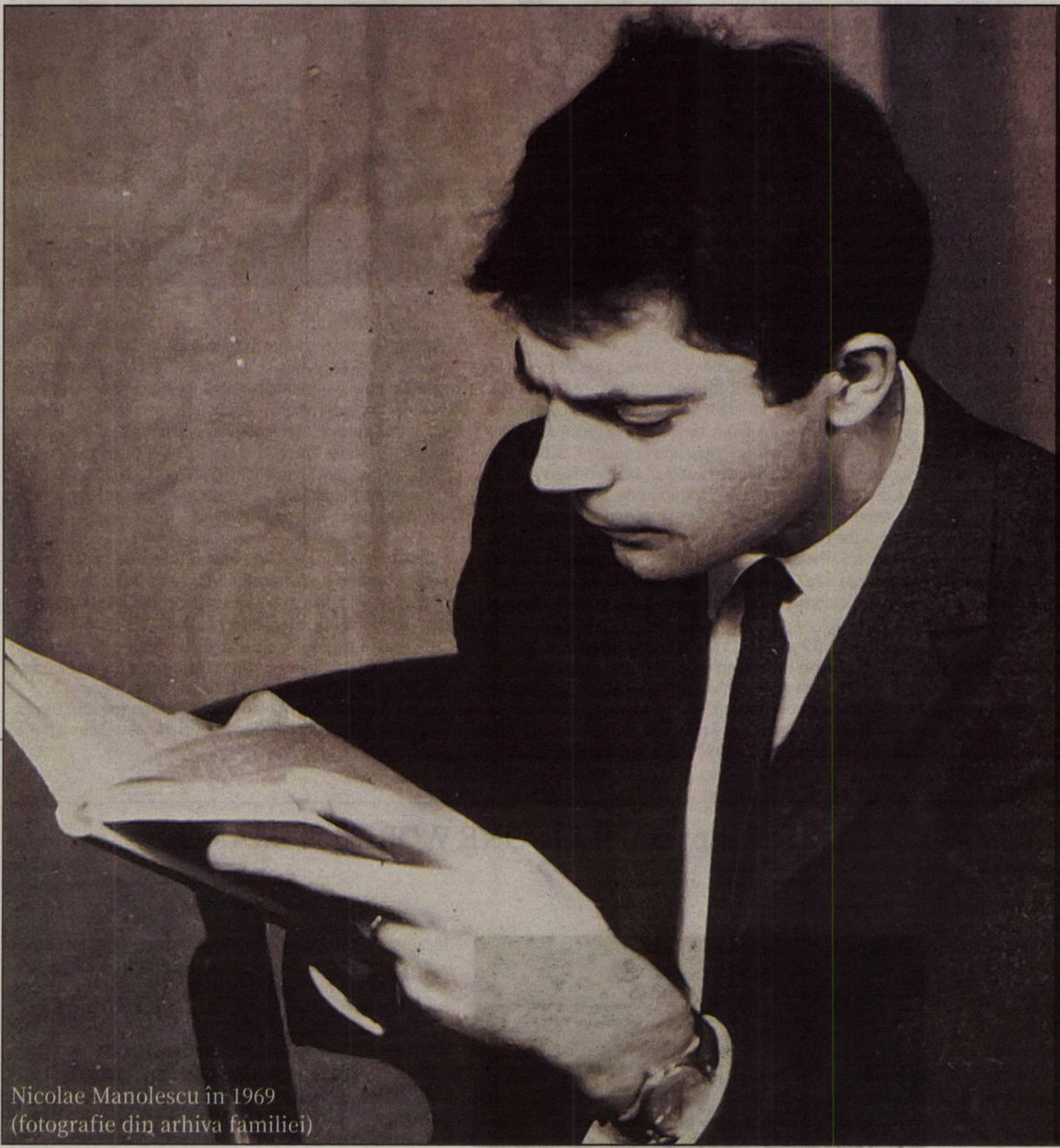
*(Va urma)*

JAZZ.RO
evkb
JAZZ IN CHURCH 2024
18-21 APRILIE
BISERICA LUTHERANĂ
BUCUREȘTI
18 APRILIE: BIRELI LAGRENE / THIERRY LANG - HEIRI KÄNZIG - ANDI PUPATO
19 APRILIE: VINCE ABBRACCIANTE TRIO / SOKRATIS SINOPOULOS QUARTET
20 APRILIE: ANDREI PETRACHE / GIOVANNA PESSI - TOM ARTHURS / ANTONELLO SALIS
21 APRILIE: RÉGIS HUBY - BRUNO CHEVILLON - MICHELE RABBIA / THÉO CECCALDI - VALENTIN CECCALDI - GUILLAUME AKNINE

9145498831201

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1202
3-9 aprilie 2024
Anul XXV/serie nouă (942)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

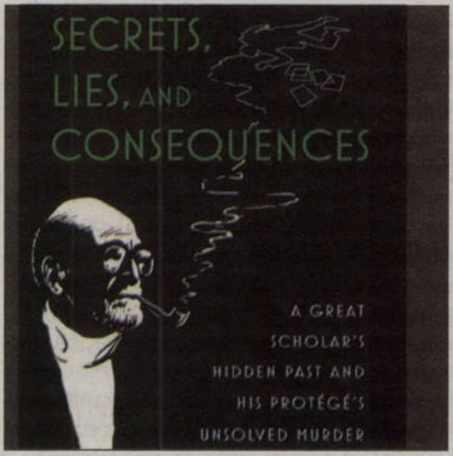


Nicolae Manolescu în 1969
(fotografie din arhiva familiei)

# „O voce distinctă, inconfundabilă“

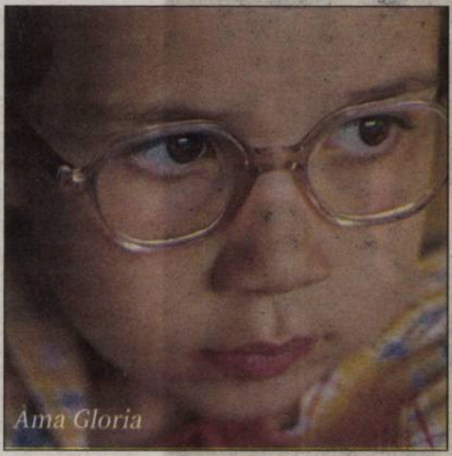
## *In memoriam* Nicolae Manolescu

**Paul CERNAT**
**Bogdan CREȚU**
**Mircea MARTIN**
**Carmen MUȘAT**


SECRETS, LIES, AND CONSEQUENCES
A GREAT SCHOLAR'S HIDDEN PAST AND HIS PROTÉGÉ'S UNSOLVED MURDER

## Cîteva gînduri despre secrete, minciuni și consecințe

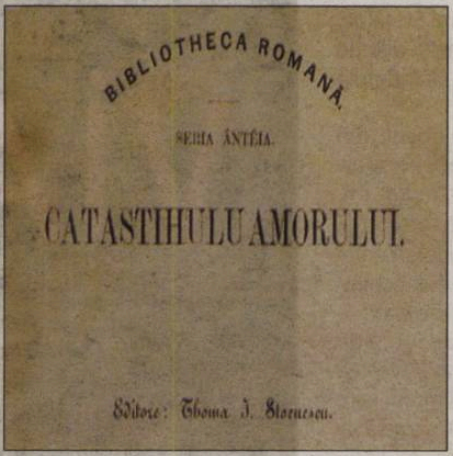
**Dorin DAVID**



*Ama Gloria*

## Zece zile de celebrare a filmului francez

**Doina IOANID**


BIBLIOTHECA ROMANĂ.
SERIA ÂNTÉIA.
CATASTIHULU AMORULUI.

## Două proze franțuzești în traducere românească

**Andreea TELIBAN**

## Despre partea ascunsă

**Călin DAN**

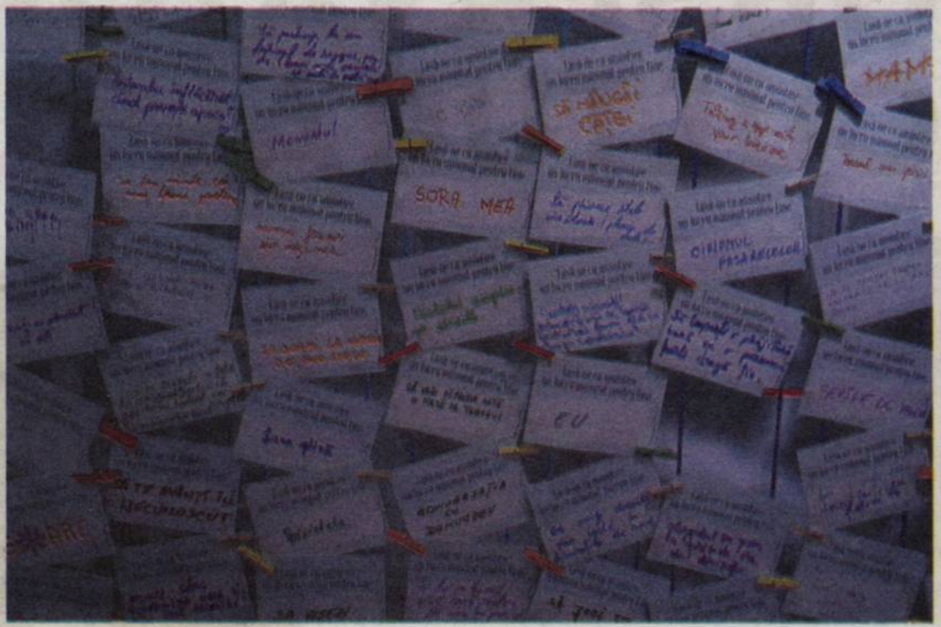
## O radiografie preelectorală la 2024

**Liviu CANGEOPOL**

## Scrisoarea lui B. Fondane către Boris de Schloezer

**Michael FINKENTHAL**

# Cinci spectacole Vanner Collective cu perspective noi, despre noi



O nouă lună într-un șir aparent nesfîrșit plasat sub semnul „vremurilor interesante" este o nouă invitație la oglindire prin artă. De la criza de mediu la traume transmise de-a lungul generațiilor, de la apăsarea cu care ne zdrobesc rolurile de gen în societate la dificultățile în comunicare, spectacolele Vanner Collective vorbesc despre probleme cu care ne confruntăm zi de zi, conștienți sau nu, abordate cu empatie și cu inteligență, cu un amestec dezarmant de onestitate și teatralitate. În aprilie, cinci spectacole Vanner invită publicul din București să-și privească lumile interioare și exterioare în oglinda scenei.

■■■ *Komorebi. Lumina care se filtrează printre copaci* deschide seria de spectacole pe data de 5 aprilie, începînd de la ora 19.00, în Sala Mică a Teatrului Național „I.L. Caragiale". Într-o lună asociată cu păcălelile, Komorebi vorbește despre cum să nu te păcălești pe tine însuți, purtînd din frică măști pînă cînd uiți cine este, de fapt, sub ele. Cînd conceptul de masculinitate pare atît de fragil încît pînă și a vorbi despre frică provoacă frică, spectacolul ne invită să explorăm drumul spre identitate, spre comunicare și spre autenticitate, înțelegînd că fricile bărbaților nu sînt doar ale lor și că, uneori, a vorbi despre frică necesită mai mult curaj decît a o înfrunta de unul singur.

Text: Raluca Mănescu. Cu: Denisa Nicolae, Liviu Romanescu, Teodora Velescu. Mișcare scenică: Teodora Velescu. Compoziție muzicală: Mihai Dobre. Scenografie și costume: Elena Gheorghe. Pregătire muzicală: Oana Pușcatu. Univers sonor și lighting design: Alexandros Raptis. Concept: Denisa Nicolae și Liviu Romanescu.

■■■ *Cassandra* îndreaptă oglinda către cealaltă „tabără" a războiului dintre sexe, deschizînd o discuție necesară, onestă și emoționantă, condimentată cu umor tăios, despre feminitate, despre modul în care modelele reverberează, sufocant, de la o generație la alta și despre procesul dificil de a te delimita de ele – ceva la fel de curajos și de traumatizant ca o a doua naștere. Spectacolul va avea loc pe 7 aprilie, începînd cu ora 20.00, la Apollo 111.

Text: Norah Sadava & Amy Nostbakken („Mouthpiece"). Traducere: Denisa Nicolae. Cu: Denisa Nicolae; Mihaela Velicu. Regie: Leta Popescu. Scenografie: Tudor Prodan. Muzică: Mihai Dobre. Mișcare scenică: Ștefan Lupu. Pregătire muzicală: Oana Pușcatu. Sunet: Daniel Octavian Nae. Lumini: Marius Nițu.

■■■ *Lemons. Lemons. Lemons. Lemons. Lemons* este un spectacol construit în jurul ideii de comunicare, atunci cînd acesteia i se impun din afară limitări absurde, cantitative. Cum se mai transmit iubirea, descoperirea reciprocă, oglindirea persoanelor dintr-un cuplu una în cealaltă, dacă vorbele însele sînt „pe rație zilnică"? Subtextul este, desigur, că dincolo de coduri și de limbaje, indiferent de bariere și de limitări, sîntem mereu mai mari pe dinăuntru decît pe din afară. Iar din acest punct de vedere… altfel vorbim.

Autor: Sam Steiner. Actori: Denisa Nicolae & Liviu Romanescu. Regia: Iulia Grigoriu. Scenografia: Răzvan Bordoș. Lighting design: Alexandru Matios. Sound design: Bogdan Moroșanu.

■■■ *LUNGS* este cel mai longeviv spectacol Vanner Collective, dar asta nu înseamnă că nu e cît se poate de actual – dovadă că în luna aprilie aniversează opt ani de la premieră. Între război, crize economice, eco-anxietate și toate celelalte motive de îngrijorare cu care ne confruntăm zilnic, un cuplu tînăr își dorește un copil. A privi acest deziderat fundamental printr-o lentilă deformată de scepticism, de teamă, de neliniști etice este o situație din ce în ce mai răspîndită și mai specifică ultimelor două generații, iar *LUNGS* este o ocazie nemaipomenită de a experimenta la prima mînă acea rezonanță dintre viață și scenă pe care o poate isca spectacolul potrivit, la momentul potrivit. Următoarea reprezentație va avea loc pe data de 19 aprilie, începînd la ora 19.30, la Teatrul Act.

Text: Duncan Macmillan. Cu: Denisa Nicolae și Liviu Romanescu. Regia: Nicolae Constantin Tănase. Scenografia: Adeline Andreea Bădescu.

■■■ Tot în luna aprilie, Vanner Collective va propune și o reprezentație a spectacolului *Tot ce-i mai frumos în lume*, născut în urma unui proiect interdisciplinar de cercetare artistică a fenomenului depresiei. Rezultatul, mereu plin de empatie, este o explorare a perspectivelor care pot însenina existența, a nenumăratelor unghiuri din care pot fi văzute lucrurile, un efort de a aprinde o lumină în întuneric.

Text: Duncan Macmillan și Jonny Donahoe. Cu: Denisa Nicolae. Regia: Nicolae Constantin Tănase. Scenografia: Adeline Bădescu. —

# Filmul cu și despre Gen Z, *VIS.VIAȚĂ*, în avanpremieră la ONE WORLD ROMANIA

*VIS.VIAȚĂ (Imaginary Youth)*, lungmetrajul documentar de debut al regizoarei Ruxandra Gubernat, va avea avanpremiera în cadrul Festivalului Internațional de Film Documentar și Drepturile Omului One World Romania, în secțiunea „Zilele Liceenilor", pe 12 aprilie (de la ora 15.00) și 13 aprilie (de la ora 11.00). Proiecțiile vor avea loc la Cinema Muzeul Țăranului – Studioul „Horia Bernea", București.

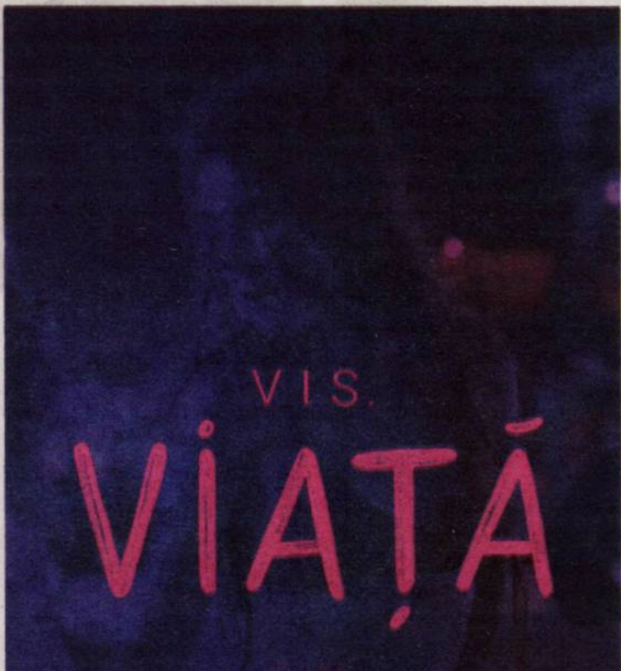
Este primul film documentar despre Gen Z produs în România, în care trei adolescenți sînt urmăriți de camera de filmat timp de patru ani. Rezultatul este un film direct, puternic, cu multă muzică și adolescenți sinceri.

În timp ce își fac planuri să plece din România după ce termină liceul, Una, o actriță, Habet, un trapper, și Ștefania, o activistă de mediu, se găsesc prinși între drame și dileme legate de viitor. Cum le va afecta planurile tot ce se întîmplă în jurul lor? Cine va reuși?

„Am ales să lucrăm cu trei adolescenți foarte diferiți, din medii sociale diferite, aflați la vîrsta primelor decizii importante. I-am urmărit pe măsură ce se descopereau treptat, împărtășind această senzație de posibilități (in)finite caracteristice vîrstei lor. Am filmat practic pe tot parcursul adolescenței lor, traversînd o pandemie și adaptîndu-ne multelor schimbări din viața lor", spune regizoarea Ruxandra Gubernat.

Documentarul este rezultatul unui proces de lucru de cinci ani, iar caracterul observațional a transformat povestea într-una foarte personală. Abordarea vizuală a filmului este una aproape de protagoniști, cu filmări din mînă, care să se poată adapta ritmului în care viețile lor se desfășoară, combinate cu filmări cu telefonul, realizate chiar de protagoniști, în stilul Insta story/TikTok.

„Un observațional nu e niciodată simplu, dar provocarea a fost cu atît mai mare, în contextul ăsta nesigur. Unul dintre lucrurile de care sînt cel mai mîndră este că am reușit să țin copiii aproape de proiect pe o perioadă atît de lungă și să-i implic activ în producția *VIS.VIAȚĂ*. Una, Habet, Ștefania, documentarul ăsta există datorită vouă!", continuă Ruxandra Gubernat.


VIS.
VIAȚĂ
RUXANDRA GUBERNAT
UNA TOMA, ȘTEFANIA GARTU, HABET GILBERT

*VIS.VIAȚĂ (Imaginary Youth)* urmărește îndeaproape realitățile adolescenței. Subiectele filmului includ presiunea socială de a reuși, așteptările proprii și temerile de eșec, de la dorința de a emigra la sănătatea mintală/anxietatea cu care se confruntă adolescenții, la probleme de familie, consum de droguri sau impactul și consecințele covidului asupra tinerilor.

„Proiecțiile din cadrul OWR sînt doar o avanpremieră a filmului, deoarece ne dorim să aducem cît mai mulți adolescenți în sala de cinema și pregătim premiera oficială a filmului pentru a doua jumătate a acestui an. Vrem să organizăm cît mai multe discuții după proiecțiile filmului despre cum vede generația Z viața în România, să vorbim deschis despre migrație și asumarea unor decizii importante", spune producătoarea filmului, Monica Lăzurean-Gorgan.

Filmul este regizat de Ruxandra Gubernat, filmat de Andrei Dudea, produs de Monica Lăzurean-Gorgan și Elena Martin, prin casa de producție Manifest Film, realizat în coproducție cu Avanpost Media, Patrupetrei, Ruxandra Gubernat-Rammelt, cu sprijinul Creative Europe Programme – MEDIA of the European Union și UPFAR ARGOA.

*Vis.Viață (Imaginary Youth)* este debutul regizoral al Ruxandrei, care a mai coregizat *Portavoce* (2018), un documentar de mediumetraj tip colaj despre valurile de proteste din România ultimilor 15 ani, nominalizat la Cel mai bun documentar românesc, la Astra Film Festival 2018, și proiectat în mai multe festivaluri naționale și internaționale. Experimentează cu diferite subgenuri de documentar și, în prezent, regizează și coproduce documentarul de animație *Childless* (în dezvoltare) și documentarul observațional *Love and Porn* (în dezvoltare). În paralel, pregătește performance-ul *Not this baby in my belly*, despre experiența traumatică a pierderii de sarcină, urmată de o naștere în perioada pandemiei. Din 2019, este mentor în programul de media literacy Focus, un proiect de emancipare prin artă cinematografică, dedicat copiilor din comunități cu acces limitat la cultură. În 2023, a cofondat Asociația Patrupetrei, unde lucrează pe proiecte care explorează marginalizarea și subreprezentarea, drepturile femeilor, reprezentarea și participarea civică a tinerilor. —

## Sumar

### POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** Moscova nu crede în lacrimi ____ 4
**Liviu CANGEOPOL,** O radiografie preelectorală la 2024 ____ 4
**Olesia LAGAȘINA,** Orașul eston în care oamenii încă mai cred minciunile sovieticilor ____ 5

### LITERATURĂ

**Octavian SOVIANY,** Dramele dedublării ____ 6
**Adrian JICU,** Empatie și umor ____ 7

### ISTORIE

**Dorin DAVID,** Cîteva gînduri despre secrete, minciuni și consecințe ____ 8

### INTERVIU

**Andrei KURKOV,** „Nu știu dacă Raiul va veni în Ucraina în timpul vieții ucrainenilor de astăzi" – Interviu realizat de **Diana IEPURE** și **Cătălina BĂLAN** ____ 10

### *IN MEMORIAM*/„O VOCE DISTINCTĂ, INCONFUNDABILĂ"

**Mircea MARTIN,** Continuitate, adecvare, transparență ____ 15
**Bogdan CREȚU,** Nicolae Manolescu – critica literară ca destin ____ 16
**Paul CERNAT,** În absența lui Nicolae Manolescu ____ 17

### ARTE

FILM:

**Doina IOANID,** Zece zile de celebrare a filmului francez în România ____ 20

TEATRU:

**Silvia DUMITRACHE,** Mic tratat despre simplitatea fericirii ____ 21

ARTE VIZUALE:

**Călin DAN,** Despre partea ascunsă ____ 22
**Șerban SAVU și Ciprian MUREȘAN,** Oameni obișnuiți aflați în derivă, între două lumi – Un dialog realizat de **Daria GHIU** ____ 22

### ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun ____ 24

### RUBRICI

**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ____ 7
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 11
**Andreea TELIBAN,** La curțile documentului ____ 13
**Tudor BANUȘ,** Locuri și sporturi ____ 14
**Michael FINKENTHAL, Intersecții** ____ 18
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis ____ 21

Editorial

# Rezoluția 2728 a Consiliului de Securitate adîncește criza dintre Israel și Statele Unite

**Eva GALAMBOS**

Cu 14 voturi pentru și o abținere – din partea SUA –, Consiliul de Securitate al ONU a votat o rezoluție (a patra) cu privire la situația din Gaza, propusă de Algeria. Se cere „o încetare a focului în perioada Ramadanului", „eliberarea imediată și necondiționată a tuturor ostaticilor", alături de sporirea ajutorului umanitar pentru milioanele de refugiați. Rezoluția nu a conținut o condamnare fără echivoc a atrocităților comise de Hamas și nici condiționarea încetării focului de eliberarea celor 130 de ostatici, cerințe obligatorii pentru ca ea să fie acceptată de Israel. Însă, pentru prima dată de la începutul războiului, SUA nu și-au exercitat dreptul de veto, doar s-au abținut, declanșînd furia Guvernului israelian, respectiv a premierului Benjamin Netanyahu. Potrivit analiștilor, gestul american este o nouă manifestare a adîncirii crizei politice dintre Israel și principalul său aliat strategic care, cu toate că nu va renunța la sprijinul acordat Statului evreu, nu agreează toate aspectele strategiei de război a Israelului. Recunoscînd dreptul Israelului la autoapărare și la eradicarea organizației teroriste Hamas, Washingtonul îi reproșează premierului Netanyahu măsurile care au generat un număr mare de victime civile și de refugiați în Gaza, precum și dificultăți în aprovizionarea populației, ceea ce a dus la o gravă criză umanitară. Partea americană se teme, de asemenea, de consecințele planificatei ofensive terestre la Rafah, la granița cu Egiptul, unde s-au refugiat peste un milion de civili.

O declarație a biroului premierului israelian dată după vot subliniază că „Statele Unite au renunțat la poziția lor constantă în cadrul Consiliului de Securitate prin care condiționau, chiar cu cîteva zile în urmă, o încetare a focului cu eliberarea ostaticilor... Este vorba de un regres net comparativ cu poziția constantă a SUA, adoptată în Consiliul de Securitate de la începutul războiului. Această schimbare afectează eforturile de război ale Israelului și cele vizînd eliberarea persoanelor răpite deoarece oferă Hamas speranța că presiunile internaționale vor duce la o încetare a focului fără eliberarea ostaticilor". În aceste condiții, premierul Netanyahu a decis să nu mai trimită o delegație israeliană în SUA, care urma să discute continuarea războiului, concret situația din Rafah. Premierul israelian a luat această măsură în pofida explicațiilor date de Linda Thomas-Greenfield, ambasadorul american la ONU, și a declarațiilor lui John Kirby, purtătorul de cuvînt al Consiliului pentru Securitate Națională al SUA, potrivit căruia „abținerea de la vot nu indică vreo schimbarea de politică. Am afirmat întotdeauna că sîntem în favoarea unei încetări a focului în același timp cu eliberarea ostaticilor. Ne-am abținut să susținem rezoluția deoarece propunerea nu conținea nici o condamnare a Hamas".

Deocamdată, reacțiile la poziția SUA au confirmat temerile premierului israelian, deoarece Hamas a felicitat Consiliul de Securitate pentru rezultatele votului și a cerut ca armistițiul inițial, care se referea la perioada Ramadanului, să devină permanent, iar armata israeliană să se retragă din Gaza, ceea ce, practic, ar însemna supraviețuirea organizației teroriste și posibilitatea consolidării militare. „Tacticile folosite de Hamas de a trage de timp la negocierile pentru eliberarea ostaticilor, scria *The Times of Israel,* au întîrziat cu săptămînile ofensiva terestră majoră plănuită de armata israeliană la Rafah, unde sînt desfășurate patru batalioane intacte ale Hamas, și există temerea ca acea ofensivă să nu mai aibă loc."

Benjamin Netanyahu s-a plasat pe o poziție dură față de americani, o cerință atît a unei părți a populației israeliene, cît și a celor mai mulți membri ai cabinetului său, mai ales a extremei drepte, dar, subliniază o analiză a cotidianului *The Guardian,* pînă la urmă va trebui să ajungă la o înțelegere cu președintele Joe Biden. Într-un fel, se repetă scenariul din Ucraina, respectiv perspectiva lipsei armamentului de pe front. Netanyahu este conștient și a recunoscut de mai multe ori că Israelul nu va putea continua războiul în Gaza fără aprovizionarea constantă cu armele și echipamentele americane. Iar din tabăra democraților americani se aud voci din ce în ce mai puternice care cer ca mijloc de presiune asupra Israelului refuzul de a furniza anumite tipuri de arme. În condițiile în care pînă la alegerile americane nu mai sînt decît aproximativ șapte luni, iar Biden nu stă foarte bine în sondaje, el trebuie să aibă în vedere dorința unei părți a electoratului său. Analiștii sînt de acord că nu este vorba în nici un caz de abandonarea Israelului, dar ar putea interveni modificări temporare, în abordarea războiului, în defavoarea Israelului. Izolarea Statului evreu este ilustrată și de poziția lui Donald Trump, contracandidatul republican al lui Biden, pe care mulți israelieni doresc să-l vadă cîștigînd alegerile, ținînd cont de poziția proisraeliană a fostului președinte. Spre dezamăgirea susținătorilor lui israelieni, într-un interviu recent acordat publicației *Israel Hayom*, fostul aliat al lui Netanyahu a spus: „Trebuie să puneți capăt războiului. Israelul trebuie să fie foarte atent, deoarece pierde mult în lume, pierdeți mult sprijin".

Pentru a atenua efectul rezoluției asupra desfășurării războiului, Linda Thomas-Greenfield a calificat-o drept „neobligatorie", dar a fost contrazisă de specialiștii în legislația ONU. Rezoluțiile votate de Consiliul de Securitate, au arătat aceștia, sînt considerate în general și legal obligatorii, mai ales cînd textul cere o acțiune care reflectă voința clară a comunității internaționale. Marea Britanie, care anterior s-a abținut să voteze cele trei rezoluții referitoare la o încetare a focului, a votat în favoarea acestei ultime rezoluții. Întrebată dacă este obligatorie, ambasadoarea britanică Barbara Woodward a declarat că este necesară punerea ei imediată în aplicare, deoarece „transmite un mesaj clar al Consiliului și așteptăm ca toate rezoluțiile Consiliului să fie puse în aplicare". Numai că nu se știe dacă și cum va putea Consiliul de Securitate să impună rezoluția. Printre mijloacele folosite figurează trimiterea de trupe, sancțiuni și embargoul asupra vînzărilor de armament, dar intervențiile militare au loc rareori, mai ales cînd ar trebui să se confrunte cu o armată ca a Israelului. Iar în ceea ce privește embargoul, decis de cîteva state, Israelul caută de pe acum țări de unde-și va putea completa arsenalul.

În consecință, rezoluția 2728 are deocamdată o valoare simbolică, totuși destul de puternică pentru a modifica raporturile americano-israeliene, esențiale pentru desfășurarea acestui război. Între timp, premierul israelian și-a nuanțat poziția și a acceptat trimiterea unor delegații israeliene la Doha și Cairo, pentru a continua negocierile cu Hamas privind armistițiul și eliberarea ostaticilor. —

**OBSERVATOR CULTURAL**

**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1202 (942) 3-9 aprilie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Moscova nu crede în lacrimi

**Bedros HORASANGIAN**

După ce în războiul din Ucraina – ei, da, gata și cu așa-zisa „operațiune militară specială”, cu care am fost intoxicați de peste doi ani, acum se recunoaște neted că este război și la Kremlin – nu sînt semne că s-ar putea găsi o soluție negociată (ce să negociezi însă cu pretențiile expansioniste ale lui Putin?), după ce conflictul din Gaza deja capătă nuanțe de tragedie antică prin consecințele ei umanitare (să eliberezi criminali condamnați pe viață pentru asasinate dovedite în instanțe mi se pare un preț uriaș plătit pentru salvarea celor peste o sută de ostatici aflați în mîinile militanților Hamas) –, colac peste pupăză se ițește și atentatul terorist de la un mall din marginea Moscovei. Unde, într-o foarte simandicoasă locație, în care s-au investit sume uriașe de dolari de către un oligarh azero-rus, cu o sală de spectacole cu peste șase mii de locuri, plus toate anexele bine garnisite – restaurante, magazine, baruri etc. –, un grup restrîns de atacatori presupus islamiști, afiliați ISIS, o ramură care pretinde a fi din Khorasan – ne și mirăm că nu am fost căutați de SRI-ul autohton! –, dă iama în publicul luat ca din oală. Scenele sînt brutale și evident pot afecta mentalul colectiv. Care și așa este intoxicat zi de zi cu instantanee oribile luate în timp real. Mai țineți minte acea imagine a unui evreu împușcat de naziști, pe marginea unei gropi săpate de el însuși? Sau acel tînăr vietnamez care arde de viu, după ce a fost împroșcat cu napalm? Asta a adus secolul al XX-lea, pe lîngă penicilină și Coca-Cola. Imaginile filmate transmise din mall-ul de la Moscova (unde voiau să ajungă cele trei surori din piesa lui Cehov, cînd strigau cu disperare: „La Moscova! La Moscova!”) sînt terifiante. Se omoară nu pe front, ci într-un spațiu cultural.

Secvențele cu haidamaci înarmați cu arme automate și rucsacuri pline cu materiale explozive (cu toate acestea, nu am văzut explodînd nici un cocktail Molotov, cum au insistat crainicii TV care preiau toate informațiile neprelucrate de pe fluxurile de știri – o bombiță primitiv improvizată de către civilii finlandezi în timpul așa-zisului Război de Iarnă, prin care curajoșii schiori nordici au ținut piept, provocînd pierderi uriașe Armatei Roșii care dăduse buzna peste ei, Molotov fiind la acea dată ministru de Externe al URSS) nu prea se suprapun cu cei cîțiva derbedei (bătuți bine, altminteri!) pe care au pus mîna cam prea iute autoritățile rusești și ni i-au livrat la iuțeală ca fiind adevărații făptași. Teroriști. Și iute-fuguța cu explicații legate de ucraineni! Știind bine cîte și mai cîte și cum s-au consumat episoade anterioare legate de incidente teroriste săvîrșite pe teritoriul rus de agenți FSB, e greu să nu facem analogii. Nu prea m-au convins nici imaginile, nici mărturiile celor filmați. Oficialii ruși, în cap cu V.V. Putin, încearcă să ne convingă că, în spatele acestui act criminal, stau Ucraina și ucrainenii lui Zelenski. Informațiile – pe fondul emoției generale – sînt contradictorii, ca și explicațiile. Putin aprinzînd lumînări pentru cei uciși ar vrea să insufle compasiune. Greu de presupus, la un asemenea personaj, care nu și-a întrerupt vacanța și a lăsat să moară 123 de marinari de pe submarinul Kursk, refuzînd ajutorul oferit de Norvegia. Și la Beslan, la fel, au murit sute de oameni/copii gazați, doar pentru ca unitățile OMON să poată acționa în voie.

De bombardamentele de la Groznîi (100.000 de victime, s-a tras în plin cu aviația și artileria), din războaiele ruso-cecene care l-au adus la putere pe Putin, ce să mai spunem! Revenind. *Moscova nu crede în lacrimi* este un film realizat de Mosfilm în 1979 – cu Vera Alentova și inegalabilul Alexei Batalov –, care, în 1981, este încununat cu Premiul Oscar pentru Cel mai bun film străin. Regizorul Vladimir Menșov – aflu abia acum, fiu de NKVD-ist, asta-i viața! – nu ajunge să pună mîna pe statuetă, pentru că nu i se permite să plece în SUA. La fel a pățit și Pasternak cu Premiul Nobel. Ar fi multe de repovestit/reamintit în acest punct. Filmul se poate vedea și azi pe ecranele oricărui tip de laptop. Fără să ajungă să aibă un nume clopoțitor precum Eisenstein, Bondarciuk, Tarkovski, Parajanov sau Abuladze, Menșov realizează o peliculă sentimental-romanțioasă care se poate vedea cu interes și azi. Aparțin unei generații care a văzut astfel de pelicule pe marile ecrane din România comunistă. Unde înfloreau, prin cartiere, sălile de cinema. Rătăcite la parterul unor blocuri vechi, cu săli modeste și mobilier rămas din vechiul regim. Sigur că devenim nostalgici, pentru că oricum am trăit în acei ani – unii mai bine, alții mai rău –, faptul că eram tineri compensa enorm celelalte lipsuri și îngrădiri. De la lipsa de mișcare/comunicare la cele trebuincioase vieții de zi cu zi. *Moscova nu crede în lacrimi* este povestea – nu neapărat lacrimogenă – a trei tinere muncitoare și a unui sculer-matrițer (interpretat de Batalov) – grad înalt de competență și calificare de care s-a tot făcut mișto în ultimii ani, printre cohortele de politologi și specialiști în comunicare etc. –, în atmosfera tuturor lipsurilor materiale de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Dincolo de uriașele pierderi materiale, dincoace de imensele pierderi umane, viața a triumfat. Și a mers mai departe. Fiecare generație care a urmat, cu destinul ei. Colectiv sau individual. Norocul fiecăruia.

Revenind în actualitatea imediată, de doi ani trăim cu un război în Ucraina. Bombardamente, orașe distruse, destine umane năruite. Violența nu atrage decît violență. Și nu se întrevăd semne ale unei soluții care să pună capăt războiului și să facă dreptate. Putin, recent reînscăunat pentru al cincilea mandat, o ține langa pe a lui: lupta împotriva „fasciștilor” ucraineni și „capitaliștilor” americani care vor să distrugă Mama Rusia continuă. Colac peste pupăză, atacul terorist de la Moscova! Nu e bine, oricum am suci lucrurile. Moscova ar trebui să creadă și în lacrimile altora. —

# O radiografie preelectorală la 2024

**Liviu CANGEOPOL**

Viața mea este într-o bună măsură echivalentul destinului național. Unde-mi mergea bine, mă trezeam singur să-mi dau în cap, și unde mă străduiam să reușesc, se ivea întotdeauna cîte un idiot care nici nu știa ce face și-mi ruina orice vis de-nchipuire. M-am născut într-un sat de cîmpie, ceea ce promitea o viață fără palpitații. Sfat pentru tineri: nu te faci scriitor în astfel de condiții, căci imaginația nu-ți va fi dezlegată niciodată ca pe potecile repezi. Dar de-aici am plecat cu acumularea înțelepciunii de viață. Aș fi putut să rămîn așa. Zeci de sate de-a lungul văii stăteau mărturie statistică. Dacă te deplasezi, n-ai timp să-ți intoxici interioarele prea mult. Treci mai departe, te aerisești, schimbi peisajul. Cînd rămîi țeapăn, circulația se împotmolește, aerul din plămîni prinde o coclеală stacojie, smotocele de ceață ți se prind de extremitățile ochilor. Pentru a te elibera nu ai decît o singură armă: disprețul.

Dacă te legi de obiecte și de ființe, riști să regreți, pentru că și unele, și altele te vor trăda, într-un fel sau altul. Afli de mic că între tine și lume trebuie să ridici un zid invizibil, în dosul căruia să stai cu spatele. Devine modul tău de-a percepe, de-a te păzi, de-a nu te scufunda. Tot ce mișcă în jurul tău – și nu e greu de stabilit, din moment ce nemișcarea conlucrează cu ideea de monotonie și consistență – este demn de dispreț. Săteni care-au rămas, ăștia în primul rînd, săteni care-au plecat și au încercat, fără succes, să ajungă orășeni, după care au revenit, măcar în concedii, plus orășenii în trecere, penibili prin răzgîielile lor bolnăvicioase, sau care chiar se stabilesc acolo, pe baza unei afaceri matrimoniale evolutive sau a unui puseu de naturalism prost, foarte prost înțeles. Și încă și mai prost aplicat.

Nu există sat care să nu cuprindă în puțina lui populație veleitari din diferite direcții: actori, poeți, pictori și mari muzicieni în devenire. Desigur, mediocrități patentate, în cel mai bun caz. Am stat adeseori să analizez termeni atît de populari la oraș precum patriotism, sacrificiu, vitejie și istoria neamului. Rîd de mă sparg. Adică să sar cu mîna pe-o coasă ori țepușă ca să-l apăr pe Vasîle Modîrlui, care mi-a ologit vaca din motiv că intrase pe parcela lui de fîneață, ori pe Sașa Borîlnov, care m-a plesnit la nuntă cu un par peste scăfîrlie, căci rîvnea la Maricica mea cea dragă și surîzătoare! Ați înlemnit de prostie? Ce-mi pasă de una sau de alta cînd toate mă irită în satul meu, de la plasamentul cimitirului la cel al crîșmei și de la componența echipei de oină la cea de dansuri populare? Cei care lucrează în domeniul propagandei sau chiar al istoriei neamului ar trebui să mai facă niște turism la nivelul străzilor colbuite din județ.

La oraș, probabil – căci nu sînt expert –, unde așezările sînt folositoare prin amalgamul mai multor cartiere, este cu putință, dacă ești beat, să crezi că localnicii de la cealaltă periferie sînt oameni cumsecade care merită să le duci o găleată de apă stătută și-un vițel rîios, în caz că sînt asediați de-o forță ostilă. Sau să aperi un palat majestuos despre care să ai convingerea că, odată bruscat, nu-l va mai ridica nimeni în picioare, deoarece nu mai există hoții de odinioară, iar cei de azi se preocupă de alte ctitorii. Acesta ar fi un sacrificiu cultural, deși pe țăran nu-l miști. Dacă-i vorbești de cultură, etică și estetică, l-ai pierdut de client – va face tot ce-i stă în putere ca să ruineze conceptele oriunde le prinde, ca și cum ar fi un dăunător agricol. Sau să le masacreze din interior, devenind el însuși autor fantezist cu aere și pretenții. Poziție din care, de la o vreme, va începe să tînjească după curățenia înaltei vieți de la țară, ignorînd că avem veceuri primitive în fundul curții mai mult pentru greață și apă curgătoare în noroaiele fîntînii, foc la coceni de porumb, cu bioxid de carbon pentru salvarea planetei și desert la coajă de pepene în dauna porcilor.

Sîntem o mascaradă cu pieptul bombat, o națiune rurală dusă cu de-a sila pe caldarîm sărit și asfalt crăpat și scoși din șalvari prin ucaz. Auzi probă de folos eruditional: aveam un prieten care, între timp, a devenit cunoștință din boală mintală și lipsă de caracter, colecționa lecturi din cărți cu acces redus (din strategie luciferică). Vorbea în citate ca o enciclopedie cîmpenească, pînă a observat că nu mai e în stare să articuleze nici un texticuleț de sine stătător, constatînd el că tot ce dă să-i iasă de pe buza pixului mai fusese rostuit cu alte împrejurări, mai faste. Pe măsură ce mai citea o carte, profesorul nostru își mai elimina din vocabularul creației încă o idee, poate două, de frica plagiatului. De la o vreme, nu mai era capabil să lege nici un paragraf. Desigur, nici opoziția nu era vrednică de laudă, căci analfabeții roteau creație după creație, una mai anostă și mai fără chichirez decît alta. Reprezentantul categoriei concesionale s-a gîndit că e momentul în care să le combine pe cele două din precedență: a compus lucrări în tehnica alipită a colajului, cu citate grupate tematic, dar uitînd să mai dea și sursa inspirației generatoare, spre a nu copleși cititorul cu prinosul de cunoaștere a culturii nesemnificativ universale. A scăpat, altfel zis, de complexele de plagiat ale cunoștinței mele. În același timp, literatura noastră bătea pe loc pas de marș de defilare pe sub geamurile partidului. În cerc, altfel zis.

Da, asta e viața țării în care trăiesc. Aud că pe la alții se macină alte făini, de parcă nu tot despre ființe ar fi vorba. Tot ființe, doar că mai bine organizate. Ceea ce se numește civilizație. E un cerc vicios pe care încă nu ne-am priceput a-l sparge. Cei buni nu pot ajunge sus și de multe ori nu se bagă, pentru că posturile sînt ocupate de impostori, iar impostorii susțin că avem această ramură pentru că cei buni, care ar trebui, nu se bagă. Ticăloșimea a înțeles mecanismul de minune: pentru a parveni, n-are decît să-i corupă pe cei buni înainte de-a se confrunta. Este singura latură a abilității politice de care au nevoie pentru a se bucura de cîștig. După aceea, plocoanele, ciubucurile, furtișagurile, corupția, într-un cuvînt, avantajele curg de la sine.

Am avut oameni capabili, cu dreptul de întîi născut, în toate domeniile, cu atît mai mult în cel politic. Primul pas, Securitatea i-a încolțit informațional pînă i-a depistat cu pete la plămînii dosarului. Amenințați la locul de muncă, la școală, pe stradă, uneori înșfăcați direct. Domnu' cutare, avem și putem, vom face și vom drege, n-ai nici o scăpare. Ai greșit, ai plătit! Greșiseră, cei mai mulți, că se născuseră. Circumstanțe agravante: părinți apăruți în regimul trecut sau rude ostile. Pereți subțiri. Deschidem dosar! Dacă vrei să colaborezi, uite, ești iertat, semnează aici! Dacă nu, deși atei, trimi-te-vom în Iad! De cele mai multe ori, semnătura era neactivată. Nu va folosi decît la caz de nevoie: dacă individul va scoate capul în lume, va fi retezat pe loc prin foșnetul hîrtiei cu antet. Cei cu potențial, însă, vor fi folosiți. Indiferent de continuare, fatalitatea mioritică era aceeași: cei cu calități le-au făcut loc celor fără calități.

Păi, cutare n-a turnat! Nici nu era nevoie! Uneori, sînt cazuri în care mai bine turna. Așa le-a făcut jocul din tabăra cealaltă. Iar dacă vă încăpățînați să nu credeți, prezentați o minimă analiză așa-zisei Opoziții anticomuniste după ce călăii s-au autoreformat. Nu vi se pare nimic nelalocul său? Numărul uriaș de concesii făcute comuniștilor (printre care simpla permisiune ca Ion Iliescu să poată candida la funcția supremă în Stat doar ca unui agent al Securității în străinătate să i se permită la reciprocitate candidatura!), numărul uriaș de legi care au subminat democrația și au facilitat corupția, numărul uriaș de colaboratori dați în vileag din rîndul partidelor istorice, exact cele care au forjat, alături de comuniști, noul drum rătăcitor al patriei,

# Orașul eston în care oamenii încă mai cred minciunile sovieticilor

**Olesia LAGAȘINA**

*O expoziție din Narva dedicată bombardamentelor sovietice din 1944 asupra acestui oraș estonian și comparația cu bombardamentele rusești asupra Ucrainei i-au revoltat pe unii locuitori și politicieni locali. Reacțiile sînt măcar parțial influențate de supraexpunerea la propaganda sovietică și rusă.*

Percepțiile asupra istoriei încă împart populația Estoniei, în special în ceea ce privește perioada celui de-Al Doilea Război Mondial. Părerile unei părți semnificative a populației vorbitoare de rusă, în special în rîndul generației mai în vîrstă, contrazic în mare măsură istoriografia oficială estonă. Vorbim aici despre ocupația sovietică a statelor baltice, desfășurarea celui de-Al Doilea Război Mondial și efectele acestuia. Războiul în curs din Ucraina a exacerbat aceste dezacorduri.

Conducerea Muzeului din Narva a fost nevoită să se confrunte direct cu aceste contradicții profunde. La începutul lunii martie, în orașul de graniță a fost deschisă o expoziție intitulată *Narva 44*, care comemorează 80 de ani de la bombardamentul sovietic care a distrus, practic, orașul. Potrivit istoricilor estonieni, bombardamentele nu aveau sens din punct de vedere militar; structurile orașului au fost pur și simplu distruse de sovietici doar pentru că era perceput drept un monument cultural al inamicului. Mai mult, sovieticii au dat vina pe germani pentru această barbarie. Pînă la începutul anilor 1990, povestea bombardării sovietice de la Narva a fost ștearsă din istoria oficială.

Cu ocazia comemorării, Propastop, organizația care se ocupă de contrapropagandă și este condusă de voluntari din Liga de Apărare a Estoniei, a lansat, în colaborare cu Muzeul, o serie de pliante pentru a face reclamă expoziției. Pe pliante era imaginea școlii din Narva bombardată de avioanele sovietice în 1944 și a unei școli distruse de trupele ruse în Ucraina în 2022. Pe ele scria de asemenea: „Nimic nu s-a schimbat. Rusia a comis întotdeauna crime de război".

„Expoziția are mai multe niveluri: evenimentele din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial din Estonia și Ida-Virumaa, războiul și moștenirea arhitecturală din Narva, impactul propagandei și evenimente din trecut pînă în prezent", a declarat pentru *Veridica* curatorul expoziției și angajatul Muzeului, Zurab Jänes.

Colaborarea cu Propastop, a spus el, a început la 9 mai 2023. În ziua marcată de ruși și de mulți locuitori din Narva drept Ziua Victoriei, pe peretele Castelului Narva a fost atîrnat un afiș cu imaginea lui Putin și textul „Putin criminal de război". Propastop, potrivit lui Jänes, știa încă de anul trecut despre pregătirea actualei expoziții pentru viitoarea comemorare a bombardamentului.

## Indignarea publică, un rezultat al supraexpunerii la propaganda sovietică și rusă

Pliantele publicitare care comparau distrugerea Narvei cu bombardarea Ucrainei au ajuns în cutiile poștale ale locuitorilor din Narva, ceea ce a stîrnit vîlvă pe rețelele sociale. „Dacă autoritățile orașului permit ca un astfel de eveniment să aibă loc în spiritul rusofobiei și al rescrierii istoriei, înseamnă că susțin aceste lucruri. Atunci a cui este puterea?", a scris un utilizator din grupul de Facebook „Narva așa cum e". Un altul a numit pliantele propagandistice și expoziția în sine o pervertire a istoriei orașului. Acestea sînt doar cîteva exemple.

„Reacția la proiect nu a fost o surpriză. Mai degrabă, am primit confirmarea că gradul de conștientizare în rîndul locuitorilor din Narva cu privire la istoria Estoniei din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial este scăzut", a concluzionat Zurab Jänes.

Critici au venit și din partea a doi membri ai Consiliului Muzeului Narva, Aleksei Mägi și Vadim Orlov, care sînt și politicieni locali, membri ai Consiliul Orășenesc Narva. Ei au cerut explicații și scuze față de locuitorii din Narva de la directorul Muzeului, Maria Smorzhevskih-Smirnova.

„De obicei, politicienii se gîndesc de două ori înainte să facă declarații, iar această reacție a fost destul de neașteptată. În același timp, este din nou un bun indicator al importanței temei și al nivelului scăzut de conștientizare cu privire la interpretarea estonă a istoriei în regiune", a subliniat curatorul expoziției, Jänes.

Potrivit acestuia, Narva este un oraș cu mai multe straturi, în care trăiesc oameni cu vederi diferite. „Printre ei, mulți se află în spațiul informațional de limbă rusă al statului agresor. Rusia a început acțiuni militare în Ucraina în 2014, care s-au transformat într-o invazie pe scară largă în 2022. [În ceea ce privește Estonia] rămînem ținta unui stat care urmărește ambiții imperiale. Rusia, care este în esență succesorul URSS care a ocupat Estonia, reprezintă o amenințare la adresa independenței și securității statului estonian. Narațiunile statului agresor care sînt răspîndite în mod conștient și inconștient în Estonia sînt adînc înrădăcinate și este foarte important să le recunoaștem din perspectiva cotidiană, politică și de apărare a statului", crede Jänes.

## Muzeul respinge criticile, iar Guvernul intervine

Directorul Muzeului Narva, Maria Smorzhewskihh-Smirnova, care a fost ținta unor critici dure venite nu doar din partea cetățenilor obișnuiți, ci și a liderilor politici locali, a replicat printr-o scrisoare deschisă adresată presei, primarului din Narva și oficialilor de la Ministerul Culturii. Ea a descris presiunea exercitată asupra ei și a subliniat că pe rețelele sociale există o declarație a lui Aleksei Mägi conform căreia Muzeul din Narva rescrie istoria.

„Cred că membrii consiliului Muzeului, indiferent de opiniile și narațiunile lor politice, nu au dreptul de a interveni în esența expozițiilor Muzeului și de a pune sub semnul întrebării cooperarea Muzeului cu parteneri precum, de exemplu, Muzeul Militar Eston, Propastop, Oficiul Guvernului etc.", a scris ea.

După ce scandalul a devenit public, Asociația Muzeelor Estoniene a făcut apel la ministrul Culturii, la primarul orașului Narva și la președintele Consiliului Muzeului Narva, solicitînd înlăturarea lui Vadim Orlov și a lui Aleksei Mägi din consiliu și numirea în locul acestora a unor membri loiali Republicii Estone.

„Susțin pe deplin declarația Asociației Muzeelor Estoniene pe această temă și cred că este necesar să se asigure pacea în activitatea Muzeului Narva. Mai mult, aș dori să remarc că muzeele sînt autonome în conținut și este complet inacceptabil ca membrii consiliului să exercite presiuni asupra directorului și angajaților Muzeului", a declarat ulterior ministrul Culturii, Heidi Purga. Ea a mai cerut demiterea lui Orlov și a lui Mägi din consiliul Muzeului, considerînd că aceștia i-au afectat în mod negativ reputația.

„Am plecat doar o săptămînă din Estonia. M-am întors în patria mea ca dușman al statului", a scris Orlov pe Facebook pe 15 martie. Acuzați efectiv că susțin narațiunile istorice ostile ale Rusiei, Orlov și Mägi au încercat să se justifice, explicînd că nu sînt atît de preocupați de expoziția în sine, cît de utilizarea abuzivă a fondurilor. Ei au sugerat că aproximativ 30.000 de euro s-ar fi cheltuit pentru tipărirea și distribuirea de pliante care nu erau despre expoziția în sine, iar acest lucru s-a întîmplat în ciuda faptului că Muzeul suferă în mod constant de subfinanțare.

„Participarea la un proiect atît de costisitor a tras un semnal de alarmă pentru că în ianuarie și februarie au apărut informații, de la un membru al consiliului de administrație, conform cărora Muzeul Narva se află într-o situație financiară foarte dificilă. Muzeul nu își poate plăti la timp facturile la electricitate și utilități. Producția de pliante e posibil să fi provocat pagube materiale importante", a explicat Orlov. În opinia sa, astfel de decizii trebuiau convenite cu alți membri ai consiliului.

„Eu însumi sînt unul dintre inițiatorii proiectului de restaurare a cartierului vechi din Narva. Sincer, nu mă așteptam ca preocuparea noastră cu privire la starea catastrofală, aproape falimentară a Muzeului Narva să provoace o asemenea reacție din partea unui membru al consiliului de administrație", a mai spus Orlov, răspunzînd la întrebarea unui jurnalist pe rețelele sociale.

Smorzhewskih-Smirnova a contestat acest lucru, declarînd că nici un ban din bugetul Muzeului nu a fost cheltuit pe pliante, deoarece acestea au fost plătite integral de Propastop. Cu toate acestea, se știe că Muzeul a solicitat recent o creștere a subvenției, iar în decembrie a cerut un împrumut pentru acoperirea cheltuielilor pentru lucrările de renovare.

Încercările membrilor consiliului de a se justifica nu au convins conducerea Ministerului Culturii, iar cîteva zile mai tîrziu Orlov a fost exclus din Partidul Reformist al prim-ministrului Kaja Kallas, pe motiv că i-a afectat imaginea.

În același timp însă, nu au apărut modificări în consiliul Muzeului Narva; în ciuda apelurilor persistente din partea oficialilor de rang înalt, inclusiv a ministrului, Orlov și Mägi au rămas în consiliu. La o ședință extraordinară de la jumătatea lunii martie, membrii consiliului au convenit să nu mai difuzeze scandaluri în presă. „Consiliul a concluzionat că emoțiile trebuie acum eliminate de pe ordinea de zi. Ne dorim ca atît consiliul, cît și administrația Muzeului Narva să continue să lucreze și să stabilească un climat de pace în timpul activităților", a spus primarul orașului, Jaan Toots.

## „Poziția oficială a statului eston"

Situația financiară a Muzeului urmează să fie discutată de consiliu la data de 2 aprilie, cînd va fi gata raportul de audit. Între timp, necazurile nu s-au încheiat pentru nici una dintre părțile conflictului. Maria Smorzhewskih-Smirnova a primit nu doar multe insulte personale pe rețelele sociale, ci și amenințări.

„În general, mă simt bine pentru că numărul de mesaje și scrisori de sprijin pentru mine depășește negativitatea și amenințările pe care le-am primit în tot acest timp", a spus ea pentru *Veridica*. Potrivit acesteia, ea este susținută în principal de estonieni, deși au existat și scrisori de la locuitorii vorbitori de limbă rusă din alte orașe estoniene.

Vadim Orlov și-a pierdut nu numai calitatea de membru de partid, ci și funcția de șef al Parcului Industrial Narva, parte a Agenției de Investiții Ida-Virumaa (IVIA), pe care a deținut-o timp de 14 ani.

Motivul oficial este reorganizarea IVIA, dar, evident, acest motiv este unul fabricat. Pe coridoare se vorbește că, dacă Orlov nu ar fi părăsit conducerea Parcului Industrial Narva, organizația nu ar fi primit finanțare guvernamentală pentru unul dintre proiectele sale ambițioase. El însuși a promis că va contesta demiterea.

Expoziția este încă deschisă în Parcul Castelului Narva, iar vizitatorii o pot vedea gratuit. Potrivit organizatorilor, s-a dovedit foarte populară și a generat mult *feedback* pozitiv din toată Estonia. „Cu siguranță vom continua cooperarea cu Propastop și cu instituțiile care reprezintă poziția oficială a Statului eston", promite Zurab Jänes. —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor* de fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Olesia Lagașina** a coordonat, pentru o lungă perioadă, colegiul redacțional al celei mai vechi publicații estoniene,* Postimees, *iar în prezent lucrează ca prezentator TV și radio la Radioteleviziunea publică estonă, dar și ca editor la publicația financiară* Äripäev. *Scrie despre politică, economie, probleme sociale și relații internaționale.*

---

incredibila lege a CNSAS, făcută să secretizeze pe vecie odiosul serviciu secret al lui Ceaușescu, bălmăjeala în care ne aflăm de peste 35 de ani, perspectivele de țară de lumea a treia, cînd foste națiuni aflate în aceeași promiscuitate s-au emancipat la nivelul echivalentelor occidentale...

Sub forme mai bine edulcorate, procesul continuă și astăzi. Încercați-vă analiza asupra candidaților la președinție ai patriei. Nu că ar conta efectiv prea mult, dar este un post semnificativ de reprezentare. O singură diatribă mai vreau a compune pentru azi: singura șansă a unui băiat ambițios este de-a nu ieși în evidență decît în clipa în care poate refuza racolarea. Au fost situații în care indivizi absolut merituoși, care s-ar fi descurcat la Cotroceni cu distincție, deși semnaseră, au fost înlăturați spre alte sinecuri. Într-un Stat cu dictatură clandestină, pentru anumite funcții nu se califică decît cei mai loiali ofițeri. Un colaborator de conjunctură, strîns cu ușa pentru că tatăl său a fost legionar, nu va fi niciodată respectat. Idioții care se află în control la vîrful societății nu populează decît bancurile. În rest, sînt diabolici exact cît să ne mai păcălească o dată. —

# Dramele dedublării

**Octavian SOVIANY**

Sever cu romanul de debut al lui Dan Petrașincu (*Sîngele*), E. Lovinescu s-a arătat mai generos cu volumul *Omul gol* (1936), „o culegere de nuvele din primul plan al analizei psihologice; pe un anecdotism sumar, deși cu o înclinare vădită spre morbid și spre construcția simbolică, scriitorul ne-a dat o serie de nuvele de o scrutare analitică pînă la disertație teoretică, în care faptele sînt mereu depășite de un fior al morții, de un tragism și, în orice caz, de dedesubturi tulburi, cu o influență dostoievskiană neîndoioasă“. Deși „înclinarea spre morbid“ a prozatorului nu poate fi contestată, exagerările naturaliste dispar de data aceasta, dar rămîne interesul pentru personajele „ciudate“, „atipice“ și pentru zonele obscure ale psihismului omenesc. Astfel, Victor Botez (*Povestea unei morți umane*) abandonează o strălucită carieră de magistrat pentru a se dedica îngrijirii unei tinere femei (Lucia), bolnavă de tuberculoză, Popi (*Omul gol*) se înverșunează împotriva propriei sale feminități, a cărei revelație o împinge în cele din urmă la sinucidere, părintele Precup e un „dedublat“, prins între o vocație religioasă autentică și gustul experiențelor voyeuriste, iar exemplele ar putea continua. De altfel, în marea lor majoritate, personajele scriitorului sînt măcinate de conflictul dintre instinct, pe de o parte, afect, rațiune și moralitate, pe de altă parte, de contradicția dintre omul natural și omul spiritual, dintre „tipul pămîntului“ (cum îl numește protagonistul din *Povestea unei morți umane*), „care e predispus spre natură și fecunditate“, și „tipul spiritual al organismului în care predomină abstracția“.

***În conformitate cu natura lor „duală“, personajele din aceste nuvele sînt, în esența lor, „bigame“, atrase simultan de doi parteneri care le satisfac unul, polul afectiv, celălalt, polul instinctual, care se dovedește mereu (poate doar cu excepția nuvelei*** **Revelația*****) mai puternic…***

Respectivele tipuri nu există însă în stare pură, fiecare individ uman conține cîte ceva din fiecare, această natură duală fiind exprimată simbolic prin metafora „omului gol“ din nuvela cu același titlu: „Spiritul gol se plimbă-n pădure. Cu nevinovăția copilului și cu înțelepciunea bătrînului, liber, zburdalnic, omul gol de abia atinge cu talpa virgină frunzele căzute pe jos. Ramurile copacilor îi fac bolți înaintea mersului. Păsările cîntă numai pentru el. O simpatie generală a pădurii îl înconjură. Spiritul însuși este ca o melodie. Mersul lui cîntă și gesturile îi sînt feerice. [...] Dar, vai!, deodată îl zăresc mai bine, mai de aproape și văd că pe trupul acela de Adonis dumnezeiesc spiritul poartă un cap de bou“. În consecință, personajele lui Petrașincu au un pol vital și un pol spiritual, care se află într-o contradicție greu de conciliat. Exacerbarea polului spiritual face ca vitalitatea acestor personaje să fie problematică, instinctele, atrofiate, așa cum se întîmplă în cazul lui Victor Botez (*Povestea unei morți umane*), Popi (*Omul gol*) ori Nicolae Petrescu (*Revelația*), sau refulate, cum e cazul eroinei din *Accidentul*, care își descoperă latura senzuală doar în situația-limită creată de o catastrofă feroviară.

În conformitate cu natura lor „duală“, personajele din aceste nuvele sînt, în esența lor, „bigame“, atrase simultan de doi parteneri care le satisfac unul, polul afectiv, celălalt, polul instinctual, care se dovedește mereu (poate doar cu excepția nuvelei *Revelația*) mai puternic, se impune de fiecare dată, ceea ce declanșează apoi sentimentul vinovăției. Astfel, Lucia (*Povestea unei morți umane*) îl iubește pe „spiritualizatul“ Victor Botez (care „rîvnise un absolut al iubirii“, încercînd să depășească „egoismul comun“, și refuză să aibă cu ea raporturi intime, de teamă să nu-i agraveze boala), dar i se dăruiește unui bărbat precum Corneliu Prodeanu, cu instinctele sănătoase, Paul (*Omul gol*) oscilează între „casta“ Popi și feminitatea „naturală“ a Iuliei, Emil (*Aura, halucinata*) e prins între atracția pentru femeia „diurnă“, cu virtuți de soție (Pia), și femeia nocturnă și demonică (Aura), o înșală pe una cu cealaltă și se simte vinovat față de fiecare dintre ele.

În prezentarea acestor „studii de caz“, scriitorul realizează bune pagini de analiză psihologică, dar excesul de teorie le dă celor mai multe nuvele din volum un aer artificios. Petrașincu reușește pe deplin în nuvelele de mai mică întindere (ca *Părintele Precup*), în care renunță la analizele sofisticate, iar narațiunea capătă mai multă naturalețe. Dacă romanul de debut al scriitorului păcătuia prin stridențele sale naturaliste, cele mai multe nuvele din *Omul gol* păcătuiesc printr-o excesivă și căutată subtilitate.

*Monstrul* (1937) este un roman al copilăriei și adolescenței, în care acestea sînt tratate fără nici o picătură de idilism, în pagini de analiză care au uneori cruzimea unor operații pe viu. Protagonistul său, Emil Dinescu, este, asemenea celor mai mulți dintre eroii lui Dan Petrașincu, un personaj „cu probleme“, care se diferențiază încă de la naștere de indivizii comuni. Este copilul postum al unui tată mort într-un accident de automobil, se naște prematur, bunica paternă îl numește „lepădătură“, iar mama sa îl privește imediat după naștere cu repulsie. Va avea parte de o copilărie solitară, de-a lungul căreia „se lăsa alintat de propria lui singurătate, ca un mic vicios al visului“, în tovărășia unei mame posesive, a cărei dragoste în exces are ceva morbid și depășește limitele firești ale iubirii materne. Ea îi insuflă de timpuriu lui Emil ideea că „lumea e rea“ și îi interzice contactul cu alți copii, iar atunci cînd băiatul evadează de-acasă și începe să se joace cu niște fetițe, mama dă semne de gelozie și reacționează cu violență, iar apoi îi oferă o stranie lecție de dragoste filială: „Vezi, Emil, ce se întîmplă dacă te duci printre străini? [...] Fiecare străin e un dușman de-al meu, de-al tău… Vrei să fii prieten cu dușmanii mei, Emil? Vrei să fii răpit și dus departe de mămica ta? [...] Tăticul tău mă iubea numai pe mine, înțelegi tu? Numai pe mine în lumea întreagă. Și cînd cineva iubește numai pe altcineva, toată lumea devine dușmanul celui Iubit. Acum tu ești tăticul meu, nu-i așa? Și tu trebuie să mă iubești numai pe mine, fiindcă și eu te iubesc numai pe tine!“

Maria Dinescu, mama lui Emil, este un personaj cu traume psihice, care marchează comportamentul copilului și îi zdruncină judecata. După numele de fată Maria Sfetescu, ea e fiica unică a unei familii înstărite din Râmnic (orășelul de provincie ia aici locul mahalalei din *Sîngele*) și una dintre frumusețile orașului, care, după ce-i tratează cu răceala pe posibilii pretendenți, se îndrăgostește de Petre Dinescu. Petre, avocat bucureștean „scăpătat“, vine la Râmnic cu intenția de a face carieră în provincie, devine secretarul și omul de încredere al lui Toma Sfetescu, tatăl Mariei, și reușește să dobîndească inima acesteia, care îl va lua în căsătorie, în ciuda opoziției violente a mamei sale. Traumatizată de moartea neașteptată a soțului și mai ales de împrejurările acesteia (pe care Emil le va afla doar în finalul romanului), Maria își va confecționa o imagine idealizată a lui Petre, propunîndu-și să-i rămînă fidelă pînă la moarte și să-și dedice întreaga viață creșterii lui Emil. Ea i-l înfățișează băiatului pe „tăticul“ ca pe un personaj aproape divin și îi infuzează de timpuriu cultul acestuia: pentru Maria, Emil trebuie să fie înlocuitorul lui Petre, iar dragostea cu care îl copleșește are ceva din pasiunea unei amante.

În cele din urmă, mama (care își pune cu acest prilej rochia de mireasă) și fiul se „căsătoresc“ în fața portretului lui Petre Dinescu, căruia îi revine calitatea de nun, pe parcursul unei scene șocante, care are ceva din aerul caricaturilor grotești și dezvăluie aspectele patologice ale iubirii materne. „– O să ne cunune tăticul nostru. Eu am să vorbesc pentru el. Tu nu răspunzi decît «da» la întrebările mele, așa cum se face și la o cununie adevărată. – Da… – Robul lui Dumnezeu Emil Dinescu se cunună cu roaba lui Dumnezeu Maria Din… Sfetescu. Domnul Emil Dinescu vrea să devie, în fața lui Dumnezeu și a oamenilor, tăticul roabei lui Dumnezeu Maria Sfetescu? – Da, face Emil ferm, pătruns de gravitatea situației. – Dar roaba lui Dumnezeu, Maria… Sfetescu vrea să devie… mămica pe veci a domnului Emil Dinescu – [...] Da, tăticule, vreau. Au rămas așa, privindu-se în ochi. – Și acum ce facem, mamă? Ce se face la o cununie «adevărată»? – Acum ne sărutăm ca în fața altarului.“

Fără să fie, pare-se, conștientă de acest lucru, Maria își privește fiul, încă un copil, ca pe un bărbat, atrăgîndu-l în jocuri senzuale care îi trezesc pentru prima dată băiatului interesul sexual: „Într-o dimineață ea îl rugase să-i descheie un nasture de la spate. Se apropiase, dar cînd atinsese carnea netedă, îl apucase un tremur ciudat, încurcîndu-i degetele. [...] Ea întoarse capul și îi surprinse fîstîcirea. Dar în loc să se supere, așa cum i s-ar fi părut că ar fi fost firesc, mama izbucnise în rîs – un rîs cochet, avînd în el ceva atît de vesel, de exuberant, încît rămăsese nemișcat, fără puteri. – Emil, ți-e rușine de mama ta? zisese ea. O privise scurt, jignit, apoi, ca să arate cît era de viteaz, o sărută repede pe umăr. Ea rîsese și mai tare, gîdilată. – Emil, ești un ștrengar. Se înstăpînise între ei, odată cu cuvintele acestea, o atmosferă de frenezii, nebunatică, ceva dulce și încordat, care îl îmbătase. Se jucaseră atunci mult, întinși pe pat, luptînd din răsputeri care mai de care să sărute pe celălalt de mai multe ori, pe obraji, pe sîni, pe șolduri, pe genunchi. Simțise că mamei îi plăcea s-o mîngîie, s-o sărute prelungit, încă și încă“.

***Monstrul (1937) este un roman al copilăriei și adolescenței, în care acestea sînt tratate fără nici o picătură de idilism, în pagini de analiză care au uneori cruzimea unor operații pe viu.***

Pe măsură ce merge la școală, leagă noi cunoștințe, iar mai tîrziu se împrietenește cu Niculae și se îndrăgostește de Lia, Emil se va înstrăina tot mai mult de mamă. Iar cînd descoperă că fiul ei iubește o altă femeie, Maria devine geloasă și se poartă ca o amantă abandonată, îl urmărește pe Emil la balul unde acesta urmează să o întîlnească pe Lia, iar relația mamă-fiu se degradează tot mai mult, mai ales după ce tînărul vrea să-și lovească mama, pe care o surprinde citindu-i jurnalul. Din momentul acesta, Maria își schimbă complet stilul de viață, dornică să se răzbune pe Emil, care îi scapă tot mai mult printre degete: renunță la hainele de doliu pe care le purtase pînă atunci, deși bolnavă de cancer, participă la petreceri obositoare, lipsește nopțile de-acasă, frecventează persoane de o moralitate dubioasă și, în cele din urmă, își anunță fiul că are de gînd să se recăsătorească. Pentru Emil, moartea ei survine ca o eliberare.

Copilăria și adolescența lui Emil Dinescu se desfășoară în preajma acestei mame posesive, care îl copleșește cu o dragoste excesivă. Dacă, în prima copilărie, el își adoră mama și își idolatrizează tatăl mort înainte de nașterea lui, pe măsură ce crește, sentimentele sale față de părinți, mai ales față de Maria, devin contradictorii; el își iubește în unele momente mama, în altele o detestă, încercînd apoi un apăsător sentiment de vinovăție: „Nu-mi iubesc mama, mai degrabă o urăsc! De ce tresar cînd însemn această mărturisire? Înțeleg prea bine de ce! Fiindcă tot ce e natural în mine se sperie“. Căci, asemenea personajelor din *Omul gol*, eroul romanului *Monstrul* e o natură duală, a cărei existență oscilează între un pol spiritual și un pol natural, biologic și care resimte simultan chemarea sfințeniei și fascinația răului. Dacă la școală, după ce inițial fusese primit cu ostilitate și căzuse victimă violențelor colegilor săi, devine acum capul răutăților și învață să mintă, să se prefacă, să fure și are chiar o tentativă precoce de viol, totul se schimbă atunci cînd merge la biserică cu mama sa: „Între școală și biserică, Emil făcea o deosebire ca între rai și iad. Aici avea remușcări pentru tot ce pregătea acolo, iar la școală zîmbea cu dispreț, amintindu-și «slăbiciunile» din biserică. Pocăit, îngenunchea lîngă strana mamei, închinîndu-se de zeci de ori, înspăimîntat de sentimentul straniu al dedublării ce se petrecea în el. [...] Cum putea fi el, în același timp, «un sfînt» și un răufăcător?“

Măcinat de această dualitate lăuntrică, Emil trăiește crizele specifice adolescenței cu o intensitate sporită și prins între sentimente contradictorii: relația cu mama are suișuri și coborîșuri, rămîne ambiguă prin excelență, iar dincolo de această relație tînărul e cînd idealist, cînd cinic, cînd excesiv de îndrăzneț, cînd excesiv de timid, cînd sincer, cînd ipocrit, cînd entuziast, cînd sceptic și e în căutarea înfrigurată a unei identități, care deocamdată nu se lasă descoperită, astfel încît Emil va ajunge la concluzia că „adevăratul meu eu este neantul“. Această adolescență tulbure este pentru eroul romanului un fel de probă a labirintului, la sfîrșitul căreia își vede năruite toate iluziile, e dezamăgit de prieteni și de iubită, oripilat de noua viață a mamei și de descoperirea că tatăl său își înșela soția și că murise după o noapte de dezmăț, cînd se urcase beat la volan. Moartea mamei și plecarea la București echivalează oare cu o ieșire din labirint? Finalul cărții rămîne deschis în această privință. Iar cu acest roman scrisul lui Dan Petrașincu ajunge și el la maturitate. În timp ce Emil Dinescu este, probabil, cel mai complex personaj adolescentin din proza interbelică, amintind de Ipolit Terentiev și Arkadi Dolgoruki, adolescenții din romanele lui Dostoievski. —

# Empatie și umor

**Adrian JICU**

După *Șantier în rai* (2013), *winrar de tot* (2015), *cuticular* (2017) și *biocharia. ritual egolatru* (2020), Mihók Tamás publică un nou volum, cu un titlu provocator și paradoxal, *æs alienum* (Casa de Editură Max Blecher, 2024), completîndu-și profilul poetic cu o carte care confirmă o permanentă capacitate de reinventare.

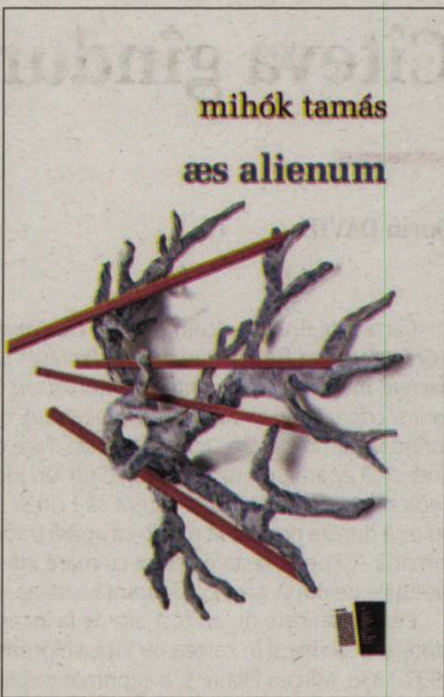
Anii l-au dus, după cum se poate observa la lectură, către un lirism angaja(n)t, prin care se desparte, tot mai pronunțat, de mainstream. Fatalmente, el rămîne legat de colegii de generație, cu care împarte preocuparea pentru stricta actualitate, văzută din unghiul joburilor rutinante, al inaderenței la ceea ce trăim și prin refugiul în trecut. E genul proxim al unei poezii autoreferențiale, care se hrănește din prefacerile lumii contemporane. Mihók Tamás se diferențiază, însă, prin capacitatea de a fi empatic, de a reacționa, asumîndu-și postura de observator, de voce care semnalează sau, după caz, sancționează derapajele. E o abordare tot mai rară în contextul unei literaturi egoiste, preocupată de putere și ancorată în dezbateri futile despre estetic și ideologic, despre rostul poeziei sau misia poetului și despre alte asemenea clișee.

Cele patru secțiuni ale cărții, *radicular*, *tentacular*, *reticular* și *spectacular*, construiesc un univers în care coexistă mizeria cartierelor rău famate și marmura corporațiilor, bombardierii de mahala cu intelectualii ipocriți & poșircari, smardoii din cămine cu soacrele din Berceni, Manolescu și Tzancă Uraganu, party-urile deșucheate și „Familia ortodoxă”. Un bîlci contemporan, glossy și kitsch, din care Mihók Tamás decupează aspecte relevante pentru a-și marca, explicit, inaderența la pseudovalorile prezentului. Un prezent rapace, care înghite tot ce prinde în malaxorul său. Un malaxor din care poetul salvează frînturi de umanitate, așa cum se întîmplă în ciclul *Delta Văcărești*, un ecopoem care vorbește, prin intermediul poveștii lui nea Gică, despre o dramă tăcută, care se consumă sub ochii noștri: „trăise-n stuf șap'șpe ani/ cu nouă copii și un năvod improvizat/ și-acum îmi povestea lipsit de trac/ cum fiii lui vînau cu gura/ pești babani/ înainte ca ura/ autorităților să-i fi marginalizat./ Gică Enache, cel care s-a luptat/ cu braconierii parte-n parte/ și care a salvat/ trei ținci dintre flăcări/ dintr-un mic observator de păsări./ epava Lebăda zăcea acum în bătătură/ se adăpa din ea doar dalbul țap/ și capra sură/ primite-n dar/ de la un îndepărtat căprar/ pe care de cîinii deltei/ Gică l-a protejat./ dar orice naș își află naș,/ îmi zice acum necăjit,/ imitînd huruitul buldozerelor/ care tot ce el orînduise/ au plivit./ cu ăștia nu te poți înțelege,/ ei execută ordin strict,/ de sus de la primării venit,/ ei-s peste lege”.

***Mihók Tamás se diferențiază, însă, prin capacitatea de a fi empatic, de a reacționa, asumîndu-și postura de observator, de voce care semnalează sau, după caz, sancționează derapajele. E o abordare tot mai rară în contextul unei literaturi egoiste, preocupată de putere și ancorată în dezbateri futile despre estetic și ideologic, despre rostul poeziei sau misia poetului și despre alte asemenea clișee.***

*æs alienum* este un volum tandru-tăios, care parodiază, suculent, nu doar frînturi dintr-o existență anostă, ci și poezia (post)douămiistă, de care se dezice nu doar atitudinal, printr-un angajament surprinzător, ci și prin recursul la prozodia clasică, reinterpretată abil, pe ritmuri de hip-hop, care dau textelor dinamism. Dovedind disponibilități ludice surprinzătoare, Tamás mixează registrele, coborînd, periodic, din sfera limbajului grav, cu morgă, în zonele accesibile ale slangului, cu o ușurință remarcabilă, care îi permite să (se) joace pe linia subțire care separă ridicolul de sublim. Asumîndu-și o tradiție prozodică ce vine dinspre Budai-Deleanu și Topîrceanu, el își subminează propriul discurs, cu ostentație, infuzînd poemele cu umor ardelenesc: „în ziua cînd ți-ai luat concediu/ n-am mai stat cu burta suptă la birou/ m-am revărsat peste tastatură straturi/ din suplă suricată molatic bou/ estimp tu pe undeva-ți purtai – pluteai –/ cele patruj de kile/ pe sub roci în crăpături nebănuite/ controlai familii de reptile/ n-am mai stat cu burta suptă/ și nu mi s-a mai făcut nici rău/ dar un dor tot mai zănatic/ mă cobora în hău”. Rimele prețios-căutate și genul acesta de poziționare oblic-pontoasă amintesc de *Levantul* cărtărescian și de sprințarele jucărele lirice ale lui Andrei Bodiu.

Inevitabil, *æs alienum* construiește nu doar imaginea unei lumi, ci și imaginea unui poet care vorbește despre transformările acestei lumi. Din acest motiv, cartea poate fi citită ca un autoportret al unui om care înregistrează mutațiile epocii sale, pe care le descrie într-un stil jucat. În fapt, Mihók Tamás este un sentimental travestit într-un lucid. Iar asta se vede cel mai bine în *q&a*, poem definitoriu pentru înțelegerea corectă a lirismului profesat: „dar ce mai exact cauți aici/ printre mitici/ ardelene/ parcă la tine/ cerul era mai albastru/ și iarba mai grasă/ vîntul bătea alene/ la casă/ te-mpresurau cîini-pisici/ prunci rumeni la față/ aia viață/ ori mureai de foame/ în grădini de crini imperiali/ printre fațade art-nouveau/ ai preferat stomac plin/ dar făcut rulou?/ bravos, ardelene,/ bravos, coaye,/ te fac niște madlene/ în zoaie?/ mai știi cînd alergai/ pe splai/ să faci impresie/ gîngureai cu măsură/ aveai prune-n gură/ sau vreo depresie?/ te-ai dat apoi/ pe barosăneală în doi/ și ai ajuns să coordonezi/ tot ce mișcă/ alimentația colegilor/ semințe chia/ și mascarpone cu frișcă/ credeam boss/ că vei prelua șefia/ dar te-ai scos/ mînca-ț'-aș axiologia –/ ce mai exact căutai aici/ printre mitici/ ardelene/ ai făcut din rahat bici/ și apoi/ înapoi/ din bici rahat –/angajat la stat/ periferic-pulifrici/ spune-mi/ e combinație?/ trebui' să admit/ cu grație/ că m-ai pierdut/ la «m-am culcat/ fără 5+ beri»/ pentru poverile tale”.



**Mihók TAMÁS**

*æs alienum*
Casa de Editură Max Blecher, București,
2024, 102 p.

Cu ocazia recentei lansări a cărții, de la Biblioteca Județeană „C. Sturdza” din Bacău, Claudiu Komartin plasa poezia lui Mihók Tamás sub semnul angajamentului și al empatiei. Da. Există și angajament, există și empatie. Dar există și umor. Ceea ce mi se pare important, întrucît marchează o nouă etapă în scrisul lui Tamás. O etapă caracterizată printr-o remarcabilă disponibilitate de a rezona cu nevoile celorlalți. —

---

## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

**Yasushi Inoue, *Pușca de vînătoare*,**
**traducere de Angela Hondru,**
**Editura Humanitas Fiction,**
**București, 2024, 87 p.**

Cu ceva timp în urmă, în ceea ce părea a fi dimineața unei zile obișnuite de muncă, Bufnița Raluca a apărut în librărie cu un entuziasm de nestăpînit, strigînd cu voce tare: „Au reeditat-o! Au reeditat-o!”. S-a apropiat de mine fluturînd o cărticică minusculă și a spus ferm: „O carte spectaculoasă! Cînd am citit-o, nu am mai fost bună de nimic timp de o săptămînă, efectiv nu am mai putut citi nimic! Neapărat trebuie să o citești și tu”. Ei bine, pot spune că am început să mă obișnuiesc cu sfaturile ei de lectură: țintite, precise și mortale, capabile să mă facă K.O. cîteva zile la rînd, însă, chiar dacă știu ce mă așteaptă, accept provocarea de fiecare dată.

Așadar, am pus mîna pe *Pușcă de vînătoare* de Yasushi Inoue, publicată în limba română pentru prima dată la Editura Humanitas, în anul 2013, și reeditată în 2017 și 2024, în traducerea Angelei Hondru. Recomand cu căldură să v-apucați de ea într-o seară liberă și liniștită, preferabil în singurătate și fără distrageri. Cadrul general poate fi eventual completat cu o pătură, o ceașcă de ceai și multe șervețele pentru lacrimi. Vă așteaptă 87 de pagini de durere, dragoste amară și tristețe copleșitoare.

Structura cărții este de o simplitate cristalină. Mai întîi, găsim o introducere care, printr-un escamotaj literar, ne conduce direct în inima intrigii și deschide în sufletul cititorului o prăpastie de curiozitate, o foame de a cunoaște și de a pătrunde tragediile care au distrus viața unui om pe nume Josuke. Urmează apoi trei scrisori trimise de Midori, Saiko și Shoko: femeile care au făcut și au desfăcut viața acestui bărbat, care au suferit sau au provocat dragostea sau indiferența lui, care au păstrat sau au descoperit cele mai adînci secrete ale sale. Fiecare dintre ele povestește aceleași întîmplări din propriul punct de vedere, scoțînd de fiecare dată la iveală o nouă perspectivă interioară, o dilemă puternică, invizibilă din exterior, dar care este capabilă să distrugă o viață macerînd-o din interior. Autorul, cu un stil extrem de intens și concis, demonstrează că este capabil să pătrundă și să reprezinte o gamă foarte vastă de emoții umane și că poate face acest lucru cu mult tact și sensibilitate. El reușește, prin foarte puține cuvinte, să ne cufunde complet în viețile și în dramele acestor femei într-un mod atît de puternic, încît transcende bariera dintre mental și fizic. Durerea despre care citești pe hîrtie devine una reală, tangibilă.

Intensitate și concizie sînt două caracteristici care sînt, de obicei, asociate cu poezia. Ei bine, putem spune, fără îndoieli, că nuvela scurtă *Pușcă de vînătoare* se află în echilibru între proză și poezie și că este o bijuterie neegalată.

Am primit această recomandare de lectură știind ce mă așteaptă, am acceptat provocarea, am prețuit sentimentele puternice stîrnite de carte, iar acum a venit momentul să o dăruiesc mai departe cu entuziasm, dar și cu avertismentele necesare pentru paguba emoțională permanentă care vine „la pachet” cu cartea. Citiți-o, dar pe propriul risc! —

„Scriitorul cel mai subtil și enigmatic al literaturii secolului XX.” — LIRE
Raftul Denisei
YASUSHI INOUE
PUȘCA DE VÂNĂTOARE
Traducere de Angela Hondru
nuvelă
HUMANITAS fiction

# Cîteva gînduri despre secrete, minciuni și consecințe

**Dorin DAVID**

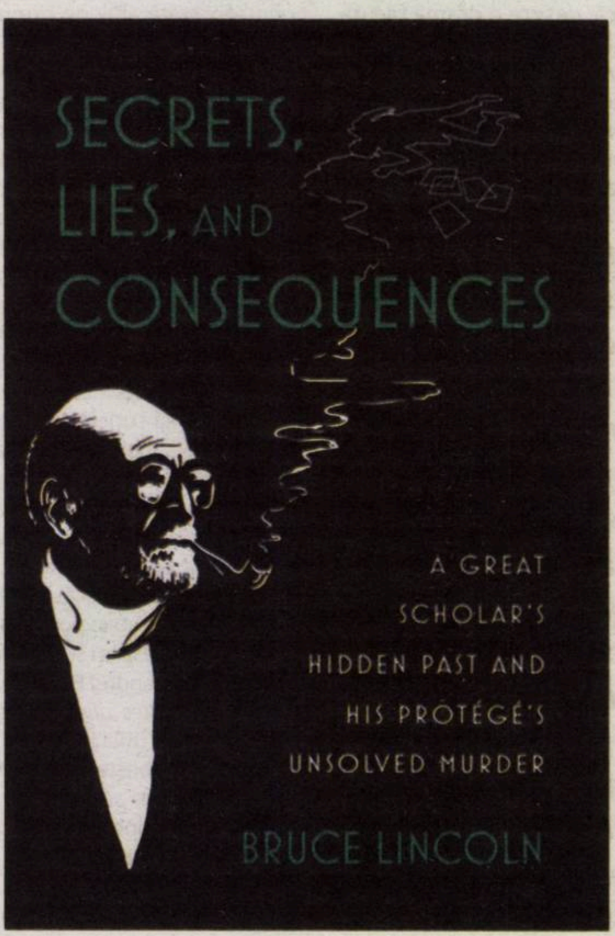
Cartea lui Bruce Lincoln, *Secrets, Lies, and Consequences. A Great Scholar's Hidden Past and his Protégé's Unsolved Murder* (*Secrete, minciuni și consecințe. Trecutul ascuns al unui mare savant și crima nerezolvată a protejatului său*), deși apărută de curînd (2023) la Oxford University Press, face deja vîlvă. În curînd, o să apară un număr întreg dintr-un jurnal (academic) dedicat acestei cărți – abia aștept să-l citesc. De asemenea, nu o să dureze prea mult pînă o să apară traducerea în limba română – și pe aceasta o aștept cu mare interes. Și mai ales discuțiile de după, care cu siguranță o să apară...

Pentru cei care nu au fost aici de la începutul „filmului", faptele, descrise și în cartea de față, se prezintă cam așa: în 1937-1938, Mircea Eliade și-a exprimat public, printr-o serie de articole[1], adeziunea (simpatia, îi zice el, ba chiar „indirectă", prin Nae Ionescu – dar așa ceva nu există) la mișcarea legionară, apoi a participat activ la campania electorală a partidului Legiunii (Totul pentru Țară), al cărui membru, după cîte se pare, era[2]. Pe cînd se afla în Portugalia, încă își exprimă adeziunea: „deși legionar, am suspendat orice judecată politică internă..."[3] – deși *încă e* legionar, adică nu neagă că a fost și admite că mai este.

Asta e una dintre probleme. Cealaltă este antisemitismul. Deși acesta nu reiese dincolo de orice îndoială din scrierile lui Eliade[4], cert este faptul că, susținînd Legiunea, implicit i-a aprobat („endorsat", cum se spune azi) și antisemitismul.

Se tot vorbește despre „rinocerizare" și piesa lui Ionescu în legătură cu adeziunile intelectualilor interbelici, dar nu trebuie să se uite că această piesă de teatru este o operă literară – valoroasă, importantă, dar nu mai puțin literară. La fel sînt și mărturiile și declarațiile, inclusiv jurnalele intime, mai ales cele care sînt editate înainte de publicare și nu apar *in extenso* – în facsimil ar fi și mai bine. Dar chiar și așa să fie, ele conțin doar interpretări personale și descrieri ale faptelor, care pot fi exacte sau imaginate – totuși, nu mai puțin importante. E la fel ca în cazul criminaliștilor: cînd nu există probe fizice, *cazul* se formează (și) din declarații și interpretări. Însă, la fel ca faptele, articolele sînt dovezi pentru ceea ce a crezut autorul lor *atunci* cînd le-a scris, iar faptul că ele rămîn publicate în ziare și reviste este esențial pentru o cercetare obiectivă.

După ce războiul se încheie și în România vin comuniștii la putere, Eliade va rămîne în exil (Franța, apoi SUA) și va încerca să ascundă această adeziune. Și va nega că a scris articolele acelea, în special pe cel mai șocant dintre toate: „De ce cred în biruința mișcării legionare?". Dar fie că l-a scris, fie că nu – și a fost doar o editare a redacției la o anchetă, respectiv un interviu luat și lui –, acesta a apărut cu numele lui, iar Eliade nu l-a contestat, din prietenie pentru redactor, spune el (ceea ce pare o altă găselniță, ca și „simpatia indirectă"). Este posibil ca Eliade să nu-l fi scris, dar faptul că nu i-a contestat apariția arată că și el „credea în biruință". Mai mult, chiar dacă formularea este diferită de stilul lui Eliade, ideile sînt cam aceleași, consecvente cu ceea ce a scris în „Piloții orbi" sau în celelalte articole.


SECRETS, LIES, AND CONSEQUENCES
A GREAT SCHOLAR'S HIDDEN PAST AND HIS PROTÉGÉ'S UNSOLVED MURDER
BRUCE LINCOLN

**Bruce LINCOLN**

*Secrets, Lies, and Consequences. A Great Scholar's Hidden Past and his Protégé's Unsolved Murder*
Oxford University Press, 2023, 352 p.

Eliade va crea un adevărat zid de apărare în jurul adeziunii sale și al articolelor publicate. Inclusiv prin ascunderea și negarea faptului că a scris acele articole. Dar dovezile n-au întîrziat să apară, iar lumea din jurul lui a început să-i pună la îndoială spusele.

Există o vorbă românească: „cînd mai mulți îți spun că ești beat, du-te și te culcă". Dar ce te faci cînd toată lumea din jurul tău este beată? Și-ți spune că ești viteaz și că, dacă vrei, poți merge în echilibru chiar și pe acoperiș... Și doar unul-doi prieteni îți spun să te duci la culcare, pentru că e periculos să mergi pe țigle, dar nu-i auzi, pentru că sînt în celălalt colț al încăperii. În perioada legionară, cam asta s-a întîmplat cu Eliade, iar el a ieșit pe acoperiș. Și a văzut că, de fapt, pe acesta era o terasă, largă și înțesată de lume, unde se putea plimba în voie, fără să-i fie teamă că alunecă și cade de pe acoperiș. Și s-a simțit bine, în siguranță și între ai lui, un sentiment al apartenenței care contează pentru aproape orice om. Iar dacă Mihail Sebastian a părăsit petrecerea, Eliade și-a zis că nu e vina lui.

Dar asta n-a ținut mult, iar după moartea lui Codreanu bucăți mari din terasa de pe acoperiș au început să se prăbușească în jurul lui Eliade. Cu siguranță, era destul de înfricoșător, pentru că tot mai mulți camarazi cădeau. Unii reușiseră să scape și să emigreze. Cînd se va vedea la adăpost, la Chicago, Eliade va răsufla și el ușurat. Pentru că terasa pe care se plimba acum era sus, tot mai sus, în vîrful unui zgîrie-nori. Mare, atît de încăpătoare, încît erau aici toți: de la colegii săi de la Catedra de Istorie a Religiilor pînă la discipoli și la admiratori. Într-o latură, ceva mai feriți de privirile curioșilor, se pare că erau noii și vechii legionari, adunați în jurul doctorului lui Eliade, Alexandru (Alexander) Ronnet. Nu se știe dacă doar în calitate de prieteni, sau – cum susține Bruce Lincoln – și ca să-i amintească lui Eliade de prezența lor, de faptul că odată legionar înseamnă mereu legionar, eventual ca o amenințare în privința a ceea ce se întîmplă cu trădătorii lor. Lincoln insistă suficient de mult pe această ultimă ipoteză, desigur posibilă, dar care rămîne de demonstrat.

Anii '70 au fost ani ai gloriei lui Eliade (pentru că, așa cum Bruce Lincoln recunoaște încă din titlu, Eliade rămîne un „mare savant", iar opera lui își are locul ei binemeritat[5]). Dar aici este vorba despre biografia lui Eliade, mai exact despre anumite aspecte ale acesteia, o mică parte din prea plina lui viață. Și despre articolele sale prolegionare. Dar nu este just să afirmăm, așa cum o face Lincoln de-a lungul lucrării sale, că toți cei care au afirmat că aceste articole constituie doar o mică parte din miile de pagini publicate (și încă și mai multe scrise) de Eliade sînt – și fac asta *pentru că sînt* – apărătorii lui Eliade. Pentru că acea afirmație este o afirmație obiectivă, evidentă, ea reflectă un *fapt*: articolele legionare *chiar* sînt o mică parte. Și corolarul este adevărat: nu toți cei care au discutat apartenența lui Eliade la Legiune sînt *detractori*, pentru că și acela este tot un *fapt*. Detractori sînt cei care inventează fapte sau gînduri pentru a denigra o persoană (o personalitate, în cazul lui Eliade) și, nu de puține ori, pentru a avea ei de cîștigat diverse foloase, care nu sînt neapărat bănești.

Mai este un lucru, care ține de perspectivă: dacă o carte întreagă (respectiv multe cărți, de-a lungul timpului) se concentrează pe un aspect (în cazul de față, adeziunea legionară), cititorul neavizat poate trăi cu impresia că asta a cuprins întreaga viață a lui Eliade – ceea ce nu e real. Este un aspect important, foarte neplăcut, grav, din viața lui Eliade, dar e un aspect, nu întreaga lui viață. Nici măcar ascunderea lui, chiar dacă s-a desfășurat *de-a lungul ei*, începînd cu exilul în Franța, nu i-a luat o viață *întreagă*, cum poate reieși eronat, ci doar *momente* din ea.

Așadar, în acești ani își face apariția Ioan Petru Culianu, pe atunci un tînăr cercetător, care trecuse prin multe încercări pentru a ajunge la Eliade[6]. În 1978, Culianu publică în italiană monografia *Mircea Eliade* și deja întrebările despre trecutul legionar încep să fie puse. Ca urmare, crede Culianu, Eliade nu va susține traducerea și publicarea cărții în Franța, ceea ce, pe de o parte, îl va mîhni pe Culianu, iar pe de alta, îl face să realizeze cît de mult are nevoie de Eliade și, mai ales, cît de influent este acesta. De aceea va încerca să adopte „o atitudine mai servilă", după cum traduce Lincoln din scrisoarea primită de la Culianu și publicată de prietenul său Gianpaolo Romanato[7].

Faptul că Ioan Petru Culianu a fost nevoit să adopte această atitudine față de magistru nu e de mirare. Mai ales că admirația lui Culianu pentru Eliade era sinceră, pentru *tot* ce era Eliade, *cu excepția* adeziunii lui legionare. (În paranteză fie spus, sînt curios – poate există vreun statistician care să ne ajute aici – cît la sută din totalul operelor lui Eliade reprezintă cuvintele sale prolegionare, dar mai ales cît la sută din suma evenimentelor din viața lui reprezintă totalul acelor zile ale participării... Nu că ar ajuta în vreun fel analiza istorică, e doar o curiozitate.) Dar, să marșezi pe aceste aspecte, încercînd să prezinți un Culianu care și-ar urmări propriul interes și, ca atare, gata să-și „apere" maestrul cu orice preț, mi se pare o exagerare. Așa cum mi se pare și aserțiunea că, în scrisoarea către Ricketts, Culianu o descrie într-un mod „stereotipic misogin" pe Adriana Berger: „clinically crazy... scholarly irresponsible... [practicing] a method called paranoiac history"[8]. Nu a numit-o astfel pentru că e femeie, ci în calitatea ei de *scholar* (la fel putea spune despre un Adrian).

Analiza lui Lincoln evidențiază parcursul lui Culianu referitor la perioada legionară și articolele lui Eliade: de la negarea acestora (înainte de a afla de ele) pînă la diferitele forme și nuanțe în „apărarea" lui Eliade, inclusiv după moartea acestuia. În fine, după ce situația lui Culianu s-a stabilizat la Chicago, acesta vrea să publice o ediție critică a articolelor, pe care să le traducă în engleză. Proiect care nu s-a materializat, conchide Bruce Lincoln, din cauza împotrivirii soției lui Eliade, Christinel.

Ițele sînt foarte încurcate în ceea ce o privește pe Christinel. Nu pot să mă pronunț în privința ei, nici nu am cu-

www.polirom.ro

- José SARAMAGO
  **Văduva**
  **Premiul Nobel pentru Literatură 1998**
  Traducere din limba portugheză de Simina Popa
  Ediție cartonată
- Hrotsvita din Gandersheim
  **Teatru**
  (ediție bilingvă)
  Traducere din limba latină, studiu introductiv
  și comentarii de Ștefan Ivas
- Bret Easton ELLIS
  **Ciobură**
  **Autorul bestsellerului *American Psycho***
  **Bestseller *The New York Times***
  Traducere din limba engleză de Bogdan Perdivară
- Tudor GANEA
  **Vreau să aud numai de bine**

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

noscut-o, nici nu i-am studiat trecutul, pur și simplu ea nu a avut legătură cu cercetările mele. Dar ce e cert este faptul că Eliade i-a ascuns chiar și ei trecutul său legionar. Acest lucru mi l-a transmis prima oară Mac Ricketts într-unul dintre e-mailuri, ca răspuns la ipoteza mea că ar fi fost mai bine ca Eliade să-și fi găsit timpul și disponibilitatea pentru a-și expune public poziția (dacă voia, putea să o facă într-o carte destinată publicării după moartea lui și chiar a soției, dar, din păcate, nu a făcut-o): „Motivul pentru care Eliade și-a ascuns trecutul legionar a fost deoarece, dacă ar fi făcut-o, reputația i-ar fi fost ruinată. (Vezi ce s-a întîmplat după moartea lui.) [...] *Eliade a păstrat secret acest lucru chiar și față de soția sa*[9]! L-a mințit pe Gershom Scholem, ca să salveze prietenia cu acesta și ca să nu afle alții“[10]. Confirmarea a sosit cu mult mai multe dovezi în cartea de față.

Terasa de pe acoperiș se îngusta îngrozitor, pînă a dispărut, iar acum Eliade trebuia să facă echilibristică chiar pe coama îngustă, pentru a nu cădea. Așa cum spune celebrul Tevye, în *intro*-ul nu mai puțin celebrului film: „Fără tradiții, viața noastră ar fi la fel de instabilă ca un scripcar pe acoperiș“[11]. Însă la Eliade nu e *fără tradiții*, ci tocmai *din cauza* „tradițiilor“ (a se citi „tradiții legionare“, în cazul acesta). Cu siguranță, lui Eliade nu i-a fost ușor, dar pînă la proba contrarie, cu dovezi concrete, nici nu aș insista prea mult pe teama de represalii din cauza legionarilor, în caz că s-ar fi dezis public de ei, așa cum crede Bruce Lincoln. În schimb, sînt incontestabile dovezile referitoare la partea cealaltă, la teama față de lumea academică și de cititorii săi, dar mai ales de prietenii săi.

Christinel, se pare, nu a acceptat ideea că Eliade a colaborat cu legionarii și nici că ar fi scris acele articole, nici măcar *după* ce i s-au prezentat dovezile. Ceea ce, susține Lincoln, i-a determinat pe Culianu, pe Ricketts, dar și pe alții să-i ascundă proiectele lor legate de dezvăluirea acestor articole, iar faptul că era ținută în ceață a înfuriat-o.

Acum vine ipoteza lui Bruce Lincoln, pe care, recunosc, n-am mai auzit-o pînă acum. E drept că ea este la fel de posibilă ca și celelalte ipoteze, mai circulate, privind moartea lui Culianu. Să le recapitulăm:

1. Asasinul a fost al Securității române, pentru articolele lui Culianu în care era criticată noua putere emanată după Revoluția din 1989.

2. Asasinul a fost al legionarilor stabiliți în SUA, din cauza altor articole în care Culianu fie i-a ridiculizat, fie i-a comparat cu Ku Klux Klan-ul.

3. Asasinul a fost KGB-ist, pentru că în interviul din *Revista 22* Culianu îi descrie Gabrielei Adameșteanu strategia KGB, care-a orchestrat revoluțiile est-europene, inclusiv pe cea din România.

Sau o combinație a celor de mai sus.

Ipoteza lui Lincoln este, așadar, la fel de posibilă, dar *la fel de puțin probabilă* ca cele de mai sus (care au fost demontate de-a lungul vremii, dar, firește, fără a rezolva misterul crimei). Iată ipoteza:

4. Christinel, care chiar dacă nu poate fi acuzată că a cerut asasinarea lui Culianu (în sensul că nu există dovezi pentru așa ceva), probabil s-a plîns necontenit de faptul că acesta insistă să publice articole în cauză, deși ea – ca legatară a lui Eliade – nu îi dă permisiunea, încît, cu siguranță, vreun apropiat cu conexiuni mai speciale s-a gîndit să o ajute și să o scape de această problemă.

Ceea ce nu prea stă în picioare, din mai multe motive: a) în publicarea acestor articole nu era implicat doar Culianu, așa că uciderea (doar a) lui nu rezolva problema; b) dacă vizate erau articolele (respectiv, să nu fie publicate), moartea lui Culianu nu îndepărta cauza, adică n-ar fi făcut să dispară articolele însele, pe care le aveau și alții, și care c) oricum erau deja, în 1991, mult mai accesibile în România, față de cum fuseseră în perioada dinainte.

> ***Christinel, se pare, nu a acceptat ideea că Eliade a colaborat cu legionarii și nici că ar fi scris acele articole, nici măcar*** **după** ***ce i s-au prezentat dovezile.***

Oricum, de aceste articole se leagă, mărturisește autorul, chiar scrierea cărții de față: Culianu, cînd a primit amenințările cu moartea, i-a dat unui coleg – Mark Krupnick, care, de fapt, nu era un apropiat de-al său – dosarul care conținea traducerile în engleză ale articolelor. Krupnick n-a știut ce să facă cu ele, așa că, în 2003, cu puțin timp înainte să moară, i le-a dat lui Bruce Lincoln, care s-a uitat neimpresionat peste ele, apoi le-a pus printre alte hîrtii, unde au zăcut pînă în 2017, anul retragerii lui Lincoln de la catedră, cînd au sfîrșit la gunoi laolaltă cu maculatura adunată. Cînd a realizat că sînt pierdute, Lincoln a hotărît că singura cale de a îndrepta greșeala este să învețe limba română, să facă propriile cercetări asupra subiectului și să traducă el însuși articolele, iar apoi, firește, să le publice. Ceea ce, din nou, nu s-a putut, pentru că de data aceasta, spune autorul, s-a opus Sorin Alexandrescu, nepotul lui Eliade și colegatar al operelor lui Eliade. Ceea ce este destul de absurd și de neînțeles, pentru că în limba română aceste articole nu sînt doar disponibile, ci umblă și sînt citate peste tot.

Pe de o parte, toată această întîmplare cu dosarul articolelor, care justifică ipoteza lui Lincoln, pînă la pierderea lui, este o istorisire pentru care trebuie să-l credem pe cuvînt pe Bruce Lincoln, fiindcă nu există dovezi că așa s-ar fi întîmplat. Dar, pe de altă parte, chiar dacă pare pe alocuri neverosimilă (cum ar fi ciudata coincidență că Krupnick s-a hotărît să-i dea articolele înainte să moară) sau mai puțin verosimilă (cum că Lincoln le-a aruncat cu restul hîrtiilor), deocamdată nu există vreun motiv clar pentru care nu l-am crede, ci rămîn doar cîteva semne de întrebare:

1) Să presupunem că Ioan Petru Culianu i-a dat dosarul lui Mark Krupnick, care – pentru că abia îl cunoștea – s-o fi mirat el atunci, dar, după asasinat, poate nu primul gînd care i-a venit, unul de îngrozire ca urmare a crimei șocante, dar al doilea măcar trebuie să fi fost: acum să predau dosarul poliției, care investighează cazul. Să nu-l predai este tăinure de eventuale probe. De ce și-ar fi asumat Krupnick o asemenea responsabilitate/ vină? Din păcate, la întrebarea asta Krupnick nu mai poate răspunde.

2) Aceste semne de întrebare sînt pentru Bruce Lincoln: l-a întrebat el pe Mark Krupnick de ce nu a predat dosarul poliției? Apoi, după ce l-a primit el însuși, a întrebat poliția (sau FBI) dacă mai are nevoie de el sau nu (deoarece cazul era închis)?

3) Acestea sînt pentru Sorin Alexandrescu: i-a cerut Bruce Lincoln acordul pentru publicarea în engleză a articolelor lui Eliade și el a refuzat? De ce?

În concluzie, dacă a fost făcut cu bună-credință și obiectiv, efortul lui Bruce Lincoln este de apreciat. Chiar dacă nu rezolvă problema crimei din Chicago, cartea de față, așa cum este – cu bune și cu mai puțin bune –, cel puțin mai scoate o cărămidă din zidul de apărare al lui Eliade, de care vorbeam la începutul acestui articol. Cărămidă cu cărămidă, vom ajunge pînă la urmă la *adevăr*, singurul care ne interesează. Acesta e acolo singur și înfrigurat, pentru că e gol-goluț, însă minciunile pot fi fără număr – uneori poartă haine frumoase și întotdeauna sînt bine prinse în zidărie. —

---

1. Vezi Mircea Eliade, *Textele „legionare“ şi despre „românism“*, Editura Dacia, 2001.

2. Pentru că și-a plătit contribuția; vezi Horst Junginger (ed.), *The study of religion under the impact of fascism*, Brill, 2008.

3. Mircea Eliade, *Jurnalul portughez şi alte scrieri*, vol. 1-2, Humanitas, 2007, ediția a II-a.

4. Pentru o analiză mai amănunțită a acestora, vezi Dorin David, *De la Eliade la Culianu. I*, Eikon, 2010, și ediția a II-a: *De la Morfologie la Morfodinamică. Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu: aspecte ale vieților și operelor lor*.

5. Iar conceptele științifice ale lui Eliade nu au fost influențate în vreun fel, nici nu sînt îmbibate de vreo ideologie legionară, cum au susținut unii autori de-a lungul vremii; pentru detalii, vezi Dorin David, *Mircea Eliade – La marginea labirintului. Corespondențe între opera științifică și proza fantastică*, Eikon, 2014.

6. Vezi nota 4.

7. Vezi *Ioan Petru Culianu. Omul şi opera*, volum coordonat de Sorin Antohi, Polirom, 2003, unde originalul italian *più ossequioso* este tradus prin „[o atitudine] mai respectuoasă“. Bruce Lincoln susține că *more obsequious* („mai servilă“) ar fi corect, deși Cambridge Dictionary (*https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/italiano-inglese/ossequioso*) dă ca sinonim *rispettoso* („respectuoasă“) pentru *ossequioso*. Dar la fel de corect este și *deferential* („deferentă“), care poate ar fi o traducere mai exactă.

8. Bruce Lincoln, *Secrets, Lies, and Consequences*, Oxford University Press, 2023, p. 97.

9. Italice, în original.

10. 26 aprilie 2012. „The reason Eliade hid his former Legionary connections was because, had he revealed them, his reputation would have been ruined. (See what happened after his death.) [...] *Eliade had kept this thing a secret even from his wife!* He lied to Gershom Scholem in order to save his friendship with him and to keep others from knowing.“

11. *Fiddler on the roof*, 1971. „Without our traditions, our lives would be as shaky as a fiddler on the roof.“

Fii alături de noi și în 2024!
Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Național | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenți și pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei.“
Matei VIȘNIEC

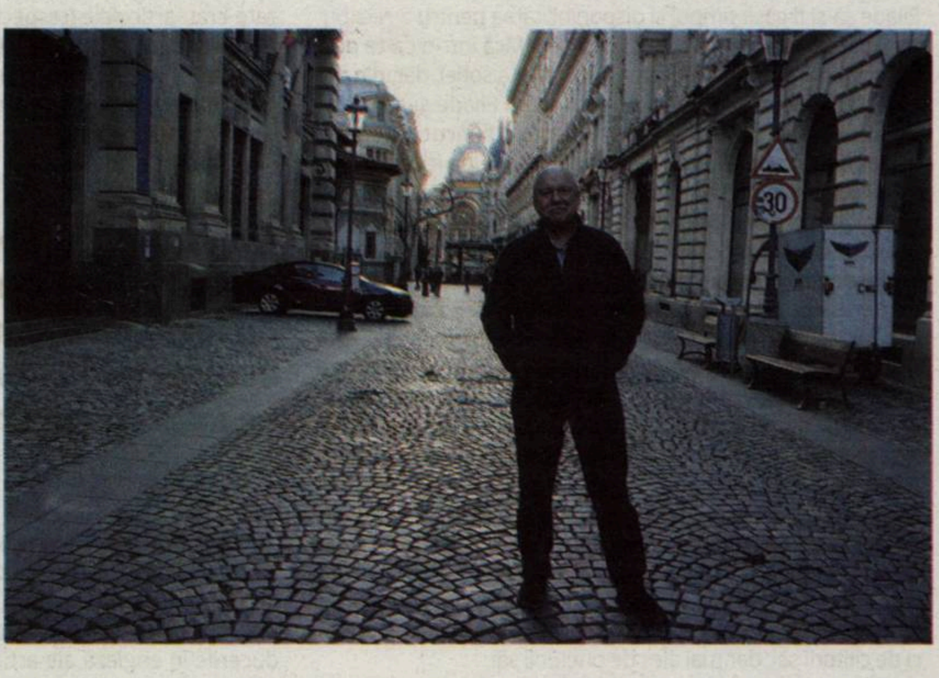
Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

# „Nu știu dacă Raiul va veni în Ucraina în timpul vieții ucrainenilor de astăzi“

**Interviu cu Andrei KURKOV**

În 12 martie a fost anunțată lista lungă a nominalizaților de anul acesta pentru Booker Prize. Printre cele 13 romane pe care a mizat juriul se numără și *Samson și Nadejda* de Andrei Kurkov (apărut în engleză cu titlul *The Silver Bone*, în traducerea lui Boris Dralyuc). Andrei Kurkov se află la a doua nominalizare consecutivă pe lista lungă Booker Prize, după ce, în 2023, romanul său, *Jimi Hendrix Live in Lviv*, s-a remarcat printre cele mai bune titluri de limba engleză selectate în concurs. Aflat la București, la invitația Colegiului Noua Europă, Andrei Kurkov a avut bunăvoința de ne oferi cîteva comentarii despre nominalizarea cărții sale la Booker Prize, despre roman și despre situația din Ucraina.



**Domnule Kurkov, sîntem foarte bucuroase că romanul dumneavoastră, *Samson și Nadejda*, se află pe lista lungă Booker Prize și că va apărea, în scurt timp, și în limba română. Cum simțiți că trăiește astăzi acest roman, după ce a fost publicat deja în mai multe limbi și se află, iată, pe lista unui prestigios premiu european. Care ar fi gîndurile dumneavoastră pentru cititorii din România?**

Pentru mine, desigur, nominalizarea la Booker Prize a fost o veste foarte plăcută, mai ales că e pentru un roman despre Kiev, despre istoria Ucrainei și istoria Kievului și pentru un roman care e legat de realitatea actuală, pentru că, între evenimentele care s-au întîmplat în 1919, cele din 2022 și cele care se întîmplă astăzi, se pot face foarte multe paralele. Ca și acum o sută de ani, Rusia dorește să-și revendice Ucraina, să nu-i permită să fie un stat independent, să îi impună istoria rusă în locul istoriei ucrainene, cultura rusă în locul culturii ucrainene. Pentru mine e foarte important că această nominalizare este ca o reclamă pentru roman în întreaga lume. Acum, oamenii vor citi mai mult și vor cunoaște mai multe lucruri despre istoria Kievului, despre istoria Ucrainei și vor fi mai interesați de ceea ce se întîmplă astăzi în Ucraina, pentru că, după doi ani de acțiuni militare active, se pare că oamenii s-au săturat să urmărească ceea ce se petrece în Ucraina. Și mă tem foarte mult să nu uităm de Ucraina. Deci, această carte este, de asemenea, una dintre modalitățile de a le reaminti oamenilor despre Ucraina, despre Kiev și despre cultura ucraineană.

**Fiecare carte are propria sa istorie. Dar care este istoria acestei cărți? Cum ați inventat acest personaj?**

Adevărul este că, la două-trei săptămîni după ce am terminat de scris *Albinele gri*, în 2017, o femeie, o cititoare din Kiev, pe nume Tatiana, m-a sunat și mi-a spus că are pentru mine un cadou. Mi-a cerut adresa și i-am dat-o. A venit cu mașina și mi-a adus o cutie cu dosare adevărate ale NKVD, care conțineau documente autentice ale CeKa*, dosare ale miliției legate de evenimentele din Kiev, din 1919. Am început să le citesc și am fost încîntat. Apoi mi-a mai adus două cutii cu dosare păstrate de tatăl ei, fost ofițer KGB, angajat după 1991 în Serviciul de Securitate al Ucrainei. Între timp, acesta decedase, fără să reușească însă să scrie el însuși o carte folosind acea arhivă, așa cum își dorise. Ceea ce m-a surprins cel mai mult la citirea materialelor n-a fost partea despre criminalitate, ci aceea care descria viața de zi cu zi a oamenilor obișnuiți din Kiev, în timpul celei de-a doua invazii bolșevice. Pentru că, în februarie 1919, bolșevicii au ocupat a doua oară Kievul și au rămas acolo pînă la sfîrșitul lunii iulie. În acest răstimp, ei au schimbat foarte multe lucruri în viața orașului, dar războiul pe care Rusia îl numește război civil continua oricum. De fapt, în Ucraina au existat atunci două războaie: războiul civil și războiul pentru independența Ucrainei. În consecință, am decis imediat să scriu un roman. Inițial, intenționam să scriu un roman istoric, apoi am considerat că romanele istorice sînt citite de cei care iubesc istoria, de cei care știu deja multă istorie. De aceea, pentru a atrage mai mulți cititori, am hotărît să scriu un roman istoric polițist și mi-am ales ca personaj un tînăr kievean reprezentativ, dintr-o familie bună, educat și dezorientat, un băiat a cărui tinerețe are loc într-o perioadă de destrămare a imperiului și care încearcă să înțeleagă ce se întîmplă în jur, se străduiește să supraviețuiască și să-și găsească un loc sub soare. El nu știe, de fapt, cine va fi la putere în viitorul apropiat. De aceea, personajul este, pe de o parte, naiv, iar pe de altă parte, sincer și bine educat.

**Care sînt cele mai frecvente întrebări pe care vi le adresează cititorii și jurnaliștii din întreaga lume? Ce nu înțeleg străinii despre Ucraina?**

Principala întrebare care se repetă în permanență este: „Cînd se va termina acest război și cum se va termina el?”. Asta îi preocupă pe toți. Asta îi preocupă și pe ucraineni, iar ucrainenii repetă ca pe o mantră: *războiul se va încheia cu victoria noastră*. Însă cuvîntul „victorie” și-a pierdut sensul. Adică, pentru a obține victorii militare, ar trebui să ocupăm întreaga Rusie. Este nerealist, căci Ucraina nu va lupta pe teritoriul rusesc. Pentru o victorie, una care să fie înțeleasă de toți, trebuie să ne eliberăm teritoriile ocupate și anexate. Se pare că nimic altceva nu este considerat drept victorie. Astfel, victoria devine un obiectiv foarte costisitor. Iar dacă vorbim despre momentul în care acest obiectiv poate fi atins, subiectul devine un pic religios. Adică vorbim despre un viitor foarte îndepărtat. E ca și cum am vorbi despre Rai. Nu știu dacă Raiul va veni în Ucraina în timpul vieții ucrainenilor de astăzi. În esență, această întrebare preocupă pe toată lumea. Toți își doresc să vadă un final logic al acestui război, însă așa ceva nu este cu putință, pentru că Rusia nu folosește logica. Adică, noi, de fapt, ne apărăm de Rusia, nu luptăm cu Rusia, pentru că nu i-am declarat război. Noi doar încercăm să supraviețuim, să ne păstrăm țara și cred că acest obiectiv este, în mod subconștient, prezent în mintea fiecărui ucrainean activ. Există ucraineni care fug, se ascund, încearcă să plece ilegal din țară. Pentru ei, în principiu, țara în care trăiesc nu este cel mai important lucru. Pentru ei, principala preocupare e supraviețuirea. Oamenii care sînt legați de țară însă au aceeași idee: „Ucraina trebuie salvată!”. Doar că nimeni nu poate spune cînd se va încheia războiul și cu ce. Pentru că acest lucru depinde de America, de România, de Anglia, de Franța. Pentru că Ucraina nu va avea niciodată suficiente resurse și echipamente pentru a se apăra, de una singură, de agresiunea Rusiei. Și Ucrainei, în cele din urmă, i-ar putea lipsi oamenii. La începutul războiului, un general rus a declarat că Rusia ar putea sacrifica 40 de milioane de soldați, în timp ce Ucraina ar putea sacrifica doar 4 milioane.

**Din 2022, ați acordat foarte multe interviuri. V-ați întîlnit cu jurnaliști, politicieni, cititori. Cum s-a schimbat perspecti-**

pînă pe 25 MAI
Redirecționează 3.5% din impozit
către Observator Cultural
HTTPS://REDIRECTIONEAZA.RO/OBSERVATOR-CULTURAL

**va lor cu privire la evenimentele din Ucraina? Oamenii înțeleg mai bine ce se întîmplă acolo sau încearcă să înțeleagă ceva? S-a schimbat privirea lor asupra acestei părți a lumii?**

Da, desigur. Pentru că, la începutul războiului, propaganda rusă era foarte activă în Europa. Și narativele rusești despre Ucraina ca fiind o țară fascistă erau susținute de mulți intelectuali de stînga din Franța, Italia, Grecia, Spania, Portugalia. Admiratorii lui Putin erau omniprezenți încă începînd din 2014. M-am întîlnit cu ei cînd am călătorit un an întreg prin Europa, în 2015. Însă, după tragediile din Bucea, Vorzel și alte crime de război ale armatei ruse, care au devenit cunoscute în Europa, mulți au încetat să mai spună cu voce tare că iubesc Rusia sau că îl iubesc pe Putin. Apoi, treptat, propaganda rusă a încetat să mai funcționeze în Europa. Ea continuă să funcționeze foarte bine în Africa și în America Latină, însă europenii au realizat brusc că istoria Ucrainei este istoria Europei, nu a Rusiei. Acest lucru s-a întîmplat datorită faptului că mulți intelectuali din Lituania, Polonia, Ungaria, Slovacia au început să redescopere istoria Ucrainei în contextul istoriei europene, vobim de secolele al XII-lea, al XIII-lea, al XIV-lea și așa mai departe. Și, în decurs de doi ani, situația s-a schimbat complet.

Toți cei care urmăresc politica mondială actuală înțeleg motivele războiului și consecințele lui pentru Europa, înțeleg ce este Ucraina, care e istoria ei. În cele din urmă, aceștia înțeleg că ucrainenii sînt o națiune separată, una care a avut propriul său teritoriu, independent pînă în 1654, și că Ucraina întotdeauna a visat să fie independentă, a avut un poet național, Taras Șevcenko, care a vorbit în poemele sale doar despre viitoarea Ucraină independentă și, ca pedeapsă, țarul a poruncit ca Șevcenko să fie înrolat pentru 25 de ani în armată. Așadar, în general, dacă vorbim despre înțelegerea situației din Ucraina în acest moment, ea este una bună, altfel nu ar exista o asemenea susținere politică semnificativă în Europa.

---

*Comisia Extraordinară pentru Combaterea Contrarevoluției și Sabotajului din întreaga Rusie (ВЧК), prescurtat CK (Comisia Extraordinară). De aici provine și cuvîntul „cekist", angajat al CeKa.

*Interviu realizat de* **Diana IEPURE** *și* **Cătălina BĂLAN**

## Capitolul 1

Sunetul unei săbii prăbușite peste capul tatei îl asurzi pe Samson. Cu coada ochiului, el reuși să surprindă sclipirea fulgerătoare a tăișului și călcă într-o băltoacă. Mort deja, tata îl îmbrînci cu mîna stîngă și, datorită acestui brînci, următoarea lovitură nu căzu direct în capul lui roșcat, dar nici nu trecu pe lîngă – îi reteză urechea dreaptă, și el, văzînd-o cum cade în șanțul de pe marginea drumului, reuși să întindă mîna, s-o prindă și s-o strîngă în pumn. Iar tata căzu secerat direct în drum, cu capul crăpat în două. Și calul îl mai pecetlui o dată cu copita potcovită a unui picior din spate, lipindu-l de pămînt. Apoi călărețul îi dădu pinteni și se repezi înainte, unde vreo zece orășeni puși pe fugă se aruncaseră de bună voie în șanțuri, de ambele părți, înțelegînd ce îi așteaptă. În spatele lui, mai veneau încă cinci călăreți.

Dar Samson nu-i mai vedea. Stătea întins pe panta micului șanț, proptindu-și palma stîngă de pămîntul umed și lăsîndu-și capul peste pumnul mîinii drepte. Rana de pe cap îi ardea, ardea tare și răsunător, de parcă deasupra ei cineva lovea dinadins cu ciocanul într-o șină de oțel. Sîngele fierbinte îi curgea pe obraz, pe gît, după guler.

Începu din nou să picure. Samson ridică capul. Se uită spre drum. Văzu piciorul tatei întins cu talpa spre el. Chiar și unse de noroi, ghetele lui englezești de un albastru închis arătau elegant. Tata le purta cu grijă deja al șaselea an, din 1914, cînd, speriat de începutul războiului, negustorul de încălțăminte de pe Hreșciatik le mai scăzuse prețul, presupunînd, și pe bună dreptate, că războiul nu e cel mai bun timp pentru vînzarea de mărfuri alese.

Nu dorea să-l vadă pe tata mort, cu capul despicat. Tocmai de aceea, fără să desfacă pumnul în care ținea urechea, se tîrî de-a lungul șanțului. Ieși la drum, dar nu se putu îndrepta de spate. Stătea așa, slab și gîrbovit, fără să-și îngăduie să arunce o privire îndărăt. Peste cîțiva pași, se împiedică de un corp. Îl ocoli și, din nou, un zgomot îngrozitor i se prăbuși peste cap și începu să curgă șuvoi înăuntrul lui. Și zgomotul ăsta, asemenea plumbului topit, se scurgea în urechea tăiată. Lipi pumnul de rana sîngerîndă, de parcă încerca să o astupe, să împiedice zgomotul să intre în cap, și o luă la fugă. Fugea pur și simplu din locul acela, n-avea importanță încotro, fie și într-acolo de unde venise cu tata, spre Jileanskaia lui natală. Prin vuiete și bubuituri desluși împușcături răzlețe, dar asta nu-l opri. Samson fugea pe lîngă orășeni și orășence, oameni confuzi, care se uitau pierduți în jur și nu se grăbeau nicăieri. Iar cînd simți că nu mai poate, că îi seacă puterile, se agăță cu privirea de un panou mare de deasupra ușii unui conac: „Specialist în bolile de ochi. Doctor Vatruhin N. N.".

Se apropie în fugă de ușă, trase de mîner cu mîna stîngă. Era încuiată. Bătu.

— Deschideți!, strigă.

Începu să bată cu pumnii.

— Ce doriți?, răzbătu dinăuntru o voce speriată de femeie, vădit în vîrstă.

— Am nevoie de doctor!

— Nikolai Nikolaevici nu primește astăzi!

— Trebuie! E obligat să mă primească!, se rugă Samson.

— Cine e, Tonea?, se auzi în depărtare o voce gravă de bărbat.

— Cineva de pe stradă!, răspunse bătrîna.

— Să intre!

Ușa se întredeschise. Bătrîna se uită prin crăpătură la Samson, care era plin de sînge, apoi îl lăsă înăuntru și închise imediat ușa cu cheia și cu două zăvoare.

— O, doamne! Cine v-a nenorocit?

— Cazacii. Unde e doctorul?

— Haideți!

Doctorul cărunt, proaspăt bărbierit, îi examină rana, o dezinfectă în tăcere, puse pe ea un tampon cu unguent și îi bandajă capul.

Samson, calmat puțin de liniștea din casă, îl privi cu recunoștință tacită și își deschise pumnul drept.

— Dar urechea poate fi cumva cusută?, întrebă el abia auzit.

— Nu vă pot spune, doctorul clătină din cap cu tristețe. Eu sînt cu bolile de ochi. Cine v-a făcut asta?

— Nu știu, ridică din umeri tînărul. Cazacii.

— Anarhie roșie!, spuse Vatruhin și oftă greu.

Se apropie de masă, răscoli în sertarul de sus și, scoțînd de acolo o cutiuță în care fusese cîndva pudră, i-o întinse tînărului.

Samson îi scoase capacul, înăuntru nu era nimic. Doctorul rupse o bucățică de vată și o îndesă pe fundul cutiuței. Samson așeză urechea în ea, o închise și o ascunse în buzunarul lateral al jachetei sale franțuzești.

Ridică ochii spre doctor.

— Mi-a rămas tata acolo, oftă el greu. În drum. L-au tăiat cu sabia.

Doctorul plescăi amar și clătină din cap.

— Oare se poate ieși acum pe stradă?, spuse el nedumerit. Și ce veți face?

— Nu știu, trebuie să-l iau de acolo...

— Bani aveți?

— Erau la el, în portofel! Mergeam împreună la croitor după costum.

— Haideți, arătă Vatruhin spre ușa ce dădea în coridor.

De această dată, străzile s-au dovedit a fi pustii. Undeva departe se auzeau focuri de armă. Cerul coborî și mai jos deasupra orașului care înghițise o gură mare de sînge, de parcă se pregătea să se culce, peste noapte, pe acoperișurile și cimitirele lui.

Cînd s-au pomenit pe Nemețkaia, unde Samson și tata fuseseră ajunși din urmă de cazaci, au văzut în fața lor două căruțe și vreo zece bărbați. Într-una dintre căruțe fuseseră urcați deja cîțiva morți, însă tatăl lui Samson încă mai zăcea pe marginea drumului. Doar că acum era desculț, cineva îi scosese ghetele lui englezești cu butoni.

Samson se aplecă spre trupul lui, încercînd să nu se uite la cap. Băgă mîna sub piept, dibui portofelul în buzunarul interior al pardesiului. Îl scoase. Fu cumva jenat și mirat de cît de umflat era. Băgă portofelul în buzunarul jachetei franțuzești și, ridicîndu-se în picioare, aruncă o privire spre căruțe.

— E de dus?, întrebă bărbatul care ținea de căpăstru calul înhămat la o căruță goală.

— Da, este, încuviință Samson. Și se uită la doctor.

— Și ce pompe funebre sînt pe aproape?, îl întrebă doctorul pe insul cu căruța.

— Păi, Gladbach ar fi cel mai aproape!, îi răspunse acela. Da' bani ai? Numai nu din ăștia, nu karbovanți!

— Am „kerenki", îi răspunse doctorul.

— Bine, dădu acela din cap aprobator. Haideți să vă ajut să-l ridicați, nu de alta, dar vă veți murdări!

Samson se uită la pantalonii săi murdari și la jacheta sa murdară și se aplecă, odată cu căruțașul, spre trupul tatălui său.

Marți, 11 martie 1919, deveni ziua în care întreaga lui viața de pînă atunci fusese anulată.

---

*Fragment în premieră din romanul* Samson și Nadejda *de Andrei Kurkov în curs de apariție la Editura Paralela 45, în traducerea Dianei Iepure*

Portrete sentimentale

# Portrete sentimentale

**Ioana ȘERBAN**

Gloria de a fi singură așa cum o potretizează protagonistele din filme de Hollywood? Am cunoscut-o. Știu bine – și pe un spectru larg de trăiri – cum e să fii singură o perioadă lungă de timp. Au fost destule momente cînd mi-am luat singurătatea ca pe o conjunctură, nicidecum ca pe un dat, momente cînd m-am simțit *king of my castle*: puteam să fac orice-oricînd-oricum, ajunsesem să mă întrețin și resimțeam asta ca pe o izbîndă, ieșeam în oraș cînd voiam (poate ar fi trebuit chiar mai des), plecam singură în vacanțe, viața mea personală era tapițată cu planuri și idei și nu mă plictiseam nici uitîndu-mă pe pereți. Nu știu dacă independență ar fi cuvîntul, poate autosuficiență în sens pozitiv. O autosuficiență care alunecă și într-o comoditate, după cum mi-au mai divulgat și alte femei despre perioadele lor de singurătate.

„O femeie care stă mult timp singură devine mai dificilă cînd să intre într-o relație", mi-a zis în acea vreme un tip. Aș corecta/completa: da, poate devine și dificilă, dar asta pentru că e o altă disciplină cea pe care o are o femeie singură; știind că nu există altcineva cu care să împartă bunele-relele, nu prea se poate lăsa pe pilot automat, se cere o anumită vigilență – nu să se apere, nici să supraviețuiască, ci să trăiască, se cere o drămuire a emoțiilor, se cere, din păcate, și tăria de a face față modului în care alții o judecă pentru că e singură. Cel mai dureros, în perioada mea de singurătate, n-a fost că nu era un partener să mă ajute cînd dădeam de greu, ci că simțeam că nu am un partener cu care să împărtășesc bucuriile. Cum dureros era și să mă găsesc plîngîndu-mi de milă sau trecînd rapid de la exuberanță la întristare și *da capo*. Scrisesem pe-atunci că nu mai știu ce-și spun iubiții, căci tînjeam după acel fel de-a vorbi și acel fel de-a fi, care există într-un cuplu, cu toate diminutivele, drăgălășeniile și pisicelile. Culmea că un amic a interpretat acea frază cum că eu nu știu dacă doi iubiți ar avea ce să-și mai spună, de parcă eu – ca femeie singură – mă plasam deasupra relațiilor (cînd, de fapt, ceea ce ziceam era că mă consideram sub nivelul lor). Dar cred că și o parte din abilitatea mea de a vorbi, de a mă exprima între ceilalți era deformată de lipsa vorbitului zilnic cu un celălalt. E starea noastră naturală să fim într-o relație? Habar n-am, dar sigur nu e nimic de idealizat în singurătate, o poți frecventa doar în mod controlat.

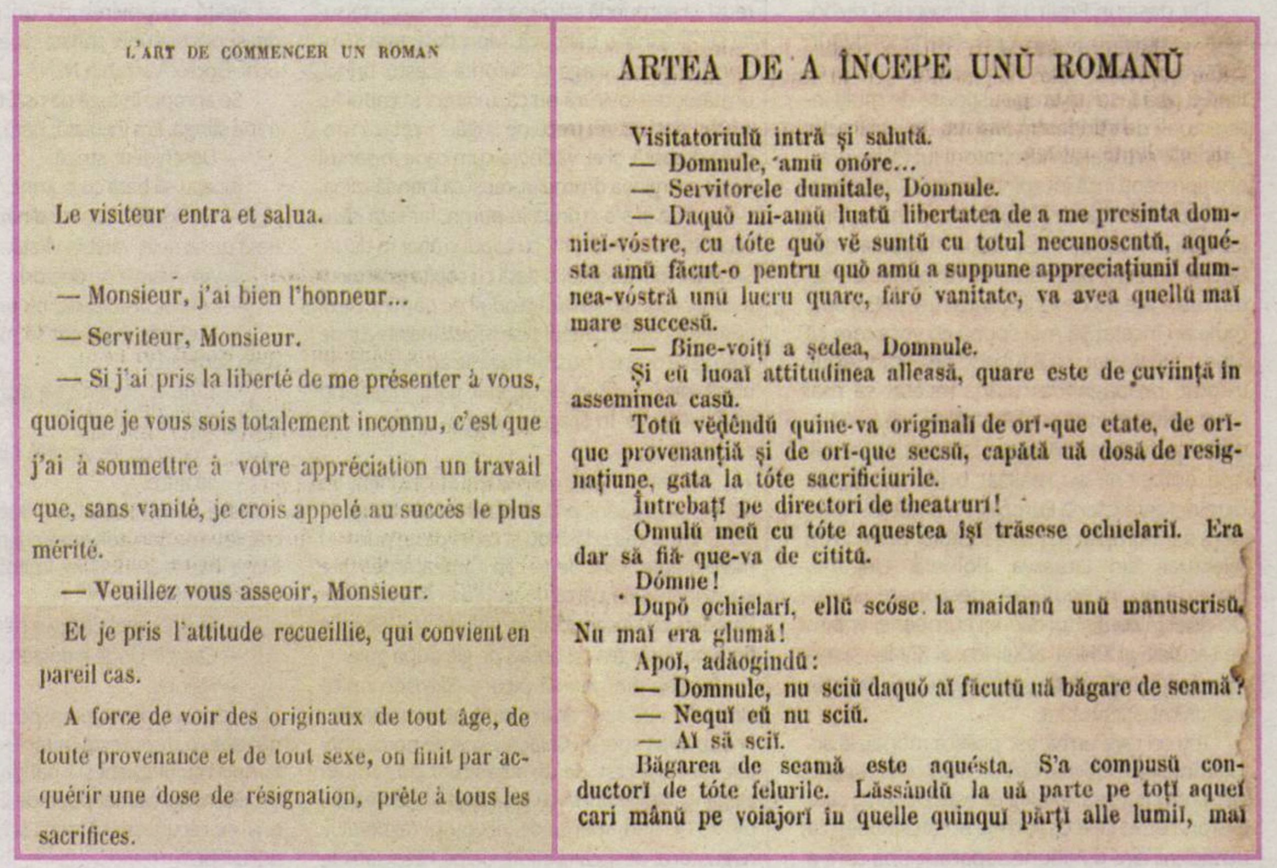
*Ioana Șerban este curator.*

© Cătălina Flămînzeanu

La curțile documentului

# Două proze franțuzești în traducere românească: *Catastihul amorului* și *La gura sobei*

**Andreea TELIBAN**



L'ART DE COMMENCER UN ROMAN

Le visiteur entra et salua.

— Monsieur, j'ai bien l'honneur...

— Serviteur, Monsieur.

— Si j'ai pris la liberté de me présenter à vous, quoique je vous sois totalement inconnu, c'est que j'ai à soumettre à votre appréciation un travail que, sans vanité, je crois appelé au succès le plus mérité.

— Veuillez vous asseoir, Monsieur.

Et je pris l'attitude recueillie, qui convient en pareil cas.

A force de voir des originaux de tout âge, de toute provenance et de tout sexe, on finit par acquérir une dose de résignation, prête à tous les sacrifices.

ARTEA DE A ÎNCEPE UNŬ ROMANŬ

Visitatoriulŭ intră și salută.

— Domnule, amŭ onóre...

— Servitorele dumitale, Domnule.

— Daquŏ mi-amŭ luatŭ libertatea de a me presinta domniei-vóstre, cu tóte quŏ vĕ suntŭ cu totul necunoscutŭ, aquésta amŭ făcut-o pentru quŏ amŭ a suppune appreciaţiuniĭ dumnea-vóstră unŭ lucru quare, fărŏ vanitate, va avea quellŭ maĭ mare succesŭ.

— Bine-voiţi a ședea, Domnule.

Și eŭ luoaĭ attitudinea alleasă, quare este de cuviinţă în asseminea casŭ.

Totŭ vĕdêndŭ quine-va originalĭ de orĭ-que etate, de orĭ-que provenanţiă și de orĭ-que secsŭ, capătă uă dosă de resignaţiune, gata la tóte sacrificiurile.

Întrebaţĭ pe directori de theatrurĭ!

Omulŭ meŭ cu tóte aquestea își trăsese ochielariĭ. Era dar să fiă que-va de citită.

Dómne!

După ochielarĭ, ellŭ scóse la maidanŭ unŭ manuscrisŭ. Nu maĭ era glumă!

Apoĭ, adăogindŭ:

— Domnule, nu sciŭ daquŏ aĭ făcutŭ uă băgare de seamă?

— Nequĭ eŭ nu sciŭ.

— Aĭ să sciĭ.

Băgarea de seamă este aquésta. S'a compusŭ conductorĭ de tóte felurile. Lăssândŭ la uă parte pe toţĭ aqueĭ carĭ mânŭ pe voiajorĭ în quelle quinquĭ părţĭ alle lumiĭ, maĭ

Într-o noapte de miercuri din vara anului 1972, într-o încăpere încețoșată, cu țigările atîrnate cu nonșalanță în colțul gurii, lăsînd să scape printre buze nu numai fumul, ci și cîte o poantă, tipografii de la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" turnau în paginile *României literare*, fără să știe și, probabil, chiar fără să le pese, literele unui text care ar fi trebuit să schimbe imaginea începuturilor prozei românești. În dimineața imediat următoare, joi 10 august, la chioșcurile de ziare, vînzătorii așezau pe tarabe noutățile. Între ele, numărul 33 al *României literare*, care, pe frontispiciu, lîngă logoul hebdomadarului, titra într-un chenar menit să evidențieze importanța articolului: „Un roman românesc necunoscut". Sub anunțul misterioasei descoperiri se indică și paginile alocate: 16, 17, 18. Cititorii fideli ai revistei au cumpărat, probabil, acest număr estival în virtutea obișnuinței de a urmări presa culturală. Au scos din buzunare bancnote sau monede, au schimbat, poate, cîteva vorbe cu vînzătorul, apoi au pliat revista în două și și-au văzut de drum. În tramvai, în autobuz, stînd la semafor sau seara, în sufragerie, așteptînd să se încălzească mîncarea, au despăturit revista. Ne imaginăm cum, numai văzînd prima pagină, cu vestea găsirii unui roman românesc *necunoscut*, unii dintre cititori, mai ales cei pasionați de istoria literaturii, dar și profesioniștii din domeniu, au foiletat repede, cu ochii țintiți în subsolul paginilor, la numerotare, pentru a ajunge la textul cu pricina. Acesta privea un volum tipărit la 1865. Ce rol și rost putea să aibă aducerea în prim-plan a unei cărți uitate în biblioteci?

## O bună vestire

Cercetînd colecțiile unor ziare și reviste din secolul al XIX-lea, istoricul literar și poetul Dumitru Bălăeț a remarcat un proiect aparent insolit, a cărui reclamă fusese difuzată în coloanele mai multor tipărituri. În 1865, editorul Toma I. Stoenescu dă de știre despre înfăptuirea unei colecții intitulate „Biblioteca română", cuprinzînd, în prima serie, nouă volume puse deja „sub presă". Totodată, editorul pomenit propune liste de subscripție, distribuite la administrațiile gazetelor sau la cunoștințe, sperînd la un ajutor financiar din partea cititorilor. Dintre toate titlurile cuprinse în planul „Bibliotecii române" concepute de Toma I. Stoenescu, unul singur avea să vadă lumina tiparului: romanul compozit *Catastihul amorului și La gura sobei*, apărut fără semnătură în primăvara anului 1865. Descoperirea acestui volum la Biblioteca Centrală de Stat (actualmente Biblioteca Națională), parcurgerea lui nelipsită de surprize constituie premisele documentarului „Un roman românesc necunoscut", desfășurat de Dumitru Bălăeț în paginile *României literare*. De la începutul demersului recuperator, sînt inventariate studiile sau bibliografiile închinate vremurilor „copilăriei" romanului românesc, lucrări care, fără excepție, omit anonimul *Catastih al amorului*. Imputînd cercetătorilor ocolirea volumului publicat în aceeași perioadă cu *Ciocoii vechi și noi*, Dumitru Bălăeț pledează implicit pentru reașezarea canonului aferent secolului al XIX-lea. Despre ce este totuși vorba în această operă?

„Dificil de rezumat în cîteva cuvinte", subliniază Dumitru Bălăeț, cartea este structurată în două părți distincte stilistic și organic, însă complementare ca viziune creatoare. Prima, *Catastihul amorului*, surprinde o abordare teoretică, în cheie ludică, a tipurilor de scriitură ale romanului, o gramatică a limbii amorului, un calendar epistolar al nestatorniciei sentimentale, schițe umoristice, precum și alte capitole la fel de ingenios construite. Cea de-a doua parte, *La gura sobei*, reprezintă o întrețesere de povești de dragoste, relatate din multiple perspective narative și întrebuințînd, în spiritul autenticității, misive, fragmente de jurnal, aluzii livrești sau chiar poezii. Ținînd seama de contextul istoric și literar tulbure, cînd se scria de-a valma și se traducea aidoma, cînd abia se făceau primii pași, timizi, spre profesionalizarea scrisului, Dumitru Bălăeț nu poate să nu se întrebe, în privința *Catastihului amorului și La gura sobei*, „dacă ne aflăm în fața unei scrieri originale sau a unei adaptări după vreun model străin", susținînd că „e greu de tras o concluzie categorică". După inventarierea unor motive și procedee stilistice, documentaristul pune la îndoială oportunitatea de a căuta romanului origini străine, cînd meșteșugul scriiturii ar fi putut foarte bine „să se realizeze direct și în capul unui scriitor român". Și pluseează: „Un fond de autentică originalitate mi se pare evident în cuprinsul romanului respectiv". Iar această originalitate ar fi datorată gazetarului Radu Ionescu, căruia cercetătorul îi atribuie paternitatea romanului.

Fără să insiste asupra subiectului straniului volum bipartit, întreținîndu-i totodată aura misterioasă, Dumitru Bălăeț reproduce, pentru exemplificarea importanței pe care o poate căpăta această proză în istoria literaturii române, capitolul „Arta de a începe un roman". Alegerea acestui capitol în detrimentul altora nu este întîmplătoare deoarece, prin înclinația autorului anonim pentru poetica romanului, fie ea și exprimată în manieră sprințară, este adusă în fața cititorilor una dintre secțiunile cele mai surprinzătoare din cuprinsul volumului. Unele erori de transcriere ale îngrijitorului (de pildă, „Este" în loc de „Iată" sau, mai important, „Stilul alegru" în loc de „Stilul ales") nu afectează semnificativ coerența textului. În orice caz, privit de la nivelul anului 1972, capitolul „programatic" „Arta de a începe un roman" dezvăluie o neverosimilă modernitate, care nu întîrzie să fie remarcată și de alți comentatori. Bunăoară, în numărul din octombrie 1972 al revistei *Transilvania*, la rubrica „Revista revistelor", este consemnată descoperirea lui Dumitru Bălăeț, care „se arată de mare interes pentru istoria romanului românesc (prin combinarea de tehnici ale scrisului, de pildă, procedeu vestind parcă *Patul lui Procust* camil petrescian). Tentantă și nu lipsită de justificare ipoteza lansată, potrivit căreia creatorul acestei scrieri ar fi Radu Ionescu, cel ce, în activitatea de teoretician literar, îl devansa prin studiul său *Principiile criticei* pe Titu Maiorescu în privința sublinierii importanței valorii estetice într-o operă literară".

În mintea unor literați începe, așadar, să se contureze imaginea unui precursor prin excelență: Radu Ionescu nu numai că devine un înaintaș pentru Titu Maiorescu, ci și pentru Camil Petrescu. Idee care se va rostogoli, peste ani, și în paginile numărului din iunie 1987 al *Vetrei*, în care criticul Anton Cosma, consacrat prin studii dedicate genului romanesc, va sublinia aceeași filiație: „Textul anunță pe Camil Petrescu și proza «autenticității», prin problematică (tema absolutului în iubire) și prin compoziție (alternarea și combinarea reflectorilor, schimbarea persoanei narative, introducerea jurnalului, scrisorii, versurilor unui personaj)".

Poate cel mai important, deși discret ecou al detectivisticii lui Dumitru Bălăeț „răsună" în trilogia *Arca lui Noe* (1980-1983) de Nicolae Manolescu. Volumul inaugural al seriei eseistice cuprinde o secțiune intitulată „Arta de a începe romanul românesc", iar primul capitol al acestei secțiuni se numește „Catastihul romanului". Astfel, cronicarul *României literare* nu numai că recunoaște indirect locul cuvenit *Catastihului...* în istoria literaturii române prin împrumutul unor denumiri, dar identifică, la rîndul său, precursorate, referindu-se la „Arta de a începe un roman" elaborată de „misteriosul poetician" ca la „probabil primul tratat despre «începuturi» în roman din istoria retoricii". Ulterior, Nicolae Manolescu va avansa o altă ipoteză privitoare la paternitatea romanului.

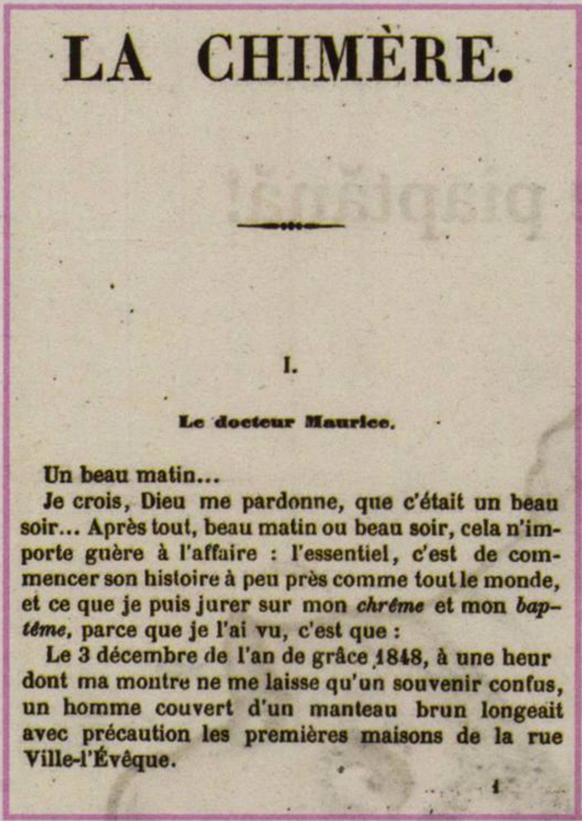
Revenind la nivelul anului 1972, putem presupune că nu atît textul lui Dumitru Bălăeț, cît mostra pe care acesta o oferă din *Catastihul amorului și La gura sobei* stîrnește curiozitatea criticii și o lasă în expectativă. Peste doi ani, în 1974, Dumitru Bălăeț publică o ediție de *Scrieri alese* din opera lui Radu Ionescu și, deși menționează în studiul introductiv *Catastihul amorului și La gura sobei*, nu îi justifică în nici un fel absența din sumar. Știm acum că avea alte gînduri...

## Marile speranțe

La 5 decembrie 1986, primea bunul de tipar a doua ediție, de această dată una critică, din *Catastihul amorului și La gura sobei*, îngrijită de Dumitru Bălăeț. Cu o întîrziere de aproape 15 ani de la anunțarea descoperirii în coloanele *României literare*, la 12 ani de la apariția *Scrierilor alese* și la un an de la publicarea monografiei *Radu Ionescu: un fiu al fantasiei*, editorul își încheie misiunea recuperatoare. Odată cu repunerea în circulație în integralitatea ei, cartea își poate urma drumul firesc, întîi prin hățișurile criticii, apoi mai departe, spre studii și sinteze. Să îl urmărim!

În analiza citată, Anton Cosma își exprimă implicit, chiar din titlu, *Primul metaroman românesc?*, speranța unor revelații viitoare care să fixeze mai viguros rădăcinile romanului din secolul al XIX-lea în pămînt românesc: „Poate că asemenea texte, produse ale ironiei aplicate modelului apusean, vor mai clătina puțin dogma despre nașterea genului la noi «prin simplă imitație»...". În numărul din 13 august 1988 al *Luceafărului*, criticul Paul Dugneanu susține că în pasajele teoretice ale volumului ar fi „enunțată, in nuce, una dintre axiomele formaliștilor ruși și ale structuraliștilor francezi, după care literatura este o dezvoltare sistematică a unor scheme și nuclee narative tip". Comentatorul se lasă sedus de eroul din *La gura sobei* și, chiar cu unele rezerve, întrezărește în chipul lui George trăsăturile lui Pietro Gralla sau ale lui Ștefan Gheorghidiu. Discutînd în numărul din 10 martie 1988 al *Tribunei* culegerea *Poetica romanului românesc* (1987) întocmită de Mircea Regneală și escortată de o prefață a lui Radu G. Țeposu, Adrian Marino reproșează antologatorului diverse lacune documentaristice și de selecție, apreciind, în schimb, studiul introductiv, în care autorul care a explorat *Viața și opiniile personajelor* furnizează informații și referințe mult mai vaste referitoare la poetica romanului românesc decît însuși alcătuitorul culegerii: „Ne gîndim, în primul rînd, la «Arta de a începe un roman» din *Catastihul amorului* (1865), interesantă prin preocupările fie și elementare de «metaroman», de literatură românească în prelungirea «romancierilor contemporani», de stereotipie și tipologie («douăsprezece stiluri principale»)".

Trecînd pragul anului 1989, observăm cum discursul din jurul cărții atribuite lui Radu Ionescu se cizelează și se diversifică, depășind granița unor comentarii de text, fie ele și sofisticate. Astfel, în numărul din 16-22 octombrie 1996 al *României lite-*



# LA CHIMÈRE.

I.

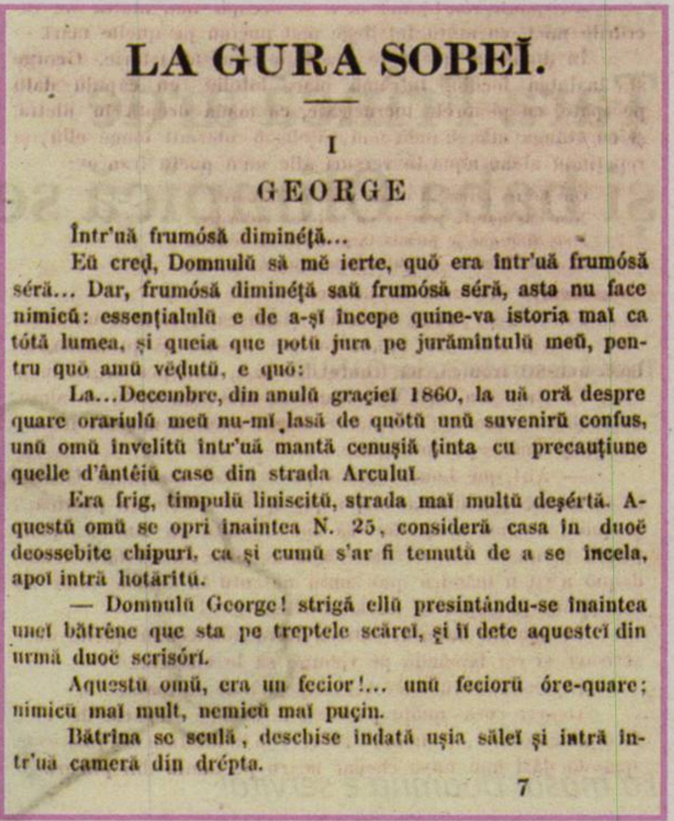
**Le docteur Maurice.**

**Un beau matin...**

**Je crois, Dieu me pardonne, que c'était un beau soir... Après tout, beau matin ou beau soir, cela n'importe guère à l'affaire : l'essentiel, c'est de commencer son histoire à peu près comme tout le monde, et ce que je puis jurer sur mon *chrême* et mon *baptême*, parce que je l'ai vu, c'est que :**

**Le 3 décembre de l'an de grâce 1848, à une heur dont ma montre ne me laisse qu'un souvenir confus, un homme couvert d'un manteau brun longeait avec précaution les premières maisons de la rue Ville-l'Évêque.**

1



# LA GURA SOBEĬ.

I

GEORGE

**Într'uă frumósă diminéţă...**

**Eŭ cred, Domnulŭ să mĕ ierte, quŏ era într'uă frumósă séră... Dar, frumósă diminéţă saŭ frumósă séră, asta nu face nimicŭ: essenţialulŭ e de a-şĭ începe quine-va istoria maĭ ca tótă lumea, şi queia que potŭ jura pe jurămîntulŭ meŭ, pentru quŏ amŭ vĕḑutŭ, e quŏ:**

**La...Decembre, din anulŭ graçieĭ 1860, la uă oră despre quare orariulŭ meŭ nu-mĭ lasă de quŏtŭ unŭ suvenirŭ confus, unŭ omŭ învelitŭ într'uă mantă cenuşiă ţinta cu precauţiune quelle d'ântéiŭ case din strada Arculuĭ.**

**Era frig, timpulŭ liniscitŭ, strada maĭ multŭ deşértă. Aquestŭ omŭ se opri înaintea N. 25, consideră casa în duoĕ deossebite chipurĭ, ca şi cumŭ s'ar fi temutŭ de a se încela, apoĭ intră hotăritŭ.**

**— Domnulŭ George! strigă ellŭ presintându-se înaintea uneĭ bătrêne que sta pe treptele scăreĭ, şi îĭ dete aquesteĭ din urmă duoĕ scrisórĭ.**

**Aquestŭ omŭ, era un fecior!... unŭ feciorŭ óre-quare; nimicŭ maĭ mult, nemicŭ maĭ puçin.**

**Bătrîna se sculă, deschise îndată uşia săleĭ şi intră într'uă cameră din drépta.**

7

*rare*, Eugen Negrici pledează pentru includerea în manualele alternative de liceu a *Catastihului amorului și La gura sobei*, intuind, probabil, o mai mare priză la tinerii cititori a opului cu un aer atît de proaspăt și de haios în comparație cu alte scrieri ale secolului al XIX-lea, greu de „împrietenit" cu cititorii născuți în pragul noului mileniu. În *Postmodernismul românesc* (1999), Mircea Cărtărescu privește *Catastihul amorului*... dinspre paradigma literară a generației sale: „În perspectiva postmodernității și din punct de vedere strict teoretic acest volum ar putea deveni una dintre cele mai importante scrieri în proză din întreg secolul al XIX-lea". Autorul *Levantului* schițează și o genealogie intelectuală, unde Radu Ionescu se înrudește cu E.A. Poe sau cu Costache Olăreanu: „Ca și în cazul *Principiului poetic* al lui E.A. Poe, hotărîrea de a scrie este lucidă și pragmatică, începînd cu alegerea speciei literare. Mai înainte de a fi roman, scrierea se constituie ca o *meditație* asupra romanului, ca un roman despre roman. Avem, într-adevăr, de-a face cu prima *metaficțiune* din proza românească și cea mai serioasă de pînă la, poate, *Ficțiune și infanterie* a lui Costache Olăreanu".

O voce distinctă în corul criticii este cea a istoricului literar Ștefan Cazimir, care, în *România literară* din 21-27 iunie 2000, pune sub semnul întrebării nu numai atribuirea „dublului" roman lui Radu Ionescu, ci chiar apartenența la literatura română. Articolul monografului lui I.L. Caragiale înglobează, aidoma prozei *La gura sobei*, un schimb epistolar mai vechi, din primăvara anului 1987, purtat cu un alt caragialian, criticul Al. Călinescu. Subiectul? *Catastihul amorului și La gura sobei*. Cei doi corespondenți dezbat problema paternității romanului. Bazîndu-se mai cu seamă pe intuiția și cunoștințele lingvistice și semnalînd abundența calcurilor de proveniență franceză, Ștefan Cazimir conchide că volumul trebuie să fie o traducere localizată. În absența unei demonstrații pe două coloane sau a indicării surselor franceze, opinia rămîne minoritară. Ba chiar, în studiul *Șapte teme ale romanului postpașoptist* (2002), Andrei Bodiu polemizează cu Ștefan Cazimir și, deși admite posibilitatea ca romanul să fi urmat o rețetă străină, detaliile românești, „de la situații narative pînă la detalii spațiale și pînă la onomastica personajelor", ar infirma tranșant ipoteza unei traduceri: „e surprinzătoare ușurința cu care un exeget proeminent al epocii postpașoptiste ca Ștefan Cazimir s-a grăbit «să claseze» cazul romanului *Catastihul amorului* pe care l-a considerat «fără dubiu, o traducere»".

Apogeul consacrării *Catastihului amorului*... va fi atins în 2008, odată cu apariția *Istoriei critice a literaturii române. 5 secole de literatură* de Nicolae Manolescu, unde nu numai că va fi analizată, dar va fi și indirect oferită altei semnături, a lui Pantazi Ghica, moment în care pare să își încheie ciclul receptării.

## Volumul rătăcitor

Primul metaroman românesc. Prima metaficțiune. Primul antiroman. Prima poetică a romanului. O capodoperă regăsită a secolului al XIX-lea. Precursorul lui Camil Petrescu. O seamă de iluzii, asmenea nălucilor iubirilor pierdute din *La gura sobei*.

Niciodată o carte nu a călătorit cu atîta dezinvoltură prin literatura română fără să își fi cumpărat bilet. Pentru că atît prima parte, *Catastihul amorului*, cît și a doua parte, *La gura sobei*, sînt, de fapt, ceea ce în limbaj filologic numim *traduceri localizate*. Însemnînd că, pe lîngă procesul transpunerii dintr-o limbă în alta, traducătorul și-a îngăduit libertatea de a înlocui onomastica personajelor, coordonatele geografice și culturale originale cu unele românești. Într-o epocă în care scenele teatrelor autohtone erau inundate de piese franțuzești traduse, procedeul „mutării" acțiunii pe meleaguri românești nu surprinde cu nimic. Iar motivul acestor prefaceri este cît se poate se simplu: publicul român avea nevoie de ceva cu care să se poată identifica.

### Cum a început însă călătoria intrusului francez prin literatura română?

Întîi, Dumitru Bălăeț a pornit la de premisa greșită că „Biblioteca română" ar fi trebuit să conțină opere originale. Or, așa cum sala de concerte din inima Bucureștilor se numește Ateneul Român și cum acolo nu se ascultă doar George Enescu, Dinu Lipatti sau Ciprian Porumbescu, ci și Frédéric Chopin, Wolfgang Amadeus Mozart sau Dmitri Șostakovici, tot așa colecția de cărți reunite sub titulatura „Biblioteca română" ar fi trebuit să reprezinte, după toate indiciile, nu o bibliotecă *de* literatură română, ci o bibliotecă *pentru* cititorii români.

Apoi, ghidîndu-se în demersul de identificare a paternității romanului după singurul indiciu concret, mai precis după numele editorului colecției, Toma I. Stoenescu, Dumitru Bălăeț cercetează colecțiile de periodice administrate de acesta, precum *Independința* sau *Opiniunea naționale*. În plus, avînd deja în minte răspunsul, lipsindu-i doar demonstrația, păstrătorul memoriei lui Radu Ionescu se îndreaptă și spre periodicele la care a colaborat gazetarul, ca *Dîmbovița* sau *Românul*. Îngustînd orizontul prin convingeri ferme, acesta nu se îndepărtează de lumea strîmtă a lui Radu Ionescu. Altminteri, ar fi putut remarca, între altele, o succintă descriere a volumului care, neîndoielnic, ar fi clătinat balanța convingerilor. În chiar primul număr de existență al revistei *Familia*, de la 5/17 iunie 1865, redacția precizează că a primit, de la București, *Catastihul amorului și La gura sobei*, pe care îl recomandă ca literatură de divertisment, conținînd „umorescuri și bluete scrise cu mult spirit". Mai mult, în numărul din 20 mai/1 iunie 1873, tot în coloanele *Familiei* va reveni pentru a patra oară *Catastihul amorului și La gura sobei*. Precedentele apariții constau în reproducerea, în cadrul rubricii „Salon", concepute mai cu seamă pentru publicul feminin, a capitolelor „Gramatica limbei amorului" (nr. 42/1870) și „Tractatul amorului" (nr. 44/1870). De această dată însă nu se reproduce ca atare un capitol, ci este și actualizat. Astfel, capitolul „Carta dragostei din anul 1864" devine „Carta dragostei din anul 1873". E greu de crezut că această intervenție redacțională în text putea fi operată în cazul unei opere originale. Așadar, *Catastihul amorului și La gura sobei* ca traducere.

### Cine este călătorul?

*Catastihul amorului* este o traducere localizată după *Maison Amour & C^ie^* de Pierre Véron, volum tipărit la Paris, E. Dentu Éditeur, Libraire de la Société des Gens de Lettres, în 1864. Pierre Véron (1833-1900) a fost un gazetar și prozator francez, autor a peste 50 de romane și culegeri de povestiri în care critică detașat și amuzat moravurile timpului său.

Înainte de orice, merită subliniat faptul că traducerea românească este selectivă, renunțîndu-se la capitolele „La bourse de l'amour", „Le journal de deux jeunes pensionnaires", „Les oiseaux du bal mabille", „Dans l'Arc de-Triomphe", „La marchande à la toilette", „Le dessous du grillage", „Les étapes du Mont-de-Piété", „Daphnis et Cloé", „Un Mardi-Gras à Clichy" și „La correspondance de Léona". Mereu cu gîndul la cititori, traducătorul anonim lasă la o parte aceste secțiuni pentru a simplifica sumarul, dar și pentru că unele dintre ele, în ciuda oricăror adaptări, nu ar fi fost în concordanță cu realitățile românești de la acea vreme. De pildă, capitolul „Bursa amorului", despre „împrumuturi" și „acțiuni" amoroase, cu un excurs ludic privind fluctuațiile bursei în Rusia, Anglia sau Italia, ar fi fost, poate, mai dificil de înțeles de cititorii români.

Dintr-o simplă fluturare de condei, asemenea unui magician, traducătorul preschimbă Parisul în București, Saint-Clond în Moși sau Champ-de-Mars în Cișmigiu. Uneori, repertoriul limitat al referințelor autohtone îl determină pe magician să recurgă la aceleași toponime pentru mai multe corespondențe franceze: atît pădurea Viroflay, cît și pădurea Boulogne devin aceeași pădure Băneasa. Numele de personaje sînt ușor de înlocuit, iar numai o slăbiciune muzicală îl impulsionează să păstreze sonorul nume Dolorida. Altfel, Théodule Gobinet îmbracă haina ficțională a lui Stavrache Cîrcescu, Plumet a lui Pingeală, Lardenois și Blaireau ale lui Popică și Lăzărică, iar enumerarea ar putea continua. Lamartine ia chipul lui Bolintineanu, insinuîndu-se aici și o discretă judecată de valoare. Mai puțin onorantă este înlocuirea neînsemnatului *Appartements à louer* de Paul de Kock (1829) cu *Misterele căsătoriilor* de D. Aricescu (1862).

Dincolo de aceste substituții, dincolo de pasajele sau capitolele trecute voit cu vederea, traducătorul anonim își ia și unele libertăți. De exemplu, transferă scrisorile cuprinse în „Calendarul Alexandrinei" (în original, al Frisettei) dintr-o lună în alta. Mai importantă, sub raportul originalității, este introducerea unor fraze sau sintagme care, la drept vorbind, nu schimbă cu nimic statutul romanului. În cadrul capitolului „Arta de a începe un roman", în dreptul descrierii primului stil în care se poate începe un roman, adaugă: „Iartă-mă, dar, domnule, să-ți dau cîteva modele culese din romanele străine, căci, pentru cuvintele de mai sus, mi-a fost cu neputință a le culege din *Mistere din București, Elena, Manoil, Catastrofa boierilor, Misterele căsătoriei* și altele tot ca acestea!". Asemenea mici inserții, nesemnificative cantitativ în economia narațiunii, au creat, pentru cititorii secolului al XIX-lea, *iluzia* apropierii, iar pentru cititorii veacului următor, *iluzia* regăsirii.

*La gura sobei* reprezintă o traducere localizată după *La Chimère* de Paulin Niboyet, volum tipărit de același editor parizian ca *Maison Amour & C^ie^*, în 1851. Paulin Niboyet (1825-1906) nu a fost la fel de prolific ca Pierre Véron, poate și pentru că, pe lîngă pasiunea scriitoricească, s-a dedicat și diplomației. Ca să dăm Cezarului ce-i al Cezarului, trebuie menționat că, în acest caz, traducătorul anonim a făcut o muncă destul de sofisticată. Sigur, a adaptat onomastici și toponime, a renunțat la numeroase pagini, dar a și restructurat întregul volum, mutînd în permanență pagini sau pasaje dintr-un capitol în altul. A topit mai multe personaje în unul singur în aceeași logică a simplificării și clarității. Unele supliniri nu sînt lipsite de haz, franțuzeștile *migdale proaspete* luînd aspectul *mămăligii*.

Surprinzător, ideea de a insera mai multe poezii în finalul romanului aparține traducătorului anonim. Nu îi aparțin, însă, cel puțin unele dintre poeme. De pildă, cel care încheie volumul „topit" *Catastihul amorului și La gura sobei* reprezintă o traducere liberă a poemului *Ode quatorzième – Actions de graces* de Victor Hugo. Același poet francez semnează originalele poemelor care încep cu versurile „Sărmană floricică, ce cauți aci oare?" (*À Mademoiselle J.*) sau „Îngere dulce, gingașă floare" (*XXV [Je respire où tu palpites]*). Dacă numele unor Pierre Véron sau Paulin Niboyet nu spun nimic cititorilor de astăzi și spuneau prea puțin cititorilor de altădată, cu siguranță situația este alta în privința notoriului Victor Hugo. Ținînd cont de faptul că volumele sale se găseau cu ușurință în librăriile românești din secolul al XIX-lea, au recunoscut atunci, oare, unii dintre cititori versurile? Poate da, poate nu. Cert e că, în presa acelei epoci, creațiile originale beneficiau, de obicei, de o altă atenție. Călătorul nostru însă s-a strecurat neobservat.

### De ce libera trecere?

Dragostea pentru literatura română poate înșela uneori chiar și pe cei mai minuțioși cercetători. Un surîs misterios dinspre o carte fascinantă, șansa ca ea să fie românească, iată arta de a începe iubirea. Dumitru Bălăeț a fost „nașul" îngăduitor care a lăsat *Catastihul amorului și La gura sobei* să urce în tren fără bilet. A urmat un voiaj lung, stații după stații veneau și treceau, de la cronici la studii de specialitate, de la istorii la dicționare, și nici un supracontrol nu și-a aruncat privirea asupra călătorului stingher. Astăzi, cu părere de rău, coborîm la prima. —

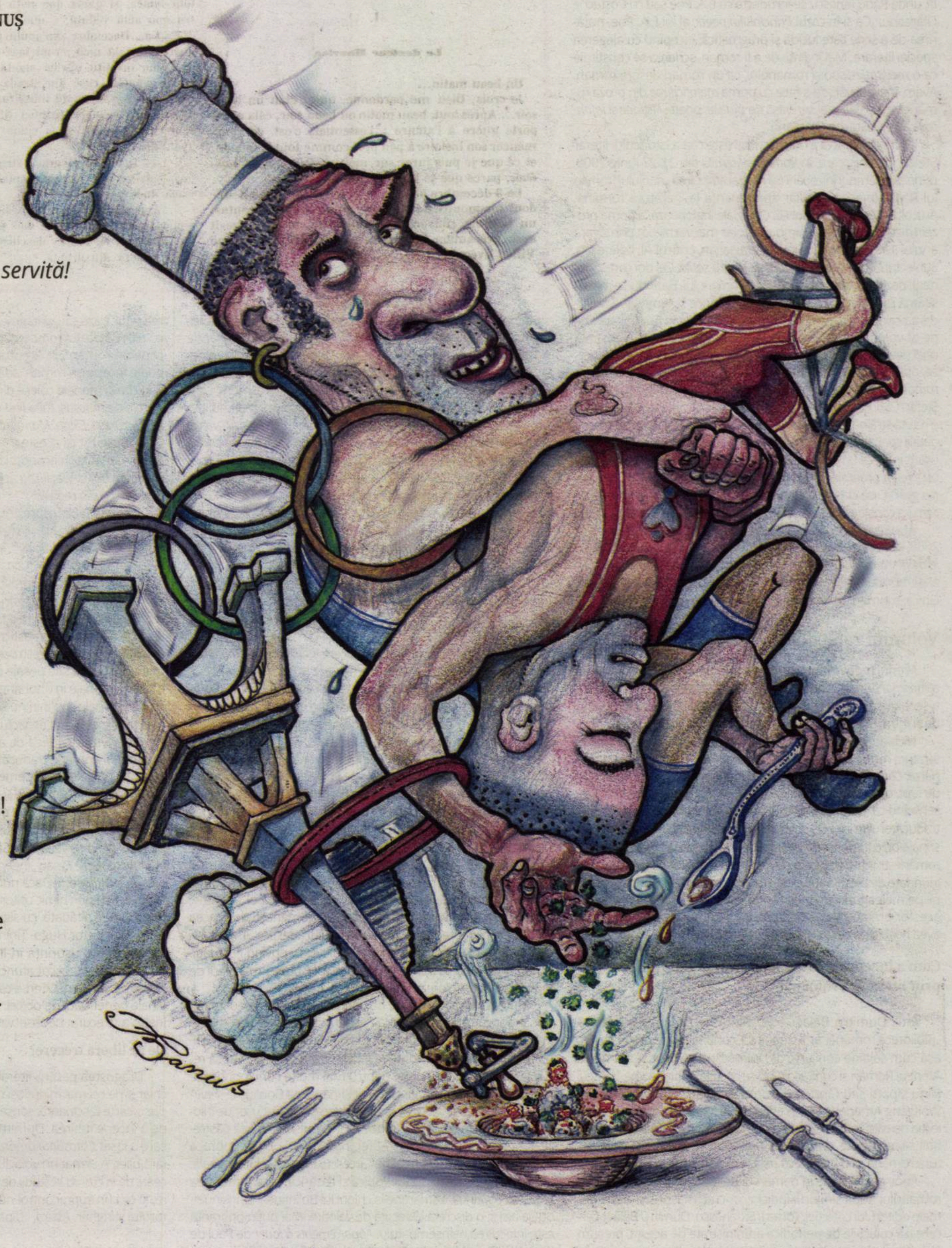
---

* Acest text reprezintă o versiune prescurtată (lipsind, de pildă, analiza detaliată a volumelor franțuzești) și adaptată pentru *Observator cultural* din studiul introductiv al unei noi ediții din *Catastihul amorului. La gura sobei*, îngrijită de subsemnata, în curs de apariție la Editura Muzeul Literaturii Române.

Locuri și sporturi

# Țara Frîncă arde și baba Olimpică se piaptănă!

**Text și desen de Tudor BANUȘ**



*La masă! Doamna e servită!*

Care pe care!
Facem de mîncare!
Umeri la pămînt
și un pic de unt!

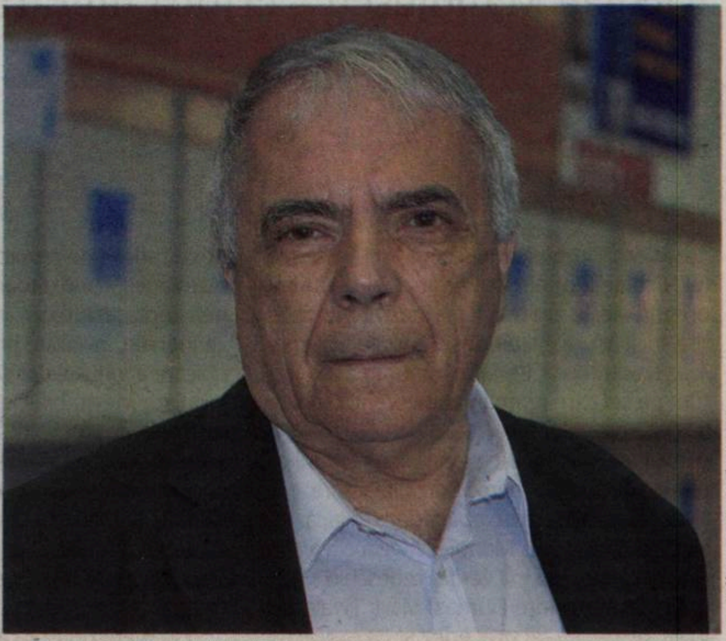
Salt în vînt solar,
trei fire mărar...
Buf! Cu capu-n jos,
că-i mai bun la sos!

Și să pedalezi...!
Paf! De nu te vezi!
Frămîntă-ntr-o oală!
Aluatul se scoală.

Capu' prins în cheie
La masă, femeie!
Aurul ne-așteaptă...
Femeie deșteaptă!

Asudați, la cină
n-avem nici o vină.
Olimpici ne-nfoim.
Curcani! Aferim!

# „O voce distinctă, inconfundabilă“



© Răzvan Socol. 2012

*Multe s-au spus despre Nicolae Manolescu în zilele care s-au scurs de la neașteptata lui dispariție și multe încă se vor mai spune în anii ce urmează. E limpede că profesorul, criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu nu a lăsat pe nimeni indiferent, prieteni sau adversari, că prezența sa a iscat reacții intense, care continuă, iată, și după plecarea lui definitivă, semn că omul devenise, de multă vreme, o instituție. Dincolo de modul lui de a fi în lume, supus erorilor, exceselor și adversităților de tot felul, Nicolae Manolescu a lăsat, în cultura română, o urmă imposibil de ignorat.*

*Articolul pe care îl reproducem mai jos a fost scris și publicat de Mircea Martin în* România literară*, în decembrie 1989, cînd N. Manolescu împlinea 50 de ani. Apariția acestui text a fost surprinzătoare atunci, pentru că venea într-un context istoric și politic despre care astăzi puțini își mai aduc aminte: ultimul congres al partidului comunist, ultima lună în care Nicolae Ceaușescu a condus despotic România și în care paranoia lui atinsese cote inimaginabile azi. Consemnul în întreaga presă a vremii era ca nimeni în afara celor doi soți – Nicolae și Elena – să nu fie aniversat, pentru a nu umbri „strălucirea“ (cu totul calpă, de altfel) a cuplului „de aur“. În acel moment, Nicolae Manolescu era cronicarul* en titre *al* României literare*, dar cronica lui era în pericol de a fi suspendată, la indicațiile prețioase ale conducerii de partid și de Stat, care controla tot ce mișca în cultura română. Cronicarul acumulase, în cei 27 de ani de activitate, prea mult capital simbolic și, implicit, prea multă putere, iar asta nu era deloc pe placul conducerii de atunci a țării. Nici la Universitate lucrurile nu stăteau mai bine, de vreme ce Nicolae Manolescu – și mulți alți colegi de-ai săi, precum Mircea Martin, Eugen Simion, Florin Manolescu, Mihai Zamfir, Ion Vasile Șerban ș.a. – era lector de mai bine de 20 de ani, fără nici o perspectivă de a urca treptele carierei didactice. Spre deosebire însă de colegii enumerați mai sus, care predau, toți, la Facultatea de Filologie (cum se numea, atunci, Facultatea de Litere), Manolescu a predat, pînă în decembrie 1989, exclusiv în cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine.*

*Cu atît mai prețios este acest text, care îndrăznește nu doar să scoată în evidență* modelul Manolescu, *ci și să evoce, oblic, e drept, anomalia situației universitare a inițiatorului Cenaclului de Luni. Articolul semnat de Mircea Martin – pe care l-am preluat din ediția a doua a volumului* Singura critică, *apărut la Cartea Românească, în 2006 – identifică principalele calități ale scrisului manolescian și constituie, cred, un exercițiu elocvent de admirație, care vorbește în egală măsură despre Nicolae Manolescu și despre Mircea Martin.*

*Aș fi tentată să spun că diagnosticul pus criticului, cu precizie chirurgicală, de către teoreticianul literar rămîne valabil și astăzi, cînd posteritatea lui Nicolae Manolescu a început deja. E suficient să-i citim cărțile, fără* parti pris-uri *și fără agende ideologice, ca să înțelegem de ce judecata lui a contat și contează – de la* Contradicția lui Maiorescu *la* Arca lui Noe, *de la* Sadoveanu sau Utopia cărții *la* Desenul din covor.

**Carmen MUȘAT**

# Continuitate, adecvare, transparență

**Mircea MARTIN**

Cum ar arăta *România literară* fără cronica lui Manolescu și literatura noastră fără numele lui, iată ipoteze ce intră în ordinea fantasticului, dacă nu a absurdului. Prezent la postul său de consemnare și „control” al activității literare curente de peste 27 de ani – din cei 50 pe care îi împlinește în aceste zile –, Nicolae Manolescu este omul cu cea mai mare vechime de la noi și, chiar dacă ar renunța să scrie de-acum înainte, tot nu l-ar mai putea întrece ori ajunge măcar cineva. Dar nu e vorba aici numai de longevitate, ci de necesitate, de fatalitatea unei vocații. Nimeni nu l-a obligat pe N. Manolescu nici să-și asume această misiune atît de autoritară și de gingașă, în același timp, nici să o ilustreze cu atîta asiduitate. I-a fost încredințată la o vîrstă aproape fragedă din punct de vedere intelectual de către George Ivașcu, descoperitorul și protectorul său de o viață, la a cărui intuiție generoasă e bine să ne gîndim și cu acest prilej aniversar. S-a instalat în acest rol cu o dezinvoltură mimetică la început, însușindu-și-o cu timpul atît de bine și adaptînd-o la propria-i natură, astfel încît a devenit, la rîndul ei, sursa unor noi mimetisme, recunoscute sau nu. Cronicile, recenziile se scriu astăzi la noi într-o manieră manolesciană. Judecățile și impresiile sale sînt citate chiar și atunci cînd nu sînt împărtășite. Vorba unui poet*, „Manolescu scrie că plouă la București, nenumărați critici tineri se vaită prin provincie de reumatisme...”.

Lui Manolescu îi place, de altfel, „să dea tonul”, să încerce savoarea primei lecturi, plăcerea celei dintîi mențiuni critice. Autoritatea nu și-a cîștigat-o însă numai prin promptitudine, ci și prin exigență. Cronica lui a fost de la început și a rămas după atîția ani selectivă, neconcesivă. Literatura de consum, mediocritatea pretențioasă și resentimentară, veleitarismul n-au intrat în perimetrul atenției sale, în ciuda argumentelor extraestetice de care au dispus uneori. E unul dintre meritele esențiale ale lui N. Manolescu acela de a fi menținut de-a lungul unei perioade întinse și tumultuoase, cu schimbări și reveniri neașteptate, preeminența criteriului estetic pe care a știut, în genere, să-l nuanțeze, astfel încît să nu se confunde cu estetismul, să nu încurajeze nici performanța tehnică dezangajantă, nici oportunismul tematic. Activitatea lui de comentator literar se înscrie în nobila tradiție a criticii noastre inaugurate de Maiorescu și continuate de Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu.

Subiectivitatea alegerii este, desigur, inevitabilă într-o asemenea întreprindere și autorul însuși nu numai că o recunoaște, dar o și teoretizează. Decisivă aici nu e însă teoria, ci eficiența practică. Față de alți colegi de-ai săi mai tineri sau mai vîrstnici care au practicat cronica literară o perioadă limitată sau cu intermitențe, N. Manolescu are avantajul enorm de a impune considerarea activității sale în ansamblul ei. Chiar dacă la un moment dat putem crede că alte titluri s-ar fi căzut să intre în atenția cronicarului, chiar dacă-l vedem astăzi lăudînd o carte cu argumente folosite ieri pentru a face obiecții alteia, chiar dacă „insiderii” prevăd și descoperă cu relativă ușurință mobilurile necunoscute marelui public ale unor atitudini adoptate cu nonșalanța-i caracteristică de către critic, toate acestea își pierd din importanță în fața regularității și a continuității sale de aproape trei decenii. O continuitate care depășește pînă la urmă contradicțiile, o regularitate care sfidează acuzațiile de inconsecvență. Parțialitățile de tot felul sînt recuperate printr-un suflu al totalității. Recuperare ce nu presupune anularea, ci integrarea lor.

Meritul acestei continuități îi aparține, firește, întîi și întîi lui Nicolae Manolescu. Fără tenacitatea pe care a pus-o în slujba propriului talent, performanța pe care o salutăm acum n-ar fi fost de imaginat. Talentul l-a ajutat, desigur, să treacă mai ușor peste dificultățile și adversitățile inerente exercitării actului critic, a cărui necesitate nu se află numai în sine, cum îi plăcea să creadă la un moment dat. Spre a cîștiga un asemenea pariu, a fost nevoie și de caracter. Mulți critici vor fi rîvnit postul său de largă audiență, dar cîți l-ar fi păstrat prin vremi ca el, făcînd totul în acest scop, mai puțin să reducă din însemnele profesiunii și ale personalității?

Deși cronicile nu sînt mai puțin călăuzite decît celelalte texte ale autorului de voința sa de a face operă personală, și nu subordonată, ele dau seama de mișcarea noastră literară în ansamblul ei, de tendințele care o animă, de pericolele care o pîndesc. N. Manolescu și-a purtat oglinda cronicii sale de-a lungul unei întregi epoci literare în cuprinsul căreia a participat la lansarea a trei promoții de scriitori. Ne-am obișnuit atît de mult cu prezența sa în paginile *României literare*, încît ea funcționează ca un reper al normalității.

Dar Nicolae Manolescu nu e numai dispecerul numărul unu al reputațiilor literare în contemporaneitate, ci și unul dintre exegeții de frunte ai valorilor culturii și literaturii române din toate epocile. Un raport interesant, nelipsit de paradox, poate fi stabilit, pînă la un moment dat, între cronici și eseurile sale de istorie literară. În comentariile consacrate literaturii curente, opera nu era – și, de regulă, nu este – analizată atît în sine, cît în relațiile ei contextuale diverse, elementul coagulant reprezentîndu-l aici cota autorului la bursa momentului. În fața cu operele trecutului, interpretul e înclinat, cum singur mărturisește, să le considere „în existența lor absolută”. Maiorescu în mod sigur și, în bună măsură, Sadoveanu și Odobescu sînt văzuți astfel. Perspectiva sincronică, din prezent înspre origini (inspirată de G. Călinescu), nuanțează această tendință fără să i se opună. Tot așa cum „sociologismul subtil”, pe care îl identifica Paul Georgescu în *Arca lui Noe*, contribuie la fortificarea categoriilor tipologice fundamentale, nu la relativizarea lor. În ultimii ani, scrisul lui N. Manolescu și-a mărit considerabil anvergura, temele meditației sale depășesc aproape în chip programatic domeniul strict literar, deconspirînd un interes crescînd pentru celelalte arte, pentru sociologie și mitologie, pentru șansele omului în acest sfîrșit de mileniu. Micile sale eseuri lasă să se întrevadă o concepție asupra lumii, nu numai una asupra literaturii. Cea dintîi își caută încă termenii, cîtă vreme cea de-a doua și-i precizează, și-i adîncește. Reprezentarea asupra literaturii devine mai complexă, înțelegerea ei devine aproape panoramică. La cei 50 de ani ai săi, N. Manolescu mi se pare deplin echipat spre a ataca și realiza proiectul unei *Istorii critice a literaturii române*. Disciplina respectivă el o predă, de altfel, și la Universitate, unde, ca o recunoaștere a efortului său de interpretare și de *lectură*, este numit ca lector de peste 20 de ani.

Mobilitatea spirituală a autorului, suplețea inteligenței sale se verifică acum, ca și în trecut. Neschimbată a rămas însă transparența scrisului său, respectiv a gîndirii la care acesta e perfect conectat. N. Manolescu e în stare să inculce frazelor sale cele mai subtile nuanțe, fără a cădea în obscuritate sau, mai grav, în prețiozitate. Trecute prin mintea și prin mîna lui care scrie, cele mai complicate lucruri se clarifică fără să se simplifice, recîștigă un *firesc* care este al vieții înseși, dacă nu cumva al literaturii adevărate. Comentariul criticului are plasticitate, adică putere de a vorbi ochilor minții. Capacitatea lui de invenție nu e, adesea, mai mică decît a textelor comentate. Literatura îi este, de fapt, consubstanțială.

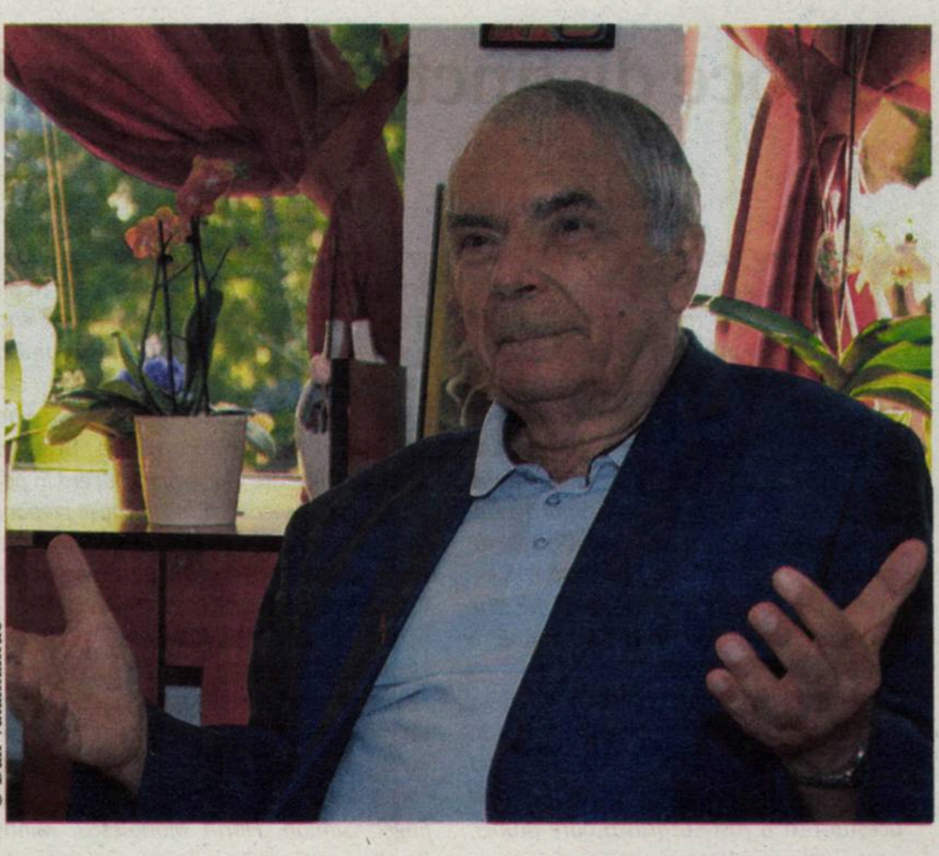
Naturalețea extremă, admirabilă, a acestei critici vine, probabil, din aceea că autorul ei știe întotdeauna în ce măsură să se lase călăuzit de obiectul său. Această adecvare esențială e indispensabilă și, în același timp, imprescriptibilă. Elaborat sau spontan, maleabil sau încăpățînat, obsedat sau disponibil, criticul simte *cînd* și *cît* trebuie să fie. Descoperă, de fiecare dată, măsura oportună. Este ceea ce cred că dă nu numai actualitate, dar și perenitate scrisului său. Căci prima – și ultima – calitate a textelor lui N. Manolescu este aceea de a fi *vii* și de a rămîne astfel. Recitite după un timp, ele nu sînt neapărat valabile, stîrnind, eventual, aceleași obiecții ca și la început – sau încă multe altele –, sînt însă vii, viabile, adică au o coerență organică și poartă spre noi o voce distinctă, inconfundabilă. Pe care o recunoaștem, o prețuim, o iubim.

---

* Mircea Dinescu [notă adăugată în 2006, căci atunci, în 1989, numele lui era interzis, autorul fiind arestat la domiciliu].

# Nicolae Manolescu – critica literară ca destin

**Bogdan CREȚU**


© Dan Vatamaniuc

M-am înconjurat, de cîteva zile, de cărțile lui Nicolae Manolescu. Am trecut de atîtea ori prin ele, le-am recitit la vîrste atît de diferite, încît acum îmi pîndesc reacțiile, îmi analizez tresăririle și, de fapt, îl caut în actul lecturii pe cel care eram în adolescență sau de la vîrsta primelor încercări critice. Nu mai e o consultare, pornită din nevoia confruntării cu puncte de vedere mereu surprinzătoare, ci o lectură retrospectivă, apăsat nostalgică. Pe scurt, îl recitesc pe Manolescu așa cum, din cînd în cînd, ca să mă verific, redeschid cîte o carte de Alexandre Dumas, Mark Twain ori Jules Verne. La fel procedez și cu *Istoria* lui Călinescu, oricît m-ar irita unele pagini. Pare o banalitate, dar e o banalitate esențială: am crescut, m-am format cu și prin cărțile sale. Dacă mai rămîn în zona confesivă e pentru că știu bine că reacția mea nu e singulară. Dacă se vorbește despre generația 2000 în critica literară, e și efectul unei emulații pe care ne-au transmis-o Manolescu, Simion, Martin, Mincu, Pop, Negrici și alții.

Cînd aveam 15-16 ani, printre afișele cu Iron Maiden, The Doors, Pink Floyd sau Led Zeppelin își făcuse loc pe peretele de deasupra mesei mele (nu de lucru, ci de „teme") și un afiș cu Nicolae Manolescu. Era unul electoral, mai mic decît celelalte. Îl plasasem lîngă un altul care spărgea regula muzicală a zidului, cu Nichita Stănescu. Conținea, pe lîngă o fotografie lipsită de morgă, care transmitea normalitatea dialogului, un CV lapidar, mai degrabă academic decît politic. Omul spera să ajungă președinte pentru că citise și scrisese. Vă mai imaginați un asemenea donquijotism azi? Cum să nu-mi placă? (Primul vot la care am avut dreptul, în 1996, i l-am încredințat tot lui, deși știam că nu are șanse; am fost uluit să văd că a obținut sub 1%: cum, nu tot poporul îl știa pe autorul eseului *Arca lui Noe*?)

Dacă m-am plasat uneori în contra direcției administrative de la Uniunea Scriitorilor a lui Nicolae Manolescu, am făcut-o cu o strîngere de inimă. Nu m-am despărțit însă niciodată de cărțile lui. Îmi dau seama că nu am scris nici un studiu în care să nu-l fi consultat, în care să nu-l fi citat, de multe ori confirmîndu-i analizele, alteori intrînd în dialog nuanțat cu ele. Și cînd m-am detașat de interpretările lui, mi s-a părut că e un punct de reper. Conta să te plasezi în răspăr cu Manolescu, decît în cor cu destui critici corecți, cuminți, *comme il faut*. În 2008, am citit cu mare atenție *Istoria critică a literaturii române* și am scris un amplu comentariu în care am notat, cît am putut de onest, ce mi se părea bun și ce mi se părea discutabil. Nu cred nici acum că e principala carte a lui Manolescu. Am publicat destul de greu textul, în *Cuvîntul* (mersi, Paul Cernat!), după ce fusese amînat de multe reviste. Am fost bucuros că relațiile mele cu Manolescu nu se deterioraseră în urma acelui comentariu care era prioritar negativ. Sau nu negativ: naiv-dezamăgit că flerul său dădea greș mai mult decît puteam eu să admit. Paradoxal, mi s-a părut că istoria începea să ezite pe măsură ce se apropia de prezent. Acum mi se pare un efort de adecvare la o promisiune pentru care, poate, criticul nu era făcut. Manolescu a însoțit literatura anilor '60-'80. A scris texte fundamentale despre romanul românesc, despre poezia modernă. Multe nedepășite nici azi. Dar structura sa nu era de istoric literar. Nu avea nici răbdarea documentării, nici tactul necesar. Nu putea să rămînă în umbra cărților comentate. A rămas, și cînd a scris despre cei vechi, un critic cu reflexe de cronicar. Uneori, asta a dat rezultate surprinzătoare, intuiții și îndrăzneli neașteptate. Alteori, interpretările sînt convenționale, înviorate printr-un efort vizibil de ridicare a tonului, dar străine de codul operelor. Este inevitabil. Dezamăgirea noastră a fost să descoperim că, uneori, marele Manolescu nu nimerea ținta. Acum mi se pare mai interesant să observ gesticulația din spatele actului critic. Și să descopăr că e fascinant și modul în care a știut să greșească în scris. Ce mare critic e scutit de memorabile rateuri?

Un merit uriaș al cărților sale este modul în care s-a raportat nu numai la texte, ci mai ales la receptarea lor. Una dintre trăsăturile cele mai importante ale scrisului lui Nicolae Manolescu este că a împins sau măcar a încercat să împingă întotdeauna imaginea critică a unei opere cu un pas mai departe. Metoda de care a făcut atîta caz în *Istoria critică*, ce e drept exagerînd apatia antecesorilor față de opiniile exprimate anterior, a constituit mereu principiul exegezei manolesciene. Și în *Sadoveanu sau utopia cărții* și, mai ales, în *Arca lui Noe*, cele mai bune pagini nu pornesc atît de la texte, cît de la interpretările fixate în tradiție, pe care criticul le contrazice, le nuanțează. În raport cu acestea, el caută mereu un nou unghi, își fixează azimutul în așa fel încît să ajungă la altă destinație. Nici un roman recitit de Manolescu nu rămîne încremenit în stadiul în care se afla. E interesantă această strategie, mai ales că era vorba despre un cronicar literar obișnuit să formuleze, el cel dintîi, opinii despre cărți. Rareori foiletonistul Manolescu a ratat startul. Dacă Eugen Simion a sintetizat, a descris, a analizat tacticos operele contemporanilor, Manolescu a fost cel care a conturat prima imagine a lor. Și cînd scrie critică de întîmpinare, Simion are alura unui istoric literar; și cînd scrie istorie literară, Manolescu utilizează ticurile unui cronicar. De aceea, în ceea ce privește literatura contemporană, pe care a însoțit-o în mod definitoriu prin cronicile sale, Manolescu a dat tonul și a emis judecăți de valoare care au circulat apoi, care s-au fixat ca puncte de reper obligatorii. *Cînd a analizat însă textele clasicilor, în esență a făcut în primul rînd o critică a criticii.* Și s-a deplasat în interpretare în funcție de opiniile „concurenței". Scenariul eseurilor sale extraordinare presupune abaterea de la imaginea canonică a cutărui autor sau a cutărei opere. Nu i-a plăcut niciodată să presteze pe terenul ferm al certitudinilor. A riscat și a descoperit adesea perspective noi.

> ***Critica lui e însă învingătoare. E de negîndit literatura postbelică altfel decît reflectată în cronicile sale; e de neimaginat romanul românesc altfel decît filtrat prin* Arca lui Noe. *Nici identitatea livrescă a lui Sadoveanu nu ar fi devenit atît de limpede fără eseul său.***

Temperamental, Nicolae Manolescu a fost un rațional, un flegmatic, uneori chiar un cinic (în sensul antic al termenului: a ales să rămînă, pînă la capătul regimului comunist, la marginea sistemului instituțional și politic al epocii, în timp ce a fixat ierarhiile interne ale literaturii prin prestigiu). Ceea ce i-a oferit poziția privilegiată de a se ridica deasupra schemelor din cîmpul cultural și de a emite idei tranșante, nu o dată polemice. Critica lui convinge tocmai pentru că nu ezită, nu negociază. E o lecție de asumare a opiniei, indiferent de riscurile pe care aceasta le presupune. Or, Manolescu nu a fugit niciodată de risc. Și nu e vorba numai despre acela cultural, literar, ci și despre acela inevitabil politic. Pentru că a scris o critică de întîmpinare care, pe lîngă mesajul analitic, transmitea și unul etic ori civic. Care cultiva, în mod deschis, spirtul libertății într-o cultură permanent controlată de Stat.

Într-o societate supravegheată, Nicolae Manolescu a fost un liberal. Așa se explică fascinația pe care a exercitat-o critica lui de întîmpinare înainte de 1990. Și emulația pe care a creat-o printre generațiile tinere. Optzeciștii nu și-au mai găsit neapărat reprezentarea critică în scrisul lui. Nu el i-a citit cel mai bine, deși el i-a descoperit și i-a impus. Dar nici recenziile sale, nici *Istoria critică* nu oferă cea mai bună sinteză despre literatura anilor 1980. Cumva, gustul său începea să se fixeze la literatura anilor 1960-1970. Spiritul exercitării libere a criticii literare într-un context oficial degradat, grotesc îl transforma în reperul principal. Intransigența etică, refuzul temelor politice la zi de către lunediști au fost și efectul contactului cu spiritul liberal al lui Nicolae Manolescu. Nu mai putea să le transmită forme literare, poate nici să le aprecieze pînă la capăt, dar le putea transmite o atitudine neconvențională, de libertate a gîndirii.

Ce s-a întîmplat cu activitatea și cariera lui Nicolae Manolescu după 1989 nu e un caz izolat. E un simptom al unei derute generalizate printre scriitori. Este tensiunea adaptării la o nouă cultură, pentru care nu erau pregătiți: aceea a democrației. Încă din ianuarie 1990, criticul formulează limpede întrebările cele mai acute ale momentului, într-un climat de entuziasm și febră politică. Tema era abruptă: ce ar trebui să facă scriitorul, să se implice în politică sau să rămînă în meseria lui, fără să facă politică activă? Subiectul este lansat în numărul 2 al revistei *România literară*, care conține două atitudini diferite: cea a lui Nicolae Manolescu și cea a lui Octavian Paler. Primul susține, într-un text intitulat „Intrarea în normalitate", că „normalitate înseamnă revenirea la obiectivele literare (și în general culturale) ale revistei". Criticul observă că „revoluția a sfărîmat toate structurile" și că „la lunga, terifianta anormalitate a epocii dictatoriale se adaugă acum anormalitatea revoluționară. Toți depun mărturie, fac adeziuni, scot la iveală ceea ce a fost cenzurat, protestează (vai, postfactum!)". Or, consideră Manolescu, rostul scriitorilor și al revistelor literare este să-și vadă, în orice condiții, de miza lor culturală, care nu poate fi atinsă decît „într-un regim de stabilitate". Prin urmare, normalitatea ar însemna revenirea la meserie: „Noi trebuie să ne ocupăm de cărți și de idei, nu de realitatea imediată, oricît ar fi ea de vie în aceste săptămîni. [...] Sigur, nu vom ieși din priza actualității, dar nu putem conta numai pe declarativism și pe circumstanță și nici nu putem amîna să scriem adevăratele opere sub cuvînt că nu ne-am purificat moral". Puține voci erau atît de calme în vortexul patetic al momentului! În mod paradoxal, Nicolae Manolescu va renunța nu peste multă vreme la cronica literară, va trece la comentariul politic și își va părăsi apoi timp îndelungat cariera literară pentru o aventură politică, candidînd, fără succesul scontat, și la președinția țării. Ispita era prea mare. Aventura politică a fost una din care Nicolae Manolescu a ieșit învins.

Critica lui e însă învingătoare. E de negîndit literatura postbelică altfel decît reflectată în cronicile sale; e de neimaginat romanul românesc altfel decît filtrat prin *Arca lui Noe*. Nici identitatea livrescă a lui Sadoveanu nu ar fi devenit atît de limpede fără eseul său.

Cred că nu a avut tactul construcțiilor instituționale. S-a lăsat acaparat de ciraci mult sub nivelul lui, pe care i-a creditat cu prestigiul său. Renghiuri ale tranziției, ale democrației! Manolescu de dinainte de 1990 nu l-ar fi creditat, probabil, pe cel din ultimii ani.

Senzația că, odată cu el, se duce o lume e clară. Ies din scenă, de fapt, marile figuri ale unei epoci literare care s-a istoricizat. Puțini autori au marcat literatura epocii lor în egală măsură. Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Eugen Simion și, fără doar și poate, Nicolae Manolescu sînt mai-mult-decît-scriitori. Sînt simboluri ale unui devotament față de literatură în vremuri mult mai dificile decît cele de care ne plîngem noi azi.

# În absența lui Nicolae Manolescu

**Paul CERNAT**

La dispariția lui Nicolae Manolescu – fulgerătoare și, în ciuda vîrstei, șocantă –, încerc să îmi adun gîndurile pentru un text care nu se vrea a fi doar un profil retrospectiv. Nu se vrea a fi nici o evocare a relațiilor mele (fluctuante, de la solidaritatea afectuoasă la ruptură dramatică, apoi la reconcilierea incipientă) cu președintele Uniunii Scriitorilor și directorul *României literare*, sau a profesorului care m-a sprijinit și format nu prin „materia", ci prin spiritul cursurilor și al textelor sale. De altfel, în paginile *Observatorului cultural*, poate fi urmărită o bună parte a diagramei atitudinilor mele din 2000 pînă prin, să zicem, 2016. S-a spus – am spus-o și eu, mai mult poate ca la dispariția lui Eugen Simion – că „a dispărut o lume". Cred însă că admirația ar trebui să implice și o interogație mai profundă asupra meritelor (enorme) și a limitelor *instituției* Nicolae Manolescu, fără îndoială unul dintre cei mai importanți și mai influenți critici literari români dintotdeauna. N-o pot, deocamdată, decît schița. Ea ar merita însă aprofundată, pentru că vidul de autoritate instituțională pe care *această* dispariție îl lasă în lumea noastră scriitoricească va avea consecințe. Unii văd în randomizarea vidată de autoritate a cîmpului literar o eliberare „democratică" în condițiile „globalizării transnaționale": bine c-am scăpat, gata cu modelul Manolescu și avatarii călinescianismului reacționar, e vremea noilor științe ale literaturii globale. Searbădă și exclusivistă iluzie *scholar*, într-un mediu în care principala sursă a legitimării și autorității tinde să devină finanțarea externă. Din păcate, respectiva criză de autoritate intelectuală, care e și una de audiență, atrage după sine o criză majoră de statut și de legitimare internă a instituției literare în ansamblu. Un capital de autoritate profesională și simbolică în interiorul breslei, precum cel al lui Nicolae Manolescu, nu putea fi acumulat decît în datele formative ale tradiției umanist-estetice (recuperate, după 1965, de liberalizarea post-stalinistă) și ale unui sistem centralizat, stabil. Felul în care a fost reinvestit după 1990 și mai ales în ultimele două decenii, cînd vechiul liberalism cultural e presat de (neo)liberalismul economic global și de modelele culturale asociate, a avut însă rezultate opuse speranțelor inițiale. Iar viitorul tipului „manolescian" de critică nu sună încurajator. Între presiunea comercialului și cea a criticii universitare tehno-activiste, postliterare, de fapt, critica eseistică, axiologizantă, mizînd pe educarea spiritului de finețe și a complexității, va fi stigmatizată ca desuetă și „neștiințifică". De această amenințare autorul *Arcei lui Noe* s-a temut, iar ultimele sale articole, testamentare, o mărturisesc.

***Perfect cosmopolit, lipsit de orice emfază naționalistă, și-a dedicat viața exclusiv literaturii naționale „de la origini pînă în prezent".***

Dacă azi am ajuns să deplîngem (unii dintre noi) căderea în irelevanță sau abandonarea progresivă a cronicii literare în favoarea recenzisticii promoționale, o facem cu gîndul la redefinirea celei dintîi ca instanță de autoritate și filtru valoric prin intermediul generației '60 – a lui Nicolae Manolescu, în special. Perpessicius a făcut din ea, timp de cîteva decenii, o „registratură"; Manolescu a redimensionat-o maiorescian, transformînd-o, cu strălucire, în magistratură critică antidogmatică. Nu singur, ci împreună cu o redutabilă echipă de congeneri (Eugen Simion, Matei Călinescu, Lucian Raicu, Mircea Martin, Ion Pop, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu ș.a.), dar ca *primus inter pares*. Vocația de lider și-a afirmat-o inițial în acest domeniu rezervat în anii '50 execuțiilor ideologice oficiale; nu doar pentru că „scria primul" despre cărți, ci și pentru că – într-o lume dominată de inhibiții – s-a dovedit cel mai curajos, mai proaspăt și mai dezinvolt, tranșant în judecăți, de o claritate și suplețe intelectuală dezarmante: ideal, adică, pentru orizontul de așteptare al publicului. Era deopotrivă o vedetă și o busolă axiologică, ale cărui verdicte erau așteptate cvasi-religios (deși omul era de un liberalism raționalist și laic). Niciodată critica literară nu a mai fost, ca atunci, un reper comunitar. Generația '60 a abolit, în condițiile date, separația dintre foiletonism și critica universitară; din fuziunea celor două domenii a rezultat o critică „eseistică" de vîrf, accesibilă deopotrivă elitelor și publicului general cultivat. S-a vorbit (Mircea Martin a făcut-o cel mai bine, în *Singura critică*) și despre o strategie a afirmării autorității manolesciene prin delimitări sistematice de toți ceilalți confrați. E adevărat. Manolescu a fost un excelent tactician al autorității (comițînd, din motive de adversitate, și nedreptăți), pe care a dublat-o, însă, întotdeauna, de o seducție intelectuală neobișnuită, amestec de firesc colocvial și causerie spirituală; în spirit călinescian, dar în datele unui liberalism amintind mai degrabă de E. Lovinescu. Remarcabilă a fost, la el, și capacitatea de a acoperi întreg terenul de joc al criticii, ilustrînd cu excelență toate domeniile de care s-a ocupat. De la monografii apte să împrospăteze interpretativ imaginea clasicilor – v. cărțile despre Maiorescu, Odobescu și, mai ales, Sadoveanu (cea mai bună monografie critică „modernizatoare" dedicată acestuia) pînă la sintezele „pe genuri": trilogia *Arca lui Noe*, de departe cel mai valoros studiu („eseu") despre romanul românesc și una dintre cărțile majore ale criticii românești din toate timpurile; *Despre poezie* oferă deschideri importante și cîteva formule memorabile, ca de exemplu cea a „poeților pereche"; referențială rămîne și *Metamorfozele poeziei*, prefața antologiei de poezie modernă prin care Manolescu testase – mai mult decît cu sfidătorul *Lecturi infidele* – limitele de permisivitate ale unui sistem comunist aflat, în 1968, la apogeul liberalizării sale; retragerea de pe piață a cărții, ca urmare a protestului unor vechi poeți comuniști indignați de neincluderea lor (în condițiile în care erau incluși extremiști de dreapta proscriși ca Nichifor Crainic sau Radu Gyr sau exilați ca Ștefan Baciu), nu a făcut decît să-i amplifice aura de nonconformist liberal, ca și respingerea ca neștiințifică, în 1970, a tezei de doctorat despre Maiorescu (acordată finalmente în 1974, după apariția *Contradicției...*), implicarea la vîrf în denunțarea plagiatului din *Incognito* al lui Eugen Barbu (dar și în bătălia contra protocronismului) sau, în 1983, închiderea Cenaclului de Luni, unde se profilase ca prim legitimator literar al unei tinere generații „periculoase".

Nici alonja teoretică nu i-a lipsit. Deși ostil scientismului și jargoanelor aferente, ca majoritatea congenerilor, a fost unul dintre cei mai importanți creatori de teorii în critica românească postbelică, de la tipologia romanescă a corinticului la teoriile poeziei. Seria *Temelor* conține nu doar cea mai frumoasă proză de idei a unui critic român postbelic, în descendență călinesciană, ci și ipoteze microteoretice incitante. Făcînd legătura între canonul critic la zi și cel didactic, Manolescu a fost – alături de Eugen Simion – coordonator de manuale școlare pentru licee încă din anii '80. Ținut „la mantinelă" ca lector de regimul Ceaușescu, dar profesor plin imediat după 1989, a fost mentorul mai multor generații de studenți care l-au urmat și iubit ca pe foarte puțini alții. Talentul de *causeùr* și l-a manifestat nu doar la cursuri (unde făcea spectacol; altfel decît G. Călinescu), ci și în talk-show-uri culturale („Profesiunea mea, cultura", de la PRO-TV); unde, francofil convins, visa să-l concureze pe Bernard Pivot. Dînd curs unor îndemnuri ale lui Z. Ornea, va ridica, la finele anilor '80, miza pentru o istorie *critică* a literaturii române, „de la origini pînă în prezent", al cărei *Grund* teoretic era și un reflex al contaminării de spiritul optzecist. Din păcate, ceea ce debutase sub semnul lui Jauss& Co. într-un prim volum excelent avea să se dilueze, după un deceniu de pauză (dedicat politicii postdecembriste, asumate, probabil, ca un *next level* maiorescian), într-un bricolaj pus sub semnul conservatorismului bloomian, tot mai fragil pe măsură ce se apropia de prezent. Însă, oricît de inegal, ansamblul rămîne o *summa* a unei activități prodigioase.

Fotografie din arhiva familiei

Criticul a avut și vocație de lider combatant. Călit în bătăliile culturale din deceniile Războiului Rece, protejat, în anii debutului și ai afirmării, de artizani ai liberalizării poststaliniste (de la George Ivașcu la Pavel Țugui, de la I.G. Maurer la Ion Iliescu – ultimul avînd un cuvînt decisiv în angajarea la Universitate a viitorului critic), ulterior de reprezentanți ai aripii antinaționaliste din PCR, precum Gogu Rădulescu, a fost o interfață liberală ideală cu exilul anticomunist militant și cu noile generații aderente la postmodernitatea occidentală. Inteligența de lider și-a exersat-o, după 1989, în politica „mare", prin fondarea și conducerea Partidului Alianței Civice, fără bază de mase, dar cu priză la elitele intelectuale și scriitoricești. Ideea de partid civic-liberal tip „a treia cale" va fi preluată însă de PD-ul lui Petre Roman, iar „intrarea intelectualilor în politică" nu va duce la „profesionalizarea politicienilor", ci la pierderea capitalului simbolic al scriitorilor. După topirea PAC în PNL (1998), apoi după ieșirea din politică, Manolescu a rămas prezent în viața publică; va deține funcții de reprezentare diplomatică (ambasador la UNESCO), unde nu a mai strălucit, iar în 2005, prelua conducerea Uniunii Scriitorilor, cu susținere masivă inclusiv din partea generațiilor tinere, pierdută pe măsura „permanentizării" în funcție și a adoptării unui stil de conducere tot mai autoritar. Nu e singurul lucru care a dus la îndepărtarea de el a multor foști susținători. Eminamente individualist, a dat cele mai bune rezultate pe cont propriu, nu în echipă. Repliat – după ce fusese în avangarda liberalizărilor – pe aliniamente conservator-estetice, un tropism maiorescian îi spunea că, după ce a salvat literatura română de pericolele heteronomismului realist socialist și protocronist, avea datoria să o apere precum Noe (model mitologic definitoriu) de Potopul „prezenteist" al progresismului global, antiestetic și antiaxiologic. Și-a dedicat ultimele energii acestei misiuni pe care nu putea s-o asume decît ca lider al instituției literare autohtone. A trăit dramatic sentimentul că tinerii nu-l mai urmează și ascultă, că joacă după alte reguli. Capitalul simbolic – incomparabil, cu toate diminuările de parcurs – a făcut să fie susținut, totuși, pînă la sfîrșit, ca un blazon identitar, de marea majoritate a breslei. Problema e că, după dispariția lui Noe, a rămas Potopul; și că modelul său de personalitate e nereplicabil la nivel instituțional.

Perfect cosmopolit, lipsit de orice emfază naționalistă, și-a dedicat viața exclusiv literaturii naționale „de la origini pînă în prezent". Să ne înțelegem. A apăra și ilustra critic literatura autohtonă ca patrimoniu de valori canonice nu înseamnă naționalism provincial sau reacționarism desuet: transnaționalul nu exclude naționalul, ci îl include – și viceversa. În măsura în care valoarea literară autohtonă mai poate fi apărată – și merită apărată –, în măsura în care canonul literar mai poate fi relegitimat – și cred că trebuie relegitimat –, e nevoie de alte strategii, adaptate noilor tendințe, și de o solidaritate transideologică minimală a profesioniștilor autentici. Din fericire, Manolescu și alți critici șaizeciști de prim-plan au in-format, într-un fel sau altul, background-ul oricărui profesionist mai tînăr și cît de cît responsabil al domeniului. Iar această influență, chiar la cei care aparent i se opun, nu se uită; ea devine, eventual, recesivă, lucrînd subteran, dar subtil și eficient. Autorul *Istoriei critice...* n-a folosit armele potrivite în „bătăliile" sale din ultima vreme. A avut însă dreptate în ideile sale despre rostul criticii, iar moștenirea sa va rămîne valabilă atîta timp cît va mai exista critică literară în România. Pentru a rămîne vie, ea trebuie doar asumată și reformulată. —

Intersecţii

# Scrisoarea lui Benjamin Fondane către Boris de Schloezer

## în ianuarie 1944*

Dragă prietene,

Pentru a vă face plăcere, m-am decis să fac un efort şi să vă trimit un specimen al scriiturii mele în versiunea ei cea mai lizibilă (*adică cea bătută la o maşină veche de scris, n.m.*); dacă nici aceasta nu vă linişteşte, va trebui să ajung la concluzia că sînteţi cu adevărat un spirit dificil. Încep prin a vă spune că am citit cu plăcere cele scrise de dvs. şi că vreau să-i mulţumesc doamnei Şestov că v-a transmis scrisoarea mea către dînsa, cu toate că nu prea înţeleg de ce a făcut-o (cu atît mai mult că mie nu mi-a răspuns). Mai întîi vreau să va spun că m-am delectat citind recentul capitol despre Bach; aştept cu nerăbdare, în ciuda ignoranţei mele în materie, să citesc mai departe. Primitivul care sînt se bucură ascultînd de cîţiva ani unicul meu disc zgîriat de uzură, vreme de mulţi ani, a cantatei marelui Sebastian, *Meine Seele rühmt und preist*, emis în „Antologia Sonoră". Sînt un mare amator al muzicii de cameră, mă refer la camera mea.

Am terminat, din parte-mi, o carte intitulată *Baudelaire şi experienţa abisului*, dar, pentru mine, o carte nu e niciodată terminată pînă nu a ieşit de sub tipar. O refac la fiecare cîteva luni, consolîndu-mă că poate că, în timp, cîştigă puţin în greutate, chiar dacă a pierdut din spontaneitate. Pe manuscrisul revăzut al poemului *Ulysse* apărut în 1933, am scris EDIŢIE FĂRĂ DE SFÎRŞIT, şi asta e adevărat pentru toate cărţile mele. Am o poftă de a reîncepe de fiecare dată orice am scris; din fericire, există revistele, editurile şi moartea, care pun în cele din urmă un punct final acestor travalii sisifice. Apropo, aţi citit cartea lui Camus? Acesta n-a înţeles nimic din existenţialism, din gîndirea lui Şestov sau a lui Kierkegaard; la sfîrşitul cărţii sale spune „trebuie să ni-l imaginăm fericit". (Bine spus poate, dar eu nu am destulă imaginaţie pentru aşa ceva!) În fine; am scris multă poezie, unele poeme vor vedea tiparul în zilele care vin (cu omisiuni impuse de evenimentele zilei) şi... chiar şi o piesă, inspirate de capodopera lui Nathaniel Hawthorne, *The House of the Seven Gables*, care a fost tradusă în franceză, se pare, cu 50 de ani în urmă. Am găsit cartea în engleză la un anticar pe Cheiul Senei, nu cunoşteam numele autorului şi am crezut că descopeream o carte de valoare, necunoscută, pe care eram gata să o lansez. Din păcate, fusese de-acum lansată. Lectura piesei mi-a sugerat, nu, mai bine zis, mi-a impus o adaptare pentru scenă... Voi face o rezervare pentru repetiţia generală şi sper să nu cruţaţi aplauzele!

Vi se pare poate că am scris foarte mult; mie îmi pare uimitor că nu am scris 100 de cărţi. Gîndiţi-vă. Am petrecut patru ani de solitudine compactă, fără ieşiri, fără plimbări, o piesă de teatru, legat de scaunul meu, şezînd cu o pană în mînă, căci ce altceva aş fi putut să fac? Cineva spunea odată „cînd scrii fără încetare, cînd gîndeşti?". Dar acest cineva nu ştia că un scriitor nu gîndeşte şi *mai apoi* scrie, ci gîndeşte *în timp ce* scrie.

M-a făcut să rîd citind că vă temeţi că aţi devenit un „provincial", în timp ce noi, parizienii... Eu trăiesc într-un sat şi majoritatea celor care mă înconjoară, de asemenea; puţini sînt cei care merg la teatre sau la concerte. Eu, personal, nu cunosc nici unul care să o facă. Există, desigur, concerte şi spectacole-fantomă; ziarele vorbesc de ele şi vitrinele sînt pline, dar au fost uitate semnalele menite a le denunţa ca FALSURI. Mincinoase sînt vitrinele care expun sticle de coniac, rom sau vinuri, false vitrinele literare, teatrale, falsă este toată această viaţă a noastră; adevăratul este ascuns în subteran, în şoapte şi în clandestinitate, sub palton. Adevărate sînt doar teama şi speranţa.

Aş dori să răspund la toate întrebările puse, dar sînt atît de multe! Şi am impresia că nici nu aţi pus toate întrebările şi că aţi dori o conversaţie lungă. Da, l-am citit pe Pulhan şi îl găsesc excelent. Într-o vreme în care mirodeniile nu mai sînt, este singurul care mai rămîne; dar la ce bun? Nu avem mîncarea în care să le folosim. El locuieşte lîngă mine; acum aproape un an şi jumătate m-a invitat să-l văd, dar totul s-a terminat într-un mod catastrofal, după ce mi-a cerut un articol despre Duranty, pe care tocmai îl dezgropase, şi eu am avut stîngăcia să observ că judecăţile de valoare nu trebuie reconsiderate întotdeauna. Şi iată-ne din nou la antipozi. N-am să reuşesc niciodată să fac carieră.

Îngrijorarea dvs. în legătură cu tînăra poezie franceză este emoţionantă. Poate că există două duzini de genii, dacă aşa se spune. Poate am cîştigat în poezie ceea ce am pierdut în război. Dar, dacă războiul nu a fost chiar aşa de pierdut, va rezulta că ne-am înşelat şi în domeniul poeziei. În mod sigur, vom descoperi mai tîrziu că poetul de astăzi nu se prea gîndeşte să publice! Dar i se poate refuza o şansă lui Emmanuel în ciuda fecundităţii sale, ca şi lui Guillevic, care este de departe cel mai „dens". În ceea ce-i priveşte pe ceilalţi, să lăsăm ciupercile să crească după ploaie; există unele comestibile; dar nu m-aş da în vînt după Aragon, în ciuda personalităţii sale puternice. Din cartea lui Sartre am citit doar jumătate; 400 de pagini sînt de-acum o performanţă, voi reveni la el într-o bună zi. Are multe analize subtile, dar îmi pare totuşi o fundătură (*cul-de-sac*, în original). A prevăzut tot/totul, în afară de IEŞIRI în caz de incendiu; la cea mai mică dificultate, murim cu toţii carbonizaţi în acel *POUR-SOI* al lui. Şi dacă adevărul este unul trist? Dar el nu vrea să accepte că adevărul său poate fi unul trist. Noi existăm într-o lume a unor cîrtiţe care pretind a fi larve strălucitoare (*se prennent pour des vers luisants*).

Sînt puţini aceia care iau măsura viitorului aşa cum fac eu. Astfel, tai lemne pentru a învăţa meseria în cazul în care – cine ştie? – literatura nu-mi va mai procura hrană. Iar în literatură va trebui să învăţ să scriu sincer, cu spontaneitate şi simplicitate despre ceea ce nu e de gîndit. Căci în curînd... Mă întreb chiar dacă Baudelaire-ul meu va putea fi publicat. Vin, poate, zile în care i se va cere fiecăruia dintre noi o aderare fără ezitare la doctrine bine definite, iar celor care vor refuza li se va lua pîinea de la gură. Ce-i drept, dacă stăm să ne gîndim, acest fapt va reprezenta neîndoielnic un PROGRES; nimic mai mult decît pîinea şi imposibilitatea de a publica. Oricum, astăzi acest lucru aduce a paradis pentru mine. Vom avea dreptul să-i vedem pe ceilalţi mîncînd şi publicînd. Şi cîte unii dintre poeţii de astăzi, geniile, vor fi promovaţi şi vor deveni comisari la unele departamente. Aragon, spre exemplu, la Ministerul Educaţiei, dar, repet, aştept cu nerăbdare acel moment, îl invoc cu toate puterile mele. Cine ştie, voi reuşi poate şi eu să scriu în mod spontan, sincer şi simplu, despre lucruri în care nu cred (*Qui sait, je réussirais peut-être à écrire spontanement, sincèrement et simplement – ce que je ne pense pas*). Aceasta este esenţa artei după Valéry şi, poate, şi după părerea lui Paulhan. Există o doză de laşitate în *meseria* celor care scriu ceea ce gîndesc. E prea uşor; o treabă bună trebuie să fie sigură. Eu aş începe de îndată (*il y a quelque lâcheté dans le métier de ceux qui écrivent ce qu'ils pensent. Un bon métier doit être à toute épreuve. Je m'y mettrais*)! S-ar putea să ajung mai uşor decît aş crede. Fac progrese mari. ÎNAPOI.

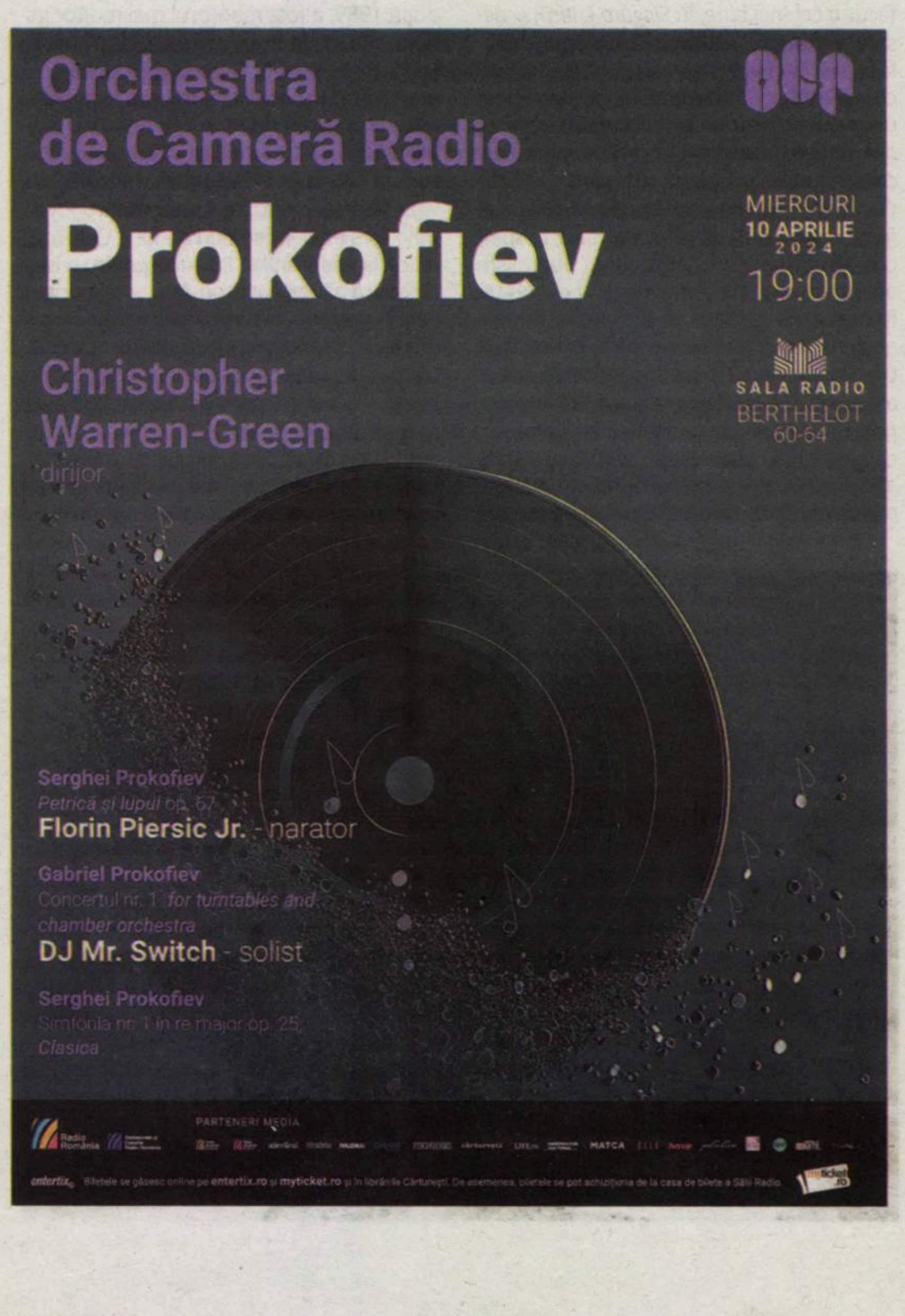
Cu cîţiva ani în urmă, am învăţat să înot şi, stîngaci, am traversat, totuşi, Marna şi Sena. De puţină vreme, sînt cuprins de temeri, mă tem de distanţe, de anumite feluri de a mă mişca; în scurtă vreme, mă voi întoarce la locul din care am pornit, voi înota doar dacă picioarele vor atinge fundul, într-o piscină nu voi depăşi limita dincolo de care apa trece peste capul meu dacă stau în picioare (poziţia de Perte Pied, în original). Dacă am noroc, în gîndirea şi scrisul meu, voi înota doar acolo unde simt că ating uşor fundul (din nou, *là seulement OÙ IL Y A PIED*). Fiind în acord cu cerinţele vremii, nu mi se va refuza nici pîinea şi nici editarea cărţilor.

Am scris o scrisoare lungă, dragă Schloezer, dar am făcut-o la cererea dvs. M-am gîndit că vă va face plăcere să reluaţi legătura cu Parisul şi lumea sa intelectuală. *Vous êtes servis*, din partea mea m-am străduit cît am putut. În ceea ce mă priveşte, eu am alte dorinţe; m-aş duce să vă vizitez şi să jucăm împreună şi cu nepoata dvs. cîteva partide de şah ca în vremurile de altădată. Să uit Parisul, adică acest GROSS-Paris, şi cele ce ni se pregătesc în viitorul apropiat.

La revedere, dragă Schloezer, şi pe curînd, sper. Şi de ce nu aş spera? Nu mă costă nimic şi e un sentiment care-mi face plăcere. Nu m-am văzut niciodată în postura unui martir al unei cauze şi sper că voi fi cruţat de această aureolă şi în viitor. Vă strîng afectuos mîinile şi vă transmit complimente din partea mea, precum şi din partea celor din jurul meu, care sînt atît de bine pe cît se poate,

Al dvs., Fondane (semnat de mînă). —

*Traducere din franceză de*
**Michael FINKENTHAL**
*Ierusalim, 8 martie 2024*



Orchestra de Cameră Radio
Prokofiev
Christopher Warren-Green
dirijor
MIERCURI
10 APRILIE
2024
19:00
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64
Serghei Prokofiev
Petrică şi lupul op. 67
Florin Piersic Jr. - narator
Gabriel Prokofiev
Concertul nr. 1 for turntables and chamber orchestra
DJ Mr. Switch - solist
Serghei Prokofiev
Simfonia nr. 1 în re major op. 25, Clasica
PARTENERI MEDIA
Radio România
MATCA
entertix
Biletele se găsesc online pe entertix.ro şi myticket.ro şi în librăriile Cărtureşti. De asemenea, biletele se pot achiziţiona de la casa de bilete a Sălii Radio.
myticket.ro

---

* Scrisoarea menţionată de Monique Jutrin în *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 8, 2005, este păstrată în arhiva BdF, aflată în Biblioteca Municipală din Monaco. Ea are ca dată *Janvier 1944*; în acelaşi număr al *Caietelor*, MJ menţionează o scrisoare trimisă de Fondane văduvei lui Şestov, în 2 ianuarie a aceluiaşi an, în care scria: „Mă gîndesc mereu la Lev Isacovici, care, prevăzînd cele ce se vor petrece, îmi spunea: «Eu nu voi mai vedea toate acestea, dar dumneata...». Şi, într-adevăr, el nu a mai văzut *asta* (subliniat în scrisoare, Şestov a murit în octombrie 1938, *MF*), dar eu le-am văzut şi le mai văd, şi povestea încă nu s-a terminat (*et n'ai pas encore fini de voir*, în original)".

Lecturi în vremuri de austeritate

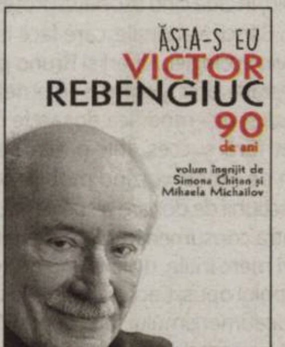
# Melancolii, amărăciuni, reverii, bucurii

Cristina MANOLE

■■■ **Franz Kafka** (1881-1924) este unul dintre numele de referință ale literaturii secolului al XX-lea. Romanele lui, povestirile lui antume și postume, jurnalul, scrisorile către Felice și Milena fac parte deja din patrimoniul literar al umanității. Numeroase biografii și studii dintre cele mai vaste însoțesc fericit o viață de om greu de presupus fericită. Nici nefericită întru totul nu s-ar putea spune că a fost, așa cum reiese din numeroasele lui confesiuni, mărturii și schimburi epistolare. Nimic nu pare definitiv, o îndoială mereu va persista. În primul rînd, de sine. Nu în ultimul rînd, din faimoasa *Scrisoare către tata* (Editura Humanitas, 2023, traducere din limba germană de mult regretat-apreciatul Mircea Ivănescu, care semnează și o binevenită notă a traducătorului, plus o postfață, erudit-consistentă, pusă sub genericul „Supraviețuitorul”, ce-i aparține Ioanei Pârvulescu), care nu a fost înmînată niciodată adresantului. Și se constituie ca un document de mare preț pentru înțelegerea în profunzime a contorsionatei personalități care a fost scriitorul evreu de limbă germană din Praga cezaro-crăiască austro-ungară. Amănunte existențiale care depășesc simplele detalii ale unei biografii. Kafka are 36 de ani cînd scrie această scrisoare către tatăl său, care nu va ajunge la destinatar. Moment cînd veșnic tînărul Franz rupe logodna cu mult prea frivola a treia logodnică, o anume Julie Wohryzek (care va sfîrși și ea tragic la Auschwitz, alături de alte milioane de evrei). Motivul aparent, foarte prozaic, lipsa unei locuințe adecvate. De ce face Kafka agest gest de a-i scrie tatălui său nu vom ști exact niciodată. Supoziții, sigur, interpretări, în mod cert. Justificări, reproșuri, explicații la o mărturie ce se deschide cu „Iubite tată, m-ai întrebat odată, acum, de curînd, de ce susțin că mi-e frică de tine. Ca de obicei, n-am știut să-ți răspund, în parte tocmai pentru că mi-e frică de tine, în parte pentru că frica asta se întemeiază pe prea multe elemente ca să ți le pot enumera măcar pe jumătate stînd de vorbă cu tine”. Relațiile dintre părinți și copii nu au fost niciodată armonioase. Complexe întotdeauna, cu rezultate diferite. De la o societate la alta, de la un timp istoric la altul. Geografia și etnicitatea au adus și ele elemente de suspensie. De aici provin elementele de revoltă ale lui Franz Kafka, tînăr introvertit și sensibil, față de un Hermann Kafka, tatăl extravertit și om pragmatic. N-a fost să se înțeleagă. Confesiunea brutală a fiului-scriitor devoalează o situație din uriașa pînză de situații din istoria lumii. Doar că scrisoarea către tată s-a păstrat și a devenit o pagină de literatură. Acum, în vremea cînd *social media* face ravagii, scrisorile către tați devin SMS-uri. Păcat.

Franz Kafka
Scrisoare către tata

■■■ **Victor Rebengiuc** este unul dintre marile nume ale unei uriașe scene teatrale românești. De ieri și de azi. Născut la 10 februarie 1933 în Bucureștiul interbelic, actorul a beneficiat de tot ceea ce-i poate oferi o viață împlinită. Bucurii, multe, succes din plin, profesional și existențial, teatrul fiind locul unde și-a trăit propria biografie. Pe scenă, pe marele ecran, în culisele vieții de zi cu zi. Cu momente de cumpănă, cu necazuri sau opinteli administrative, cu simpatii și antipatii care alcătuiesc un ghem complicat de desfăcut, răsfirate, iată, prin trecerea anilor, în negura timpului. Alături de prieteni, nu puțini, alături de Mariana Mihuț, o admirabilă actriță și soție decenii în șir. O carte din 2004, *De-a dreptul Victor Rebengiuc*, se reia la Editura Humanitas sub genericul *Victor Rebengiuc. Omul și actorul*, ca în 2023, mai ieri deja, să apară ediția a treia a monografiei, pusă sub sigla care spune totul și esențialul, care nu mai suportă adăugiri și explicații suplimentare: *Ăsta-s eu. Victor Rebengiuc 90 de ani* (Editura Vremea, 2023, colecția „Vremea Vedetelor”, ediție îngrijită exemplar de Simona Chițan și Mihaela Michailov). Alcătuită din frînturi de la început – confesiunile autobiografice ale actorului sînt intercalate cu texte ce evocă interferențele altor mari nume din teatru care s-au intersectat cu cariera lui Victor Rebengiuc, de la Aura Buzescu și Lucia Sturdza-Bulandra la Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Andrei Șerban și recent dispărutul George Banu – lista toată este uriașă și e citabilă prin toate textele/vorbele frumoase puse/adunate în tolba de amintiri a actorului de către cele două editoare. Mai sînt aglutinate și alte mici portrete și evocări, cronici teatrale și simple/ample frumoase aduceri-aminte ce adună mai multe generații de critici de teatru, oameni de film și televiziune, regizori și scriitori pe care cei doi antologatori și ordonatori de texte le-au pus fericit cap la cap. Multe povești se ițesc din toate aceste texte, despre teatru și din afara lui – faptul că actorul s-a căsătorit în 1965 și a făcut cununia religioasă în 1992 (emoționantă fotografie cu maestrul Paul Gherasim ca naș!) spune ceva despre vremurile pe care le-au apucat cei din alte generații decît cei născuți după 1989. Volumul cuprinde și multe ilustrații și este însoțit de o „Addenda” unde abundă numeroase titluri ce alcătuiesc o *teatrografie* (nu am o explicație de ce nu sună bine!) și o filmografie dintre cele mai bogate. Textul final al volumului, „Hai să stăm nițel la umbră”, un emoționant dialog cu actorul, realizat de Simona Chițan, ne lasă visători într-o lume deja fără prea multe speranțe. Și totuși, la 90 de ani, Victor Rebengiuc ne oferă o frumoasă lecție de cum putem trăi frumos în vremuri... care sînt cum sînt!



■■■ Dacă rușii îl au pe Isaac Babel, literatura de limbă germană pe Franz Kafka, Max Brod și Franz Werfel, ungurii pe István Kertész, și dacă literatura română îi are pe Mihail Sebastian, Max Blecher și Norman Manea ca reprezentanți de frunte ai unui anume tip de proză specifică unui areal geografic central și est-european, polonezii îl pot revendica pe **Bruno Schulz**. Bruno Schulz (1892-1942) nu este un nume care să rupă gura tîrgului. Nici în lume, în România cu atît mai puțin. Se dovedește însă a fi un remarcabil povestitor. N-ar fi singurul, istoria lumii e scrisă de cei mulți, nenumiți, care au fost și s-au dus fără să lase urme prea vizibile. Și totuși. Fiecare viață contează. Este o poveste. Reală, fictivă, nu mai contează. Toate trec. În lumea cultural-literară europeană, scriitorul polonez de origine evreiască și cu o viață scurtă și un destin tragic (este ucis în ghetoul din orașul natal Drohobîci, Ucraina de azi, nu departe de Lvovul aflat sub amenințarea bombelor rusești, de o brută nazistă, într-un schimb de crime reciproce greu de imaginat azi, un gestapovist ucide un apropiat evreu al altuia, acesta se răzbună și-l omoară pe Bruno Schulz, subiect de dramă cinematografică, absurdul în toată cruzimea lui) are o binemeritată apreciere și recunoaștere internațională. Omul nostru a studiat arta la Viena – cît s-a putut, au intervenit legile rasiale și a rămas cu studiile neterminate, dar a găsit un post de profesor de desen la un liceu de băieți din orașul natal. Viață de provincie, din care se vor naște povestiri. Publică în 1934 primul său volum de proză scurtă, *Prăvăliile de scorțișoară*. Contribuie la traducerea în polonă a romanului *Procesul* de Kafka, iar în 1937 îi apare un al doilea volum de povestiri, *Sanatoriul sub semnul clepsidrei*. Un fascinant univers evreiesc din acel spațiu al Europei Centrale, în care idișul era preponderent și comunitățile locale permiteau păstrarea unei identități iudaice, perpetuate prin secole, puse în pericol de presiunea antisemită a epocii. Care va duce în ultimă instanță la Holocaust și la dezmembrarea pînă la anihilare a vechilor comunități evreiești. Sîntem în această parte de lume unde în vechile *ștetl*, mici așezări de provincie, nici sate, nici orașe pe de-a-ntregul, trăiesc laolaltă, cu bune și rele, cu bucurii și necazuri puse laolaltă. Ca și căsătoriile, etnii de tot felul, laolaltă, separat, împreună oricum. O întreagă umanitate. O lume care a fost. Sînt relevate prin micile decupaje, parte reale, parte glisînd spre fantastic, ce devin proza lui Bruno Schulz. Femei, bătrîni cumsecade, copii zburdalnici, meseriași, leneși, bețivi, învățători și rabini, tramvaie și magazine, doamne și domnișoare, bîrfe și zvonuri, cărți vechi și moda cea nouă de la Viena și Berlin, ba chiar avem și o stradă a crocodililor, negustori de toată mîna, istorie, vise, reverii, culori. Iată că după ce, înainte de 1989, i-a apărut o selecție de povestiri sub titlul *Manechinele* – scorțișoară nu prea se găsea, iar de sanatoriu era mai bine să nu se pomenească –, acum avem puse laolaltă *Prăvăliile de scorțișoară* și *Sanatoriul sub semnul clepsidrei* (Editura Pandora M, 2023, traducere excelentă, cursivă și fluentă de Cristina Godun), care pot relansa în spațiul editorial/cultural/literar românesc numele unui remarcabil povestitor. Și atent analist/observator al realității din preajmă. Visul devine reverie, reveria – mister sau, ca în textul *Cartea*, o erudită parabolă despre umanitatea din noi translatată între foșnitoarele file ale *Cărții*, Biblia cea de toate zilele și anotimpurile. Evreimea din acest areal ruso-polono-bielorus a fost exterminată în masă. Au rămas mărturii. Scrise. Povestite. Borges a scris *Moartea și busola* abia după ce Bruno Schulz deja nu mai era. Nimic nu este întîmplător pe această lume. Ne rămîne doar să facem potrivitele conexiuni. Prozele lui Bruno Schulz scrise în poloneză, pe cît de simple, pe atît de bogate în subînțelesuri și trimiteri, merită a fi descoperită și de noile generații crescute cu *Harry Potter* și *Urzeala tronurilor*.

BRUNO
SCHULZ
Prăvăliile
de scorțișoară
Sanatoriul
sub semnul
clepsidrei

■■■ **Constantin Abăluță** (1931) este un distins poet din generația ’60, care i-a avut ca vedete pe Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Marin Sorescu. Pe Breban și DRP. Pe Eugen Simion și recent dispărutul Nicolae Manolescu, critici și istorici literari care și-au pus amprenta, fiecare în felul lui, asupra literaturii române postbelice. Istoria literară trăită la zi și pe cont propriu diferă de cea care rămîne apoi fixată de istoricii literari în tomuri groase sub zodia unei eternități de multe ori cu memorie schimbăcioasă. Personaj discret, arhitect la obîrșie – asta spune ceva despre calitatea lui intelectuală și sensibilitățile/preocupările artistice adiacente –, Constantin Abăluță a editat numeroase volume de poezie, a scris și proză, a tradus poezie și proză din literatura franceză, nu în ultimul rînd a desenat. Și ca un corolar, am putea spune că a trăit frumos. Trăiește. Contemporan cu noi. Alături de soția sa, **Gabriela Abăluță**, distinsă literată la rîndul ei, care ne-a părăsit recent, traducătoare și poetă, semnează o frumoasă carte. Mult peste formularea *plăcută surpriză* este volumul *Dialog înflorind la minimă depărtare* (Editura Cartex, 2023), care ne prezintă dialogul prilejuit de existența internetului între cei doi soți. Spirite afine, sensibilități complementare, ajung în condițiile impuse de pandemia de Covid-19 să corespondeze locuind la aceeași adresă. Intermediați de două computere ce locuiesc în camere diferite. Inedită ipostază, teribilă încărcătură emoțională. Mai ales în acele zile, săptămîni, luni, ba chiar ani de pandemie, izolare, însingurare, solitudine. Temeri. Îndoieli. Căutări de sine, de alții, interogații, portrete, amintirea unui întreg trecut ce joacă un rol aparte în această mișcare browniană a emoțiilor. Nici tineri nu mai sînt. O poveste de iubire peste timp. Poeta Gabriela Abăluță scrie un mesaj cu noaptea-n cap – în jur de ora 6 –, poetul Constantin îi răspunde pe la ora 9, după ce transformă cu dezinvoltură și finețe mărturia matinală în suavă stampă japoneză. Minimalismul nipon – cei doi corespondenți sînt pe aceeași linie a sensibilității poetice – are rolul de a sublima întîmplările cotidianului dintr-o vastă memorie afectivă și nu puține povești din istoria familiei – cu mătuși, bunici și unchi de tot felul – într-o proză substanțială. Întregul volum – cu texte inedite, cu poeme *pentru cei ce nu-s de față* – se constituie într-un frumos pom înflorit dedicat ființei iubite. Notează Constantin Abăluță pe 24 aprilie 2020, la 9.44: „Vrăbii flori de măr/ tot atîtea și după/ ce noi nu vom mai fi”. Rămîn poezia și inefabilul acestei vieți care trece fără să ne dăm seama. —

gabriela
și constantin
abăluță
dialog înflorind
la minimă
depărtare

Film

# Zece zile de celebrare a filmului francez în România

**Doina IOANID**

Cu ocazia aniversării a 100 de ani de la înființarea Institutului Francez din România, Festivalul Filmului Francez, aflat la a 28-a ediție, cu titlul *Vertiges*, s-a desfășurat în 13 orașe din țară, București, Cluj-Napoca, Brașov, Sibiu, Tîrgu Mureș, Arad, Timișoara, Constanța, Brăila, Craiova, Sfîntu Gheorghe, Suceava și Iași. „Prin *Vertiges*, dorim să celebrăm cinemaul ca motor într-o lume incertă, în schimbare", afirmă directorul Institutului Francez, domnul Julien Chiappone-Lucchesi. Festivalul a adus o mulțime de filme care abordează tematici diverse ale vieții noastre contemporane, de la consumerism și ecologie la schimbări accelerate, la posibilele evoluții și efecte ale IA, la confruntări cu sistemul administrativ și juridic, la drame personale emoționante. Pe lîngă SF-uri și filme de desene animate, Festivalul a inclus o secțiune VR, care a propus experiențe imersive și interactive, după cum a introdus și discuții publice despre inegalitățile de gen și lupta împotriva violenței sexiste și sexuale, realizate împreună cu cineclubul F-Sides.

În cadrul competiției de Tinere Talente, am văzut *Rien à perdre/Nimic de pierdut* (2023), lungmetrajul de debut al lui Delphine Deloget (cunoscută deja ca documentaristă), prezentat anul trecut la Cannes, în cadrul secțiunii „Un certain regard", apoi trecut pe la alte festivaluri. Filmul aduce în centrul atenției tribulațiile unei mame singure care se luptă cu birocrația serviciilor sociale privind plasamentul copiilor. Sylvie Paugaum (admirabilă Virginie Efira) este barmaniță și își crește singură cei doi băieți, adolescentul cuminte Jean-Jacques (foarte bun Félix Lefebvre, deja remarcat în filmul lui François Ozon, *Vara lui '85*) și mai fragedul și neastîmpăratul Sofiane (înduioșător Alexis Tonetti). Într-o seară, Sofiane se rănește pe cînd încearcă să-și facă de mîncare și ajunge la spital cu arsuri de gradul II. Spitalul și poliția fac o sesizare, iar Sofiane ajunge să fie plasat într-un cămin de copii, pe motiv că este în interesul său să fie supravegheat, ca să nu se mai rănească. Sylvie este pur și simplu bulversată de faptul că i s-a luat copilul de lîngă ea. Accidentul este pentru ea doar o întîmplare nefericită care nu se va mai repeta. Serviciile de protecția copilului nu văd însă astfel situația. Pentru o perioadă de două săptămîni, Sofiane va trebui să rămînă la cămin, timp în care Sylvie adună mărturii de la frații, vecinii și colegii săi cum că este o mamă bună. Judecătorul decide însă ca Sofiane să fie în continuare plasat la cămin. Viața lui Sylvie și a celor doi băieți este dată peste cap. Armonia și iubirea din familia lor sînt puse la grea încercare.

Delphine Deloget prezintă situația dramatică într-un fel care te apropie de ceea ce resimte această mamă căreia i s-a luat copilul. Sylvie nu este o mamă perfectă, are o slujbă de noapte, iar Jean-Jacques trebuie să se ocupe de fratele său în absența ei. Totuși, Sylvie încearcă să țină familia unită, să facă lucruri împreună și mai ales să le ofere copiilor săi iubire.

Cei doi frați ai lui Sylvie, Hervé (Arieh Worthalter) și Alain (Mathieu Demy), sînt departe de a reprezenta reușita socială. Trecuți de 40 de ani, singuri, ei încearcă să-și găsească echilibrul cum pot. Relația cu sora lor este una sporadică, iar situația lui Sylvie scoate la iveală confruntări din trecut și vulnerabilități.

Pe măsură ce filmul avansează, Sylvie este hotărîtă să lupte cu birocrația și să-și aducă băiatul acasă, ceea ce generează tensiuni cu lucrătorii Serviciilor de Protecția Copilului. Rațiunea și motivația acestora și determinarea lui Sylvie se ciocnesc constant, de unde acumularea de situații dramatice, fapt care o va face pe Sylvie să recurgă la acte extreme, printre care și lovirea lui Madame Henry (India Hair), asistenta socială care se ocupă de caz. Tensiunea va crește cu atît mai mult cu cît Sofiane trăiește acut absența familiei, se simte abandonat și începe să se comporte agresiv. Una dintre scenele cele mai tragice e cînd Sofiane îi împletește părul mamei sale, iar asistenta îi spune că s-a terminat vizita. Atunci Sofiane refuză să plece și se prinde cu toată puterea de părul mamei sale cînd încearcă să-l desprindă de ea. Jean-Jacques își susține mama și fratele, lăsînd în plan secund preocupările și frămîntările sale de adolescent, iar în cele din urmă îl va aduce pe Sofiane acasă, pe furiș.

Realizatoarea Delphine Deloget știe cum să mențină un ritm bun al filmului, cum să scoată în evidență lupta cu birocrația și urmările psihologice nedorite pe care le produce asupra individului. Ține aproape de Sylvie și de ai săi, arătînd o familie monoparentală în care iubirea și interesul pentru cei apropiați sînt prezente. Este evident o familie atipică, dar totuși o familie funcțională, care se luptă să-și mențină unitatea. Totuși, Serviciile de Protecția Copilului consideră că iubirea nu este de ajuns pentru a-i da o educație bună unui copil, așa că îi cer să-l aducă înapoi pe Sofiane.

Alegerea finală a lui Sylvie, deloc realistă, cumva ca în filme, este, după părerea mea, în dezacord cu pledoaria pentru o familie unită.

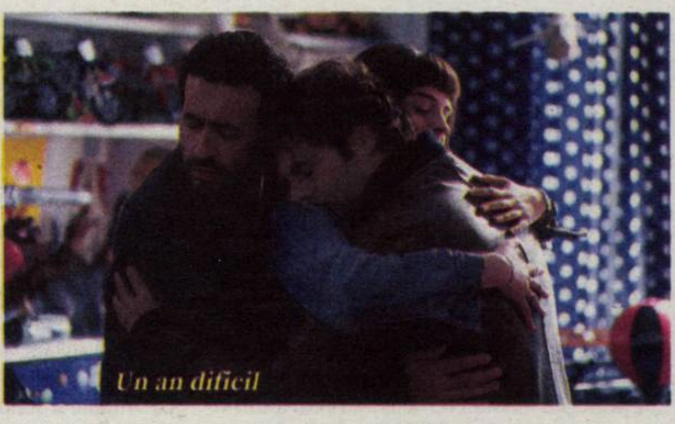
Critica filmului vizează sistemul de protecție a copilului, în mod specific procedurile standardizate, care nu iau în calcul cazurile aparte, ci mai ales precedentele care conduc la rigorile sistemului, la aplicarea legii fără o analiză atentă și fără empatie. Lucrătorii Serviciilor de Protecția Copilului îi dau lui Sylvie exemple de cazuri care nu au de-a face cu situația ei concretă. Sofiane nu este un copil maltratat sau neglijat, iar Sylvie, în ciuda muncii sale, face eforturi de a fi împreună cu băieții săi. În plus, Serviciile de Protecția Copilului nu se interesează de perturbările sufletești pe care le provoacă unui copil care se vede brusc lipsit de căldura căminului și trimis într-un centru de plasament, un mediu *safe*, dar străin, care nu-i oferă tandrețea mediului familial.

Scenariul (Delphine Deloget, în colaborare cu Olivier Demangel și Camille Fontaine) este bine scris, bine dozat, are replici bune și lasă loc interpretării actorilor și desfășurării situațiilor. Imaginea lui Guillaume Schiffman este foarte sugestivă, ține pasul cu tensiunile situațiilor și cu expresivitatea actorilor, e atentă la scenografie și lumini. Și evident, actorii au un mare merit în realizarea filmului.

*Rien à perdre* a fost bine primit de public și de critică și a cîștigat Premiul „Ornano-Valenti" la Festivalul de la Deauville (Delphine Deloget), Premiul Lumière pentru Cea mai bună actriță (Virginie Efira) și Premiul Magritte pentru Cel mai bun actor într-un rol secundar (Arieh Worthalter).

*Une année difficle/Un an dificil* (2023), scris și regizat de Éric Toledano și Olivier Nakache, aflați la a opta lor colaborare, este o comedie socio-politică, inteligentă, ironică și spumoasă despre consumerism, probleme ecologice și îndatorare.

Albert Laprade (Pio Marmaï) este un bărbat divorțat, care are un copil pe care nu-l prea vede. Îndatorat pînă peste poate, trăiește din expediente și doarme în aeroportul de la Roissy, unde lucrează ca bagajist. Într-una din zilele Black Friday cumpără un televizor pe care vrea să-l vîndă unui client de pe Leboncoin, Bruno Ambrosi (Jonathan Cohen). Însă acesta, la rîndul său îndatorat, rămîne fără casă și încearcă să se sinucidă. Între Albert și Bruno se va lega o prietenie care-i va ajuta să facă față derutei și însingurării.


Un an dificil

În acest peisaj, apare Henri (Mathieu Amalric), un benevol al asociației care luptă împotriva cheltuielilor nechibzuite și a îndatorării. El le dă speranțe că datoriile lor pot fi șterse de Banca Națională. Henri însuși are probleme, fiind dependent de jocuri de noroc. Sînt foarte comice și în contrapunct întîlnirile asociației, în care Henri îi antrenează pe participanți cum să reziste ispitei consumerismului, și încercările sale zadarnice de a intra deghizat în cazinourile unde este interzis.

În deriva lor, Albert și Bruno ajung să intre într-o grupare care militează împotriva consumerismului și a încălzirii globale. Cactus, pe numele său adevărat Valentine (Noémie Merlant), liderul grupării, este o tînără frumoasă și hotărîtă, de care cei doi se simt atrași pe loc.

Filmul îi urmărește pe Albert și Bruno, escroci bufoni, care se raliază grupării fără mari convingeri, doar pentru că se lasă purtați de val în aventura lor existențială. Și dacă gruparea militează pentru minimalism, pentru cumpătare și pentru ecologie, cei doi prieteni își urmăresc micile țeluri personale, ștergerea datoriilor, găsirea unui loc unde să doarmă, supraviețuirea de zi cu zi. Există o discrepanță hilară între țelurile majore, înalte ale grupării, între acțiunile ei subversive și activitatea de zi cu zi a celor doi prieteni. E greu să te dedici scopurilor nobile cînd ești ca o frunză în vînt. De exemplu, în ziua cînd asociația protestează împotriva Băncii Naționale, care face investiții ce contravin ecologiei, Albert și Bruno participă la manifestație doar pentru a se putea strecura în bancă și a-și modifica dosarele cu datorii, evident fără succes. Într-o altă secvență, îl vedem pe Albert vînzînd mobila adunată în urma acțiunii de donare a surplusului. O acțiune contra consumerismului este deturnată în scopuri mercantile, devine una de contrabandă. La polul opus, Cactus împinge lupta împotriva consumerismului pînă la punctul în care îi oferă nepoatei sale, de ziua sa aniversară, „respectul și încurajările" ei în locul unui cadou.

*Un an dificil* abundă în scene comice sau grotești, care demască dificultatea societății noastre contemporane de a face o schimbare majoră a comportamentului nostru de locuitori ai planetei. Gruparea lui Cactus militează pentru simplitatea voluntară, în schimb, gloata care ia cu asalt magazinele de Black Friday apare ca o turmă dezlănțuită, incapabilă de reflecție, formatată de reclame și de dorința de acumulare de bunuri.

O altă temă este cea a nevoii de apropiere umană. Albert și Bruno sînt doi faliți și în această privință, ceea ce nu-i împiedică să caute în continuare această apropiere.

De remarcat jocul excelent al actorilor, precum și imaginea (Mélodie Preel) și montajul (Dorian Rigal-Ansous), foarte eficiente și ajustate situațiilor.

Cum filmul va intra din 5 aprilie pe ecranele românești, vă invit să-l vedeți.

*Àma Gloria* de Marie Amachoukeli-Barsacq, prezentat în 2023 în cadrul „Semaine de la Critique" de la Cannes, este un film emoționant despre relația specială dintre o fetiță, Cléo (excelentă Louise Mauroy-Panzani), și dădaca sa, Gloria (profundă și caldă Ilça Morena), care explorează o gamă de sentimente, de la iubire la teama de părăsire, de la nesiguranță și tristețe la rebeliune și chiar resentimente.

Cléo este o fetiță crescută de tatăl său văduv și de dădaca sa Gloria. De fapt, Cléo petrece mai mult timp cu Gloria decît cu tatăl său, mereu prins cu munca, așa încît se atașează foarte mult de ea, văzînd în ea figura maternă care-i lipsește. Cînd Gloria trebuie să se întoarcă acasă la ea, la Capul Verde, ca să se ocupe de înmormîntarea mamei sale și să aibă grijă de cei doi copii ai săi, Cléo resimte intens lipsa Gloriei, devine tristă și își pierde pînă și pofta de mîncare. În cele din urmă, Cléo este trimisă la Capul Verde, pentru a-și petrece vacanța de vară cu Gloria și familia sa.

Cléo este primită cu drag de Gloria, dar Gloria nu mai este numai a ei, Gloria este mama a doi copii pe care i-a neglijat și de care trebuie să se ocupe. O fată adolescentă însărcinată, Fernanda (Abnara Gomes Varela), și un băiat rebel, resentimentar față de mama sa, César (Fredy Gomes Tavares), care s-au înstrăinat de Gloria în perioada absenței sale de acasă și cu care Gloria face eforturi de a reînnoda relația. În această privință, filmul arată din plin, fără să insiste însă, care sînt efectele sărăciei și ale migrației. Gloria este în același timp o femeie întreprinzătoare, care vrea să-și deschidă un hotel și să pună pe picioare o afacere turistică. Astfel, Cléo descoperă cu ochii săi de copil lumea de la Capul Verde, nu una turistică, ci una confruntată cu sărăcia și cu relații dificile, dar și plină de splendoarea peisajelor și de căldura umană.

Marie Amachoukeli-Barsacq arată cum evoluează în aceste condiții relația dintre Cléo și dădaca sa, de la tandrețe pînă la desprinderea dureroasă din final. Filmul este făcut cu subtilitate și finețe psihologică, cu scene revelatoare ale sentimentelor și împănat cu secvențe de desen animat, pline de poezie, care punctează amintirile dragi și momentele de reverie așa cum le percepe Cléo.

*Àma Gloria* este și o reflecție asupra nevoii unei familii, a unei comunități căreia să-i aparții, mai ales într-o lume în mișcare, în care spiritul comunitar se fărîmițează tot mai mult.

Imaginea lui Inès Tabarin și muzica lui Fanny Martin conferă peliculei sensibilitate și o mare putere de expresivitate. Iar Louise Mauroy-Panzani și Ilça Morena sînt adevărate rezonatoare ale stărilor prin care trec, așa încît nu se poate să nu vibrezi odată cu ele.

Pentru acest prim lungmetraj regizat solo, Marie Amachoukeli-Barsacq a cîștigat Premiul pentru Cel mai bun film la Festivalul Internațional de Film de la Ierusalim și la cele de la Salonic și Zürich.

Teatru

# Mic tratat despre simplitatea fericirii

**Silvia DUMITRACHE**

© Florin Ghioca

Irina Movilă, Bianca Marinescu, Geo Vișan, Robert Herea

Teatrul Național București
*Nora* de Henrik Ibsen
Traducere: Radu Polizu-Micșunești, Florin Murgescu și Chris Simion-Mercurian
Regie: Chris Simion-Mercurian
Adaptare: Chris Simion-Mercurian
Scenografie: Maria Miu
Coregrafie: Ioana Marchidan
Muzica originală: Călin Țopa
Lighting design: Alin Popa
Video design: Constantin Șimon
Cu: Irina Movilă, Ioan Andrei Ionescu, Șerban Pavlu, Amalia Ciolan, Mihai Munteniță, Bianca Marinescu, Geo Vișan, Robert Herea
Spectacolul face parte din G53 Sens Unic, proiect ce susține demersul „GRIVIȚA 53 – primul teatru construit de la zero", finanțat din granturile SEE 2014-2021, în cadrul programului RO-CULTURA.

Ibsen – unul dintre vizionarii istoriei, unul dintre cei aflați înaintea timpului său cu privire la felul în care funcționează o societate, în care se structurează relațiile dintre oameni, reușind să pătrundă, cu finețe psihologică, în cele mai adînci resorturi ale conștiinței umane – este și astăzi de o modernitate desăvîrșită, iar piesele sale au acea trăsătură rară de a rezona cu sensibilitatea și caracteristicile fiecărei epoci. *Nora*, una dintre cele mai cunoscute și montate piese ale sale, rămîne un reper pentru abordarea deschisă și complexă a relațiilor de cuplu, îndrăznind să meargă în răspăr cu toate constructele sociale și cu falsele moravuri.

Cea mai recentă *Nora* în teatrul românesc vine din partea lui Chris Simion-Mercurian, readucînd astfel în discuție o problematică extrem de delicată (încă) în prezent: cum se stabilește limita dintre dăruirea pentru universul casnic și nevoia de manifestarea a propriului sine. Care este balansul necesar și cum vorbim astăzi despre identitatea feminină, care în continuare tinde să fie văzută ca fiind șlefuită în și prin relațiile de familie?

Atunci cînd spiritul de sacrificiu întru binele partenerului/familiei anihilează orice urmă de libertate și independență, viața devine o închisoare, atunci cînd faptele nu îți sînt răsplătite cu nici un dram de afecțiune, singurătatea capătă forme monstruoase. De aceea casa Norei lui Chris Simion seamănă dureros de mult cu salonul unui ospiciu, în viziunea scenografică a Mariei Miu. Mediu aseptic, rece, un spațiu care reflectă pustiul și izolarea emoțională prin care trece Nora. Propriii copii par a juca rolul unor asistenți de spital, lipsiți și ei de recunoștință sau de orice urmă de conectare sufletească cu mama lor.

Cea care dă viață Norei este Irina Movilă, care reușește să redea cu intensitate și candoare permanenta luptă de a-și menține spiritul viu, de a simți pasiune, apreciere, de a nu se lăsa învinsă tocmai de cei pentru care a sacrificat totul. Ioan Andrei Ionescu joacă un Torvald cinic, aproape crud, creînd perfect contrapunctul cu viața clocotitoare pe care o simțim mocnind în Nora. La fel de cinic este și Șerban Pavlu în avocatul Krogstad, cel care „abia așteaptă să speculeze putreziciunile morale", iar Mihai Munteniță este medicul Rank, care vede peste tot în jurul său, aproape cu plăcere sadică, bolnavi care ar trebui internați în ospiciu. Christine Linde, fostă colegă de școală cu Nora, este și ea un contrapunct al Norei, atît prin gestică, stil de a vorbi și de a acționa. Conținerea ei, ce arată o reprimare a tuturor manifestărilor autentice, o suprimare a feminității, conturează un portret *à rebours* cu efervescența Norei. Amalia Ciolan face din Christine, îmbrăcată în costum negru și pregătită de orice pentru a obține funcția promisă lui Torvald la bancă, un personaj feminin sumbru, o apariție care vestește, cu aer aproape de tragedie antică, un soi de capitulare în fața tertipurilor la care trebuie să recurgi, mai ales ca femeie, pentru a supraviețui.

În „casa de păpuși" în care trăiește Nora, care poartă o rochie de satin albastru-electric, în perfectă armonie cu universul său interior care nu se încadrează deloc cu propunerile de viață ternă, banală, pe care i-o oferă cei din jur, este normal ca firescul pe care îl practică să fie interpretat drept deviant. Nora caută peste tot viață, exuberanță, pasiune, este și copilăroasă, și pasională, corpul ei este un permanent strigăt de trezire, de descătușare.

Spectacolul lui Chris Simion-Mercurian construiește și un univers sonor captivant, hipnotizant, care oferă acces spre lumea interioară a Norei, în care se duc luptele crîncene între nevoie personală și datorie. Muzica realizată de Călin Țopa amplifică senzația de captivitate în care trăiește Nora, pericolele la care este expusă în primul rînd de propriii demoni ai neîmplinirii. Cea mai mare amenințare o constituie alunecarea într-o stare în care demnitatea umană este pulverizată. Este atît de ușor să devii o marionetă în mîinile celor care ar trebui să te protejeze și să te iubească. Coregrafia, marca Ioana Marchidan, întregește și ea nivelul complex al luptei personajului atît cu ceilalți, cît, mai ales, cu blocajele interioare, adevărate ziduri ce par de nesurmontat, dar care, în esență, sînt de nisip.

„Mai întîi de toate, ești soție și mamă", îi strigă Torvald. „Mai întîi de toate, sînt om", îi răspunde, în final, o Nora calmă, senină, care are curajul de a porni pe un drum în care nu mai vrea să țină cont de ce scrie în cărți sau de ce zice lumea. Dispariția Norei este unul dintre cele mai poetice momente ale spectacolului, nu are nimic demonstrativ sau șocant – Nora se scufundă ușor prin patul matrimonial, lăsîndu-se absorbită de un spațiu pe care îl putem intui al libertății, gest care arată că exact ce credea că o ține captivă conținea eliberarea. Era atît de simplu și ușor, trebuia doar să deschidă ochii – fericirea la un pas distanță de ea.

---

de–clic(k) / atelier deschis

# Artele grădinii: curatorierea și curarea pămîntului și noul proletariat artistic-agrar

**Bogdan GHIU**

Joi, 28 martie 2024, am avut ocazia să asist la deschiderea unei noi expoziții aparte, pe cît de restrînsă, pe atît de precisă, de consistentă și chiar de clarificatoare, de binevenită (cele două caracteristici, departe de a se exclude, se condiționează reciproc: cînd viziunea e clară, o poți spune concis), expoziție propusă, la Timișoara (aproape că-mi vine să spun, dar nu vreau să fiu nedrept: unde altundeva?), de Fundația Art Encounters. Intitulată *Lecții de grădinărit. 10 precepte pentru o grădină organică*, ea îi reunește (alfabetic) pe tinerii artiști Alexandra Boaru, Adrian Câtu, Lorena Cocioni, Pavel Grosu, Gwen (Emma Bădulescu), Catinca Mălaimare, Lucian Popăilă, Victoria Sadovnic, Ioana Stanca și Ovidiu Toader – unii deja cunoscuți, alții mai la început – și constituie expresia sau meta-creația curatorială a experimentatului Ami Barak.

Care reușește, miraculos chiar dacă implicit (tocmai de aceea meritînd a fi explicitat), să împace, prin titlul-concept, două lucruri astăzi disjunse și chiar antagonizate, ajunse/aduse într-un conflict și blocaj fatale, cauzate de o dublă neînțelegere, de un întreținut, cu grijă cultivat contrasens reciproc (cu care s-a luptat, în ultimele clipe de viață și scris, Bruno Latour): istoria stîngii proletare și noua ecologie (adică urgența de a re-politiza, de a politiza altfel ecologia), care divizează astăzi mortal stînga în loc s-o unifice și să-i confere o forță irezistibilă.

Metafora *micii grădini muncitorești* (care poate fi regăsită, de pildă, suspendat-extatic, și în unele memorabile tablouri ale lui Șerban Savu, care va reprezenta, anul acesta, România la Bienala de la Veneția) împacă, deci, episodul loturilor de grădinărit repartizate muncitorilor, în Franța anilor 1930, de către Frontul Popular, fiecare fiind liber să-și cultive (voltairian!) grădina cum vrea, pentru subzistență și/sau recreere, cu, evident, noua paradigmă ecologic-vegetală și, mai ales, ținînd de proximitatea și de lanțul scurt, anti-productivist și, deci, anti-poluare, al așa-numitei economii circulare, ca metaforă a autonomiei și anti-risipă.

Proletariatul poate fi, şi va fi şi fost, la un moment dat, ecologic, putînd fi, deci, re-compatibilizat – sub imperiul, iată, al artei – cu noua urgență climatico-ecologică. Propunere, repet, puternic polemică și flagrant politică, în condițiile în care multinaționalele agroalimentare neoliberale au reușit, pentru moment cel puțin, să divizeze stînga, punîndu-i pe producătorii agricoli într-un conflict fals, artificial, cu noile cerințe de mediu, din neunificarea lor pierzînd și proletariatul, și ecologia, adică, repet, nedorind să evolueze, stînga în ansamblu, deci societatea.

Deși, așadar, în foarte interesantul și plinul argument curatorial se vorbește de evitarea unei „politizări excesive", ea este inerentă și evidentă. Și asta poate tocmai pentru că acest nod nu are nevoie să fie „politizat", fiind deja, în sine, politic. Așa cum este arta bună, adevărată, autentică, în genere: implicit și inerent, intern, propriu *politică*, de aici derivînd și posibilitatea unor „politizări excesive" ulterioare și din afară. Arta e *deja politică*, *în sine* și *ca atare*, specific și general politică sau nu este artă, avînd prin urmare nevoie nu să fie supra-exo-politizată, ci să-i fie relevate, descifrate, evidențiate și prelungite liniile politice proprii, interne, propria endo-politică – cel mai adesea insuportabilă, intolerabilă de către politica „propriu-zisă".

Este tocmai ceea ce reușește, discret-magistral, adică natural, curatorul Ami Barak prin această expoziție (asupra căreia voi reveni), care manifestă, în foarte mic dar cu atît mai precis, nevoia aceleiași urgente reunificări și alianțe pe care o evidențiază și marea și extrem de oportuna expoziție *Artistes et paysans. Battre la campagne, Artiști și țărani. A bate cîmpii – și cîmpiile*, de la Les Abattoirs din Toulouse, deschisă exact după marile manifestații țărănești din Franța, ca un simptom magistral-curatorial al decelării, prin/în artă, în *cîmpul* artei, a noilor urgențe de profunzime ale actualității.

Cîmpul artei re-devine sensibil, un bun cîmp, teren și sol, o bună oglindă, deloc pasivă, ci de micro-intervenție politică (retro-acțiune „magică"), în actualitate. O micro-grădină experimentală, grădină-laborator pentru o nouă economie și ordine socială conforme ierarhiei bunurilor esențiale.

Or, trebuie spus, pe linia și *prin* oglinda acestor două expoziții; că *noul proletariat*, actuala avangardă (ariergardă de rezistență) a proletariatului este proletariatul *agrar*, însărcinat cu buna hrănire a societăților și, prin urmare, cu sănătatea și vigoarea lor, adică cu viitorul. Noua ecologie politică, relevată mai cu seamă prin artă și filozofie, dar încă nemanifestată, nerealizată propriu-zis politic, ține cont de această deplasare și chiar mutație fundamentală din sînul proletariatului, de deplasarea lui dinspre industrie și productivism spre agricultura sustenabilă, post-extractivistă, adică de o reactivare a vechii opoziții dintre fiziocratism și mercantilism. Noua ecologie agrară poate fi citită și ca un neo-fiziocratism.

Mutații generale, de fond, esențiale, decriptabile, iată, prin *cîmpul* artei și prin artele grădinii, esențialmente curatoriale și curatoare ale pămîntului, ale solului îmbolnăvit de o istorie din care proletariatul s-a extras deja, dar care trebuie să și realizeze și să-și asume această mutație și nouă proprie definiție, pe care, repet, doar latouriana alianță filozofie-științe umane și sociale-artă o manifestă și o performează în lung și în lat, „bătînd cîmpii și cîmpiile".

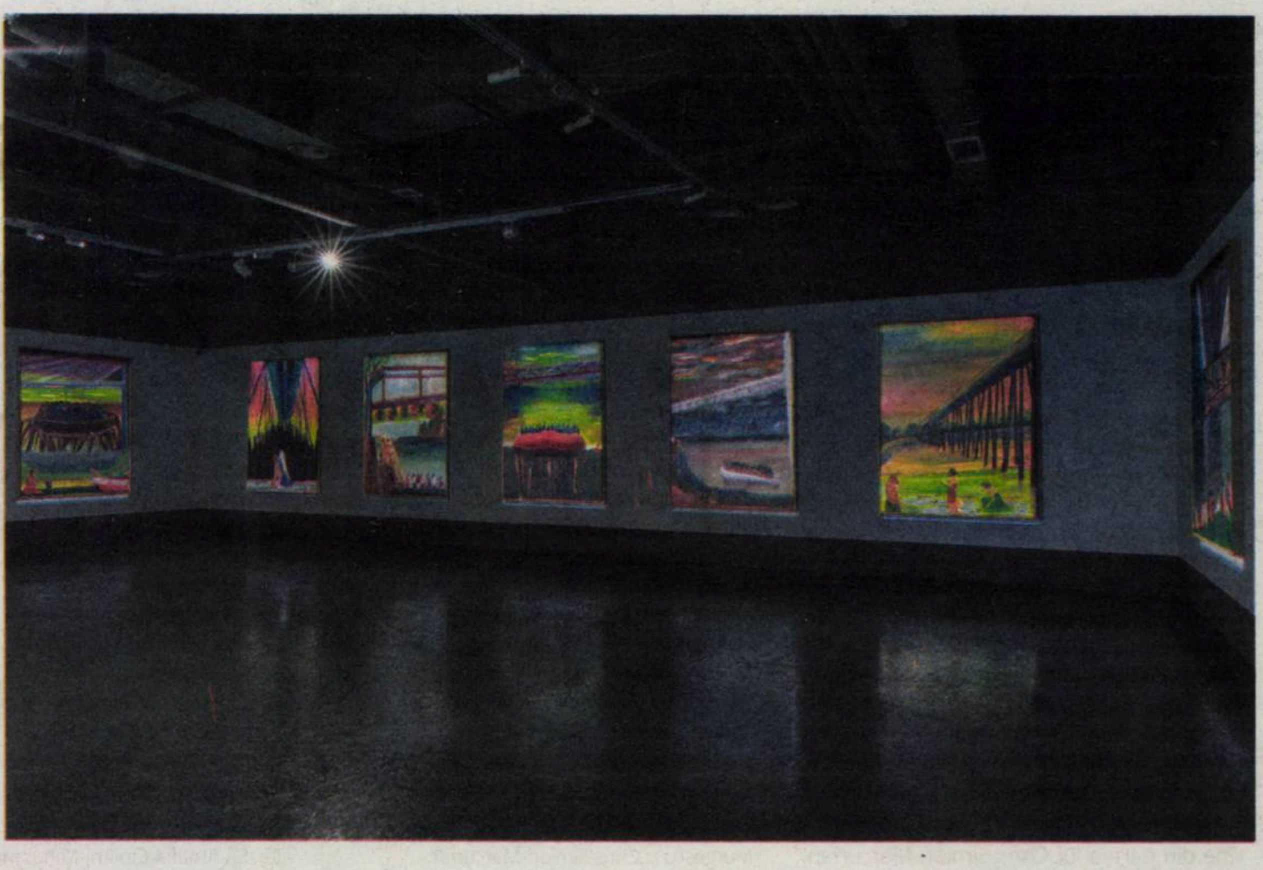
Simptome, simptome, simptome, mari și mici, apropiate și distante, dar care, reunite doar de practicanții metaforei și ai simbolului, adică ai apropierii șii reunirii, așteaptă și presează deja să fie sintetizate într-un nou diagnostic (meta)*politic*: democrația este ecologie. Arta presează din nou politica.

Iar meseria de curator pare a-și regăsi o nouă tinerețe, o nouă definiție, apropiindu-se, de fapt, de adevărata sa definiție etico-sanitară. (*va urma*)

Arte vizuale

# Despre partea ascunsă

**Călin DAN**



Nimeni nu se gîndește cu adevărat la ciudata situație conform căreia a fi artist nu e în mod necesar o alegere, ci consecința unor factori diverși, de multe ori abuzivi față de gîndirea logic-pragmatică. Ori de cîte ori mă uit în ochii unui aspirant la gloria profesiei de care mă ocup – creativitatea în domeniul vizualului –, încerc să suprim întrebarea care se referă exact la acel timp inefabil al alegerii: ce te-a făcut pe tine, sau pe tine, sau pe tine să vrei să fii artist? Pe Ioan Aurel Mureșan l-au adus spre artă diverse curente biografice. Prietena noastră Sorina Jecza a avut răbdarea și generozitatea de a se uita nițel la această dimensiune biografică, dar dincolo de asta rămîne un mister atît apartenența lui Ioan Aurel Mureșan la generația din care amîndoi facem parte (așa-numita generație '80, arogantă, ostilă clasificărilor și în același timp vulnerabilă), cît și decizia lui de a fi PICTOR.

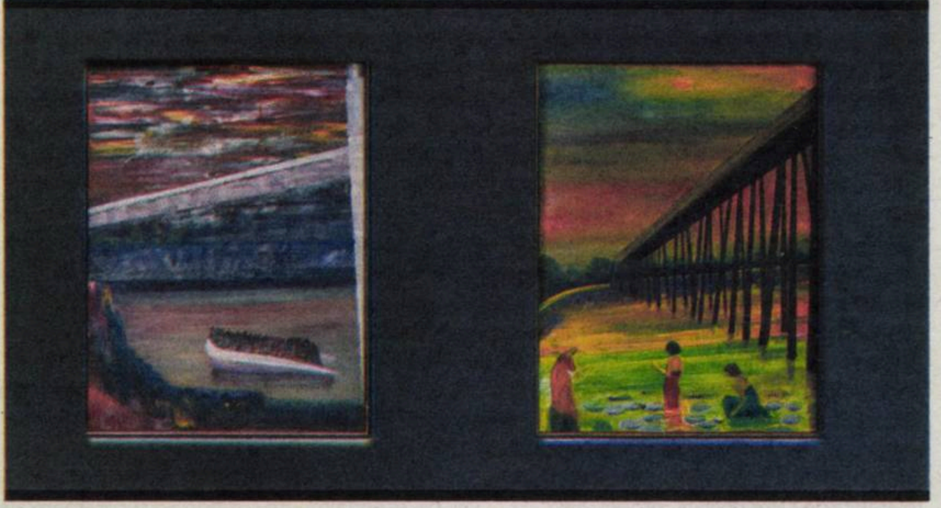
Să explic.

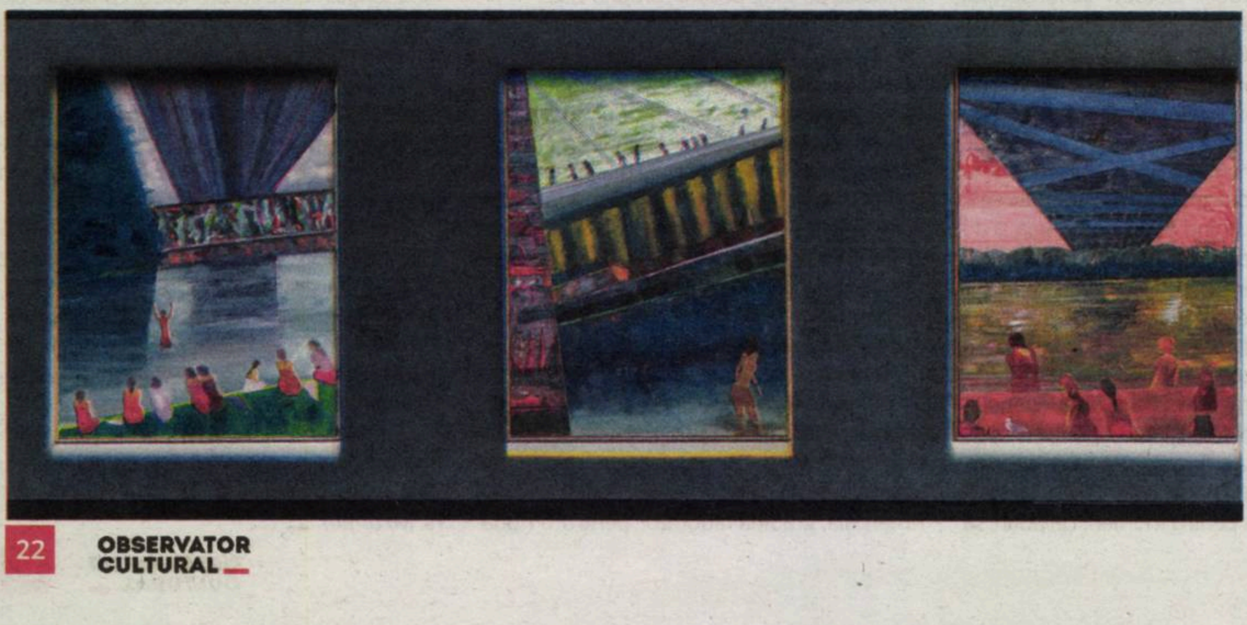
În ierbarul meu de amintiri, Ioan Aurel Mureșan a fost o figură inclasabilă, un tolerant/tolerat la masa dezbaterilor noastre generaționale. Frămîntările odioșilor ani 1980 păreau să nu îl frămînte. Nu era un alergător între zona tradiției picturale a României moderne *versus* post-modernismul pe care îl promovau optzeciștii, fără discernămînt, dar cu o anumită angajare politică. Nu era nici un experimentalist bîjbîind, ca noi, cei cîțiva anti-tradiționaliști, în zonele mediilor artistice ne-convenționale. Muri (emoționant acum, în amintire, acest apelativ colegial care i-a acoperit întreaga viață), Muri deci nu era amestecat în asemenea dezbateri. Dar era mereu acolo, o figură mucalită, taciturnă, emanînd în mod vădit un anume umor, probabil mai degrabă o ironie binevoitoare. Nu am nici cea mai vagă idee despre ce-i trecea prin cap în timpul întîlnirilor din cadrul faimosului de acuma grup al tinerilor artiști de la Oradea, din care făcea totuși parte, dar portretul lui îmi rămîne în amintire ca o posibilă alternativă contemporană la cardinalii din pictura Contrareformei, impozanți, epicureici, lumești, ambigui.

Pictura lui Muri, pictura în general nu mă interesează *în sine*: Ioan Aurel Mureșan ȘTIE să picteze, dar trece dincolo de această constatare. Afirmația trebuie păstrată în atenție, pentru că e despre frivolitate, iar în cazul lui Ioan Aurel Mureșan, despre depășirea ei. Așa-zisa școală de la Cluj, atît cît a existat și atît cît a lăsat ceva în urmă, intuise ideea că există un anume mod de a picta „bine". După cum poate exista – ne amintim tot din anii '80 ai secolului trecut – și un mod de a picta „rău". Din păcate, pictura-pur-și-simplu e o dilemă pe care nu va reuși să o explice nici un moment istoric, oricît de august – deoarece pictura în sensul adevărat al termenului nu e un produs, ci un proces filozofic, o căutare hermeneutică în desfășurare continuă. Ca să dau un singur exemplu, legat tot de obsesia unei mișcări identitare clujene, Adrian Ghenie nu este un pictor interesant ca apartenent la o „școală" sau – mai ambițios chiar – ca generator al uneia. El a fost inițial, în epoca sa de ecloziune, un interesant manipulator de subiecte istorice, iar acum a devenit un epigon stimulat artificial de galerii care cred (pe bună dreptate financiară, sper pentru acestea) că pot parazita istoria artelor.

Revenind, Ioan Aurel Mureșan știe cam tot ce trebuie să știe un om din generația lui despre pictură. Dar nu acesta este scopul drumului său terestru. Pentru Muri importantă este reveria asupra textelor de istorie, de poezie, de istoria artei, în general aventura intelectuală pe care o dă abordarea literară a lumii. Desigur, o astfel de personalitate e vulnerabilă la sentimentalism, doar că aici Muri are antidotul generației sale, care nu s-a putut uita la resursele culturale în mod inocent. Drept care bibliografia plastică a controlat întotdeauna sarcina anecdotică a imaginilor pe care el le-a produs cu consecvență de-a lungul unei cariere prolifice.

Ceea ce mi se pare surprinzător în opera lui mai recentă este o anumită capacitate cinematografică de a izola elemente ale cotidianului și de a le integra unor compoziții picturale inedite. Inedite în cîmpul deja definit al stilisticii sale, dar insolite și în ansamblul mai vast al picturii contemporane din România. Prin producția ultimei perioade, Ioan Aurel Mureșan a creat un teritoriu nou, al său, în vizualitatea locului acesta. Nu am distanța necesară pentru a-mi explica intuiția, dar mă uit, cred, la o comunicare cu spiritul interbelic al peisagiștilor hedoniști, din familia lui Lucian Grigorescu, Jean Al. Steriadi și cercul lor de la Balcic. Această referință subtilă e complicată însă de ecourile unei culturi cinematografice imersive, gen artistic ce convine structurii narativ-metaforic-literare a imaginației lui Muri.





Nu cunosc referințele din domeniu ale artistului, dar observ la supraviețuitorii generației '80 o recurență din ce în ce mai vizibilă a motivelor, temelor, strategiilor, referințelor – mai mult sau mai puțin calculate – din lumea filmelor absorbite pe nerăsuflate în sălile Cinematecii și în sesiunile de video-vizionări ilegale ale *odiosului deceniu*. E ca și cum amintiri reprimate cu indiferență sau cu grijă se întorc acum și ne redefinesc, sub presiunea unei schimbări de paradigmă ce a înlocuit literatura și pictura cu filmul – ca expresie dominantă a *zeitgeist*-ului. *Povestiri de sub pod* este un astfel de exemplu, propunînd o realitate înghesuită în cadrele cinematografice ale unui story-board care nu duce nicăieri altundeva decît spre stimularea propriei imaginații a privitorului. E un ciclu scurt, dens, al unei povești fără narațiune precisă, dar aglomerată cu personaje familiare, cu marginali și sinucigași lenți ai unei lumi subterane.

Un *Zabriskie Point* fără hippies și fără libertatea drogurilor recreaționale, fără soare, dar cu un fond muzical obsesiv prezent. Coincidența stranie a făcut să vizitez Oradea, locul de exercițiu existențial al lui Ioan Aurel Mureșan, cu săptămîni doar înainte de a mi se prezenta *Povestiri de sub pod*. Periplul meu orădean a culminat cu o spontană plimbare de-a lungul Crișului Repede, un rîu păcălitor, ascuns într-o albie adîncă, întunecoasă, pe care o traversează din loc în loc poduri sumbre, a căror arcuire sporește penumbra prin care se strecoară apa. Muri a trăit intens acest ciudat peisaj urban, pe care apa nu îl luminează, ci îl amenință.

Nu pot să scriu despre Muri acum fără să recunosc faptul că am fost, în ultimele luni, la curent cu lupta lui pentru supraviețuire. Sînt convins că imaginile generate în acel timp și cumva împotriva sa trebuie citite, inevitabil, sub semnul încercării. Din punctul meu de vedere, egoist, este interesant să observ că abundența citatelor, literaturizarea, referințele indirect-autobiografice ce caracterizează opera de tinerețe-maturitate au dispărut la Muri în favoarea unor pseudonarațiuni simbolice de o intensitate și de o candoare neașteptate. Artistul e absent din operă, factura lui picturală nu mai e dominantă, dimpotrivă, pare a „șterge urmele", cadrele devin foarte largi (chiar și în lucrările de mici dimensiuni), cuprinzătoare de spații și aglomerate cu personaje. Muri se extrage treptat, pînă la urmă chiar și obsesiile muzicale dispar, iar pictura devine tăcută, așa cum apa devine întunecoasă.

(Ioan Aurel Mureșan, *Povestiri de sub pod* mai poate fi vizitată la Muzeul Național de Artă Contemporană al României, conform programului, pînă la data de 14 aprilie 2024. MNAC îi mulțumește Sorinei Jecza pentru facilitarea acestui eveniment.) —

# Oameni obișnuiți aflați în derivă, între două lumi

### Un dialog cu Șerban SAVU și Ciprian MUREȘAN

Ce este munca, *semnat de artistul Șerban Savu și curatoriat de artistul Ciprian Mureșan, este proiectul care reprezintă România la Bienala de Artă de la Veneția din acest an. Ediția cu numărul 60 are loc între 20 aprilie și 24 noiembrie, cu tema „Străini pretutindeni", iar expoziția României este o reflecție amplă asupra iconografiei muncii și a timpului liber, cu două componente, în Pavilionul Național și în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția.* Ce este munca *explorează trecutul recent, relația dintre monumental, spațiu public și spațiu privat, dintre propagandă, lipsa adevărului și utopie. Invitat în proiect este și studioul de design grafic din Bruxelles, Atelier Brenda, cu o intervenție în Pavilion, iar Noua Galerie va deveni timp de șapte luni un atelier de mozaic, cu mozaicari invitați de la facultățile de artă din Republica Moldova, Iași și Cluj. Daria Ghiu i-a invitat la dialog pe cei doi artiști. După o discuție despre relația pe care o au cu Bienala (Ciprian Mureșan a expus atît în Pavilionul României în expoziția* Seducția intervalului, *în 2009, cît și în Pavilionul Central, în 2017, iar Șerban Savu a fost bursier „Nicolae Iorga" la Veneția, între 2002-2004), au analizat modul în care va arăta proiectul lor la Veneția în acest an.*

**Ciprian Mureșan, te afli de această dată în poziția de curator. Cînd a început această dorință de a curatoria?**

**Ciprian Mureșan:** Am funcționat la revista *Idea* în calitate de curator, într-o secțiune a publicației, în care invitam artiști să producă o lucrare de artă, o intervenție. Așa am ajuns, de-a lungul timpului, să fac un fel de cercetare despre scena artistică românească, apoi am continuat cu țări vecine, cu Ungaria, Polonia etc.

**Îmi amintesc acel număr din *Idea* (#35/2010), cu o copertă semnată de Șerban Savu, o intervenție în interior și un text semnat de criticul de artă Raluca Voinea, care marca atît de bine relația ta, Șerban, în pictură, cu realismul socialist și cu imaginea omului nou.**

**Șerban Savu:** În 2018, am publicat o monografie la Editura Idea, concentrată în jurul a cinci poeme de Philip Levine, printre care și poemul *What Work Is/Ce este munca*. Unul dintre editori, George State, mi-a propus o alăturare între lucrările mele și poezia lui Philip Levine. Am fost foarte încîntat și toată cartea s-a concentrat în jurul poemelor. Ca un fel de pilon care aglutinează niște cicluri de picturi.

**Titlul expoziției voastre are ceva de titlu de reportaj din comunism. Mă gîndesc la ședințele Uniunii Artiștilor Plastici din anii '50, în care se stabilesc principiile noii picturi: adio staticului, adio formalismului! Omul nou în acțiune trebuie să fie noul subiect în artă, iar artiștii să plece în cercetare pe teren.**

**Ș.S.:** Punctul meu de plecare au fost temele folosite în arta realist-socialistă. Tema muncii, a muncitorului, temele agricole, pe care le-am transpus în ziua de astăzi. Eu nu vorbesc despre trecut decît parafrazîndu-l, dar și folosindu-mă de istoria artei. Mă interesează prezentul și, preluînd acele teme și uitîndu-mă la lumea din ziua de azi, am încercat să văd ce s-a întîmplat cu noi în perioada asta. Mă interesează o privire asupra imaginii neideologizate, în afara propagandei, în afara spațiului ideologic. Am realizat picturi cu personaje noneroice: oameni obișnuiți care sînt într-o oarecare derivă, aflați între două lumi, între două sisteme. Acesta a fost demersul meu.

**Mă gîndesc la Ciprian Mureșan și la relația lui cu sculptura realist-socialistă. În instalația ta, *Greutăți inerte*, din 2012, la Muzeul de Artă din Cluj, extragi sculpturi din depozitul muzeului și ele devin greutăți pentru lucrările tale. Ce relație dezvoltai tu, ca sculptor, atunci?**

**C.M.:** Ai punctat bine această legătură, pentru că mă întîlnesc cu Șerban în acest interes comun. Poate că am mai multă ironie decît Șerban în abordarea mea. Șerban, în schimb, e mai sincer. Face o critică, dar nu judecă direct. Vizitînd depozitul de sculpturi al muzeului și găsind acele piese datînd din perioada realismului socialist, m-am întrebat cum ne mai raportăm astăzi la ele. Ce facem cu ele? De ce le ascundem? Așadar, le-am scos la vedere, mi-am presat o serie de gravuri între două plăci de placaj și peste ele am pus sculpturi grele de bronz, de piatră, de lemn.

**Pentru că am adus în discuție realismul socialist, el este prezent la Veneția, în anii '50, în Pavilionul României. Asta e absolut fascinant la Bienală: toate istoriile care se succed în același spațiu de-a lungul anilor și regimurilor politice. Te invit, Șerban, să ne plasăm în Pavilionul României. Care e relația ta, înainte de toate, cu micile și marile dimensiuni în pictură? Îmi amintesc proiectul *Renovări* (2021) din Sala de Marmură a MNAC: ai expus picturi de mici dimensiuni, pentru care trebuia să te apropii, iar spațiul te domina prin înălțimea lui. Ce vom vedea în acest pavilion, care și el domină vizual?**

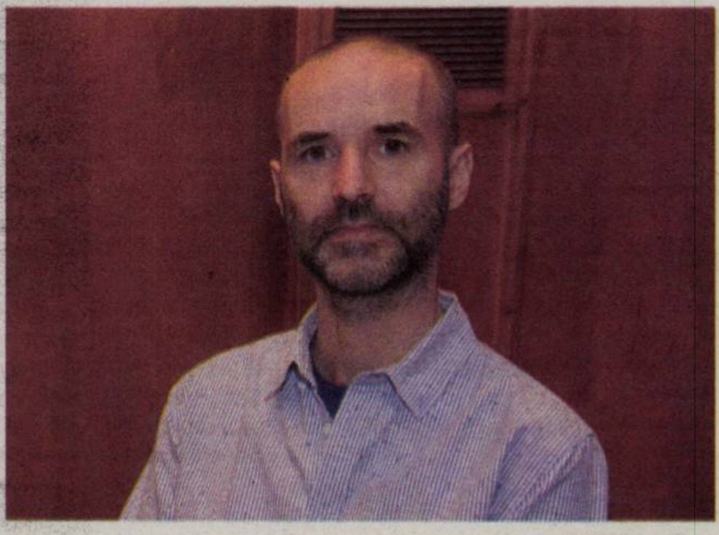
**Ș. S.:** Vom face un poliptic, o formă canonică, care va ocupa tot peretele frontal și va fi alcătuit din nișe. În nișe vom așeza peste 40 de picturi într-o compoziție atent ticluită, în care lucrurile se leagă între ele. Sînt lucrări de mari și de mici dimensiuni. E o compoziție mai complexă, dedicată muncii și timpului liber. În fața ei, pe o structură care înglobează niște socluri și băncuțe pe care publicul poate să stea, vor fi amplasate patru machete ale unor locuri emblematice. Una dintre ele este macheta blocului în care am copilărit în Cluj, pe calcanul căruia am inserat un mozaic cu o scenă de repaos, un picnic de 1 Mai, un fel de răzbunare istorică a lucrărilor de for public. Am vrut o lucrare de spațiu public pentru fostele cartiere muncitorești. Iar în această lucrare să fie reprezentați cei care locuiesc în bloc, să se poată recunoaște. Să fie artă pentru ei. O altă machetă va fi a Fabricii de Pensule. Pe unul dintre calcane va fi inserat un mozaic cu o pauză de masă. E un moment esențial în procesul de producție. Acum există o dezbatere intensă despre raportul dintre muncă și timp liber. E o temă de mare actualitate. Și apoi mai este macheta unui sit arheologic în care am introdus un detaliu dintr-un mozaic realist-socialist din anii '70, din Arad, de la Fabrica de Vagoane, Victoria Socialismului. Am reprodus un fragment din el pe care l-am inserat în acest sit arheologic. Mi-am imaginat cum ar fi să găsim aceste lucrări de spațiu public, din perioada comunistă, peste 2000 de ani. În ce măsură ideologia și propaganda s-ar mai regăsi acolo? Ar fi un document istoric care ar vorbi puternic despre o epocă utopică? Cît adevăr conține acea lucrare de artă? În perioada realismului socialist era vorba și despre lipsa adevărului, despre propagandă, crearea unei lumi utopice, dar care era desprinsă de realitate. Și acum ajung la cea de-a patra machetă, a unei biserici în ruină: într-una dintre abside am introdus un mozaic cu un muncitor care doarme. Muncitorul, simbol al realismului socialist, care acum se odihnește. Nu, nu e eroic, dar se aseamănă cu un Christ de Holbein, lungit, are aproape aceeași poziție. Am alăturat ideologia comunistă cu religia, pentru că la un moment dat ele se ating, funcționează pentru societate într-un mod asemănător. Mă interesează timpurile istorice care se suprapun, aceste lumi care se canibalizează: lumea prezentului o canibalizează pe cea a trecutului, se raportează continuu la trecutul recent. Experiența secolului al XX-lea ne-a dovedit că utopiile puse în practică pot să ducă la ceva absolut îngrozitor, la state totalitare și la crime în masă fără precedent. E lecția istoriei.

**Dragă Șerban, în ce moment apare pentru tine această dorință de a ieși din mediul picturii, de a construi în spațiu? Pare, din nou, o legătură între tine și Ciprian Mureșan. De ce să construiești machete? De ce să realizezi un mozaic?**

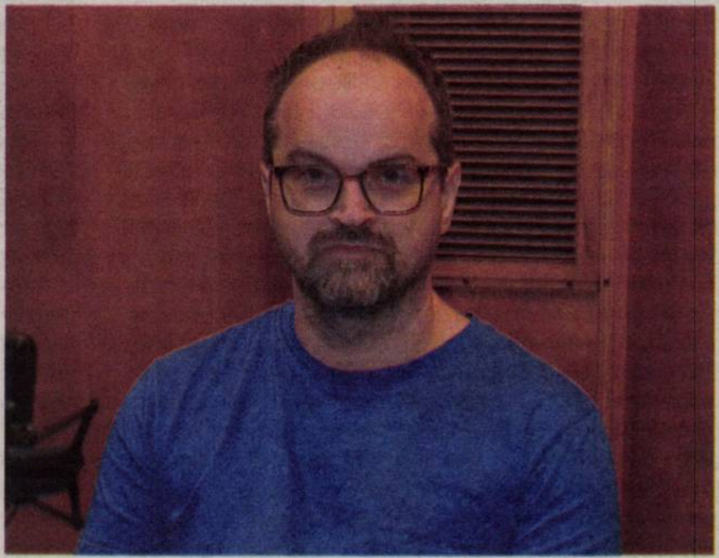
**Ș.S.:** Am avut niște idei pe care nu am putut să le reprezint altfel. În pictură nu am găsit calea, cel puțin. Am început să pictez mozaicuri în 2015 și, la un moment dat, am ajuns și la varianta lor tridimensională.

**C.M.:** Șerban voia, în 2010, să realizeze un mozaic chiar în București, cu Raluca Voinea. Nu au reușit să găsească un spațiu, dar așa a apărut prima machetă.

**În interiorul Noii Galerii veți lucra cu artiști mozaicari, din România, dar și de la Chișinău. De unde acest interes?**



Șerban Savu



Ciprian Mureșan

**Ș.S.:** Chișinăul are o tradiție foarte mare în arta mozaicului. Există în continuare multe mozaicuri de for public din perioada realist-socialistă, unele bine prezervate, altele mai puțin. Ne-am gîndit că ar avea mare sens să lucrăm cu artiști mozaicari de acolo, pe care să îi aducem la Veneția, oraș cu o mare tradiție în arta mozaicului bizantin. Ar fi un dialog, cred, foarte interesant, care are la bază mediul mozaicului. Am fost foarte inspirat de mozaicurile pe care le-am găsit în Chișinău și de realitatea de acolo, într-un fel, mi-a amintit foarte mult de realitatea anilor '90 din România. La Veneția vor fi cîteva picturi care, în fundalul lor, au aceste mozaicuri din Chișinău.

**Pe amîndoi vă leagă o puternică prietenie, de asemenea, aveți în comun munca și timpul liber, atelierele învecinate. Care a fost motorul care a pornit acest proiect și dorința voastră de a expune împreună în această schemă, curator-artist?**

**C.M.:** Da, prietenia are un mare rol. E mare lucru să îl văd pe Șerban la lucru, de zece ani mă tot uit la el cum lucrează. A strîns un material imens de-a lungul timpului și m-am gîndit că arta lui ar trebui arătată. Acum e un moment de maturitate artistică.

**Șerban, timpul liber e prezent de mult timp în pictura ta. Acea muncă pe care personajele tale aleg să o facă în timpul în care nu sînt oficial la muncă. Acele microcomunități care se nasc în noile cartiere de blocuri, grădinile, covoarele sau mașinile la spălat. Personajele tale se odihnesc, uneori se află într-un moment de respiro.**

**Ș.S.:** Ai observat foarte bine personajele mele, care într-un fel se eschivează proceselor de producție, sînt în afara sistemelor, cumva își caută libertatea. De multe ori, dorm în timpul programului de lucru sau au niște atitudini care nicidecum nu te duc cu gîndul la eroismul muncii sau efectiv la o muncă productivă. Sau muncesc în timpul lor liber, fac ceva ce le place – spală covoare, plantează roșii. Cînd aveam atelierul la Fabrica de Pensule, puteam să văd de sus un întreg cartier de case și toată lumea avea activități de genul ăsta. Eram efectiv înconjurat de propriile subiecte. Bine că am plecat de acolo, că am epuizat pînă la urmă acele teme, dar mereu m-a interesat toată această suspendare între muncă și timp liber, un fel de spațiu anarhic, un fel de spațiu al libertății personale. —

*Interviu realizat de* **Daria GHIU**.
*Dialogul a fost inițial difuzat la*
Radio România Cultural.

# Gudrun

## 4. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

„Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort."
(Dino Buzzati)
„Ura este un domeniu al inimii, disprețul unul al capului."
(Schopenhauer)

Bunicul Rudi era talentat la desen și la sculptat, odată i-a sculptat lui Gudrun o maimuță din lemn care tare bine semăna cu nevastă-sa, bunica Berta, cea veșnic posomorîtă, nemulțumită și tare zgîrcită. Adesea, bunicul Rudi o lua pe Gudrun cu el, era pasionat de excursiile prin pădurile, peste dealurile și de-a lungul văilor din jurul orașului. O învăța numele florilor sălbatice, ale copacilor și păsărilor. Își vîra mîinile în mușuroaiele furnicilor și le aduna ouăle în timp ce ele îl pișcau pînă-i învinețeau pielea. Dar nu renunța. Ouăle acelea, îi explica lui Gudrun, erau hrană bună pentru găinile lui pe care le creștea cu drag. Avea bunicul și un mic... cusur. Cînd primea pensia, se ducea la crîșmă și se îmbăta temeinic. Gudrun era trimisă după el să-l aducă acasă, încă de pe cînd avea doar vreo șase ani. Ea mergea fără nici o teamă, fără vreo ezitare, iar bunicul o punea să recite poezii în limba germană în fața bețivanilor care o ascultau cu gura căscată, chiar dacă nu pricepeau nici un cuvînt, apoi aplaudau bezmetic. Bunicul se întorcea acasă de mînă cu Gudrun. Bunica Berta începea, ca de fiecare dată, să țipe la el, să-l facă cu ou și cu oțet, iar el asculta spășit, cu ochii în pămînt, așezat pe marginea patului. Își bălăngănea doar capul într-o parte și-ntr-alta și adormea treptat în cele mai incomode poziții, spre disperarea finală a bunicii, care invariabil replica pe un ton triumfător: cu un chibrit i-aș putea aprinde respirația!! Gudrun era convinsă că bunicul bea ca s-o poată suporta mai ușor pe bunica. Luptase în cel de-Al Doilea Război Mondial, a fost prizonier în Siberia, de unde s-a întors la cîțiva ani de la terminarea războiului, s-a îndrăgostit de unguroaica Berta și a luat-o de soție. Așa s-a născut tatăl lui Gudrun, care susținea că-i neamț sută la sută. Alina, mama lui Gudrun, era româncă. O femeie frumoasă, blîndă și supusă. Studiase arta fotografică, dar după căsătorie, la ordinul tatălui, renunțase la profesie pentru a se dedica exclusiv familiei. Cînd Gudrun împlinise 14 ani, mama Alina muri brusc, secerată de boală.

*De mică am fost învățată să mănînc cu lingura, furculița și cuțitul. Desigur, mereu tata îmi aplica cîteva palme pentru a-mi corecta poziția. Adică eu eram tentată să țin lingura și cuțitul în mîna stîngă, și furculița, desigur, cînd nu trebuia să apelez și la cuțit în același timp. Prin urmare, în primii ani ai vieții mele de comeseană în familie, începeam să mănînc abia după ce primeam cîteva palme peste ceafă. Tu încă nu veniseși pe lume, delfinache. După ce am împlinit patru ani, ți-ai arătat zîmbetul fermecat pe care bunicul Rudi l-a îndrăgit imediat. Bunicul nu iubea doar pădurile și florile și păsările, ci și animalele. Avea o cățelușă pătată-n trei culori pe care eu o botezasem Didi și o pisică tărcată căruia îi spunea Tigruța. Pisica se juca cu tine, ții minte desigur, erai încîntat, te rostogolea, te arunca în sus, te făcea să sari ca o minge. Niciodată nu te-a zgîriat ori înțepat. Tare mult mi-am dorit atunci să am și eu acasă un cîine ori măcar o pisicuță. Mama era de acord, dar tata s-a împotrivit categoric. Sînteți amîndouă niște proaste, ne explica el cu bine cunoscuta-i voce batjocoritoare, habar nu aveți cît de periculos este părul acestor animale. Îl poți inspira ori înghiți și-apoi el se fixează în plămîni sau în ficat și gata! Faci viermi, te infectezi, dai ortul popii! Iar tu, Gudrun, cînd te duci la bunici să nu te apuci să mîngîi animalele, să le iei în brațe. Păstrează mereu distanță între tine și ele! Dar bunicul Rudi le ia și în brațe adesea, le drăgălește, i-am replicat folosind un cuvînt pe care atunci îl inventasem, și nu are viermi. Ești proastă, a țipat tata, de unde știi tu că nu are? Poate deja și-au depus ouăle și ies viermi care-i vor roade organele în cîțiva ani, n-ai de un știi! Tu să faci ce-ți spun, altfel iei bătaie! Și nu mai inventa tot soiul de cuvinte cretine! Ce naiba-i aia drăgălește?! Cîteva clipe m-am speriat. Mi-am imaginat cum îl rod viermii pe bunicul Rudi pe dinlăuntru. Apoi mi-am zis că tata vorbește doar ca să mă intimideze și pentru că mă crede proastă. Am plecat capul și am mîrîit de mai multe ori îhî... îhî... .îhî... un soi de dadada persiflant. Tata a sesizat tonul și mi-a cîrpit două palme, dar eu mă simțeam liberă și intuiam tot mai mult că nimic nu-mi va putea afecta libertatea. Prin urmare, cum ieșeam pe ușă uitam instantaneu de neprețuitele sale sfaturi. Cînd ajungeam la bunicul Rudi mă drăgăleam cu Didi și cu Tigruța, iar înainte de a mă întoarce acasă, bunicul mă peria cu atenție să nu descopere cumva tata vreun fir de păr de animal pe mine.*

*Nu pot spune că acasă mi-ar fi lipsit ceva, doar iubirea și înțelegerea. Oare fac, totuși, parte din șirul celor traumatizați în copilărie de propriul tată? Oare de aceea am rămas singură pînă la vîrsta asta, fără un bărbat lîngă mine, doar cu tine, delfinache?*

În spatele casei se afla un fost coteț pentru porci nefolosit de mulți ani. Deoarece nu-i plăcea să stea în casă sub permanentă supraveghere, Gudrun hotărî să-și amenajeze acolo o cameră. Avea șase ani cînd luase această hotărîre. A curățat totul temeinic, a spălat de mai multe ori podeaua, pereții, după ce a golit complet cotețul. A pus perdele la unicul geam de mici dimensiuni decupat într-unul dintre pereții laterali. Pe jos un covoraș, apoi o măsuță și două scaune plus o saltea gonflabilă, toate luate cu aprobarea mamei, care fu plăcut surprinsă cum transformase Gudrun fostul coteț pentru porci. Culmea că și tatăl aprecie ideea. Decît să umble haihui ca proasta pe la așa-zisele prietene ale ei, mai bine rămîne aici, mormăi el singurul comentariu. În proaspăta ei „locuință" Gudrun își invita prietenele la joacă. Dar la fel de mult îi plăcea să se joace afară, poate chiar mai mult. Locuiau pe o stradă liniștită, puțin circulată, chiar dacă se afla foarte aproape de centrul orașului, pe panta unui deal unde multe case aveau curți largi ori chiar grădini. Strada însemna pentru Gudrun adevărata libertate, acolo uita de toate restricțiile paterne. Se întîlnea cu copiii din vecini, un amestec colorat de etnii, români, maghiari, sași și evrei. Învățase rapid limba maghiară, așa că de mică vorbea fluent trei limbi: româna, germana și maghiara. Tatăl îi ordona cît timp are voie să stea afară și la ce oră fixă să se întoarcă în casă. Ajunsă „dincolo de gard", Gudrun era atît de fericită, încît uita imediat ce i se ordona. Invariabil, întîrzia întoarcerea în casa părintească. Atunci tatăl ieșea în stradă și o fluiera ca pe un cîine. Ce urma? Invariabil, întîi bătaia, apoi diverse pedepse: încuiatul în cameră, spălatul vaselor atît de temeinic încît să sclipească precum oglinzile, să-ți poți vedea chipul în ele, interzicerea, timp de mai multe zile, să se mai joace atît în camera amenajată în fostul coteț de porci ori afară, cu copiii pe stradă etc. Așa Gudrun prinse o adevărată groază cînd auzea de spălatul vaselor, asta pînă cînd va pleca definitiv de acasă și se va caza la mătușa Sidonia, sora vitregă a tatei, pe care acesta nu o suporta și evita, pe cît posibil, orice întîlnire cu ea. Antipatia era reciprocă.

Mătușa Sidonia făcuse, după instaurarea în țară a mult așteptatei democrații, tot soiul de afaceri nu întotdeauna curate. Se asocia mereu cu indivizi specializați în a păcăli instituțiile și legile Statului, a ocoli taxe, impozite etc. A început întîi cu vînzări de mărfuri aduse din străinătate și vîndute la negru. Apoi second handuri care se arătară profitabile, mai ales în primii ani post-revoluționari. Din cînd în cînd, vreunul dintre cei cu care colabora era descoperit și vîrît la închisoare pentru o perioadă de timp. Dar mătușa Sidonia avea ceea ce se cheamă un nas foarte fin în această privință și anticipa dezastrul, falimentul, anticipa chiar și venirea controalelor și, brusc, se retrăgea la timp din afacere. Din această cauză, unii au bănuit-o ca fiind un soi de șoptitoare, de cîrtiță aflată-n cîrdășie cu poliția, bănuială care nu s-a dovedit niciodată reală. Și nici nu era. Pur și simplu mătușa Sidonia avea un simț în plus față de ceilalți din anturajul ei. Nu a fost niciodată căsătorită. Era o femeie cu forme pline și un chip agreabil dotat cu o expresie... cameleonică. Și-o schimba cu ușurință, în funcție de situații și de intențiile pe care le avea. Putea arăta ca o fată naivă, încă neștiutoare într-ale vieții valuri, neștiutoare și într-ale tainelor sexuale, ceea ce contrasta adorabil și excitant totodată cu sînii ei generoși, mereu pe jumătate dezgoliți, indiferent de anotimp. Dar știa să arate și ca o adevărată vampă devoratoare de bărbați. Cînd gura ei senzuală începea să rîdă, producea asupra majorității bărbaților un mic șoc electric care li se scurgea rapid, cu mișcări reptiloase, pe șira spinării în jos, se bifurca peste fese și aluneca pe zonele inghinale pînă sub testicule, însuflețindu-le. Mătușa Sidonia prefera bărbații mai tineri decît ea. Cu cît înainta în vîrstă, erau tot mai tineri, ceea ce o va pune în situații penibile, caraghioase, pe care ea încerca să le dilueze cu replici adesea autoironice precum: „...voi ajunge, curînd, ceea ce pot numi, cu mîndrie, la singurătatea amantei de cursă lungă. Asta nu-i la-ndemîna oricărei femei!". După ce adunase-n bancă o sumă de bani deloc neglijabilă, mătușa Sidonia se hotărî să continue pe cont propriu. Deschise o crîșmă de cartier, desigur, nu sub această veche și prăfuită denumire, ci sub una nouă: La Sidonia-bistro Cafenea. Servea tot soiul de băuturi, sucuri, chipsuri, bomboane vărsate și batoane subțiri din ciocolată de casă neagră și albă, cafele și două feluri de sandviciuri simple reci ori calde, cu brînză și prosciutto și cașcaval și pastramă de pui. Un local mic, cochet, curat, cu prețuri accesibile, destinat mai ales localnicilor din zonă. Ideea se dovedi excelentă. Localul era mereu plin, asta și datorită patroanei, o femeie agreabilă, încă atrăgătoare la vîrsta ei, plină de zîmbete pe care le împărțea tuturor în egală măsură. Iar dacă vreunul dintre clienții casei se întîmpla să nu aibă destui bani la el pentru a plăti toată consumația, era notat într-un caiet și plătea data următoare. Ultimul ei iubit fu cu 10 ani mai în vîrstă decît Gudrun și cu 35 de ani mai tînăr decît mătușa Sidonia. —

MINISTERUL CULTURII
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
DANIEL NICOLAE JINGA
MANAGER GENERAL
3 și 4 aprilie 2024, ora 18:30
Barbierul din Sevilla
Il barbiere di Siviglia
Gioachino Rossini
Dirijor: CIPRIAN TEODORAȘCU
Regia, scenografia, mișcarea scenică, lighting design: MATTEO MAZZONI - Italia
Concept video: FABIO MASSIMO IAQUONE, LUCA ATTILII - Italia
Coregrafia: ANDREA GAVRILIU
Maeștri de cor: DANIEL JINGA, ADRIAN IONESCU
Asistent de regie: CLAUDIA MACHEDON
Figaro: Adrian Marcan
Rosina: Oana Andra
Contele Almaviva: Andrei Fermeșanu - invitat
Don Bartolo: Vicențiu Țăranu
Don Basilio: Marius Boloș
Berta: Stanca Maria Manoleanu
Fiorello/Sergentul: Daniel Filipescu
Notarul: Andrei Bolohan
Spectacol aniversar Vasile Martinoiu
Cu participarea Orchestrei, Corului și a Ansamblului de Balet ale Operei Naționale București
Biletele sunt disponibile pe www.tickets.operanb.ro
Coproducție TVR CULTURAL
www.operanb.ro

OBSERVATOR
CULTURAL

**Nr. 1203**
**10-16 aprilie 2024**
**Anul XXV/serie nouă (943)**
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

© Arsmonitor

# Exerciții de construcție a sinelui – cu Ioana Gorzo și Dumitru Gorzo

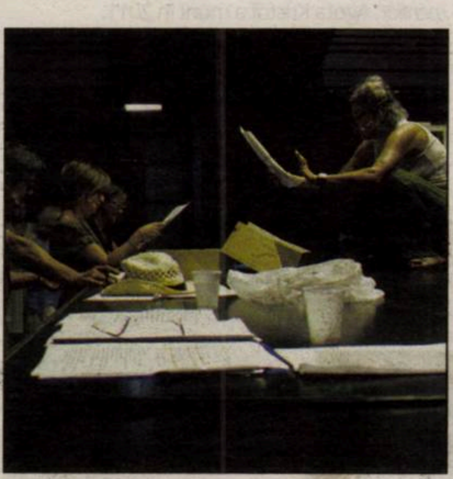
**Silvia DUMITRACHE**

## *Si vis pacem, para bellum.* Chiar?

**Andrei ȚĂRANU**

## Răspuns „Cîtorva gînduri“ de Dorin David

**Sorin ALEXANDRESCU**



## Spectacolul sonor – același teatru radiofonic sau ceva mai mult

**Ilinca STIHI**

## Crematoriul Cenușa și al său „Colț roșu“

**Mihai BURCEA**

## Cinci sute de lire pe an și-o cameră doar a ei (I)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

## Pentru prima oară în 30 de ani, Chișinăul are avantajul în dosarul Transnistria

**Mădălin NECȘUȚU**

# Cărturești celebrează proza scurtă în cadrul Festivalului SHORT

În mașină, în metrou, în tren sau în parc, proza scurtă e o paranteză între gînduri, un intermezzo între două acte. Autentică, accesibilă și deloc demodată, se dovedește un remediu scurt și intens care, administrat în doze moderate, poate crește nivelul de serotonină și toleranța în fața plictiselii și a zilelor lungi și angoasante.

„SHORT. Festival de proză scurtă“ revine cu o nouă ediție în Librăriile Cărturești din București, Cluj, Iași și Timișoara. Forța și intensitatea prozei scurte vor fi celebrate, din 11 pînă în 14 aprilie, alături de 30 de scriitori și scriitoare, 8 moderatori și 17 muzicieni.

„După debutul din 2019, înainte de pandemie, SHORT revine cu o nouă și grandioasă ediție. Era și timpul pentru o astfel de celebrare a prozei scurte, un gen pe val, care a dominat în ultimii ani concursurile și premiile de debut. De altfel, această ediție SHORT aduce laolaltă aproape toți autorii volumelor de proză scurtă publicate în ultimii ani, plus două autoare încă nedebutate. Bine ați venit la singurul festival de proză scurtă de la noi!" (Marius Chivu, curator festival)

## București – Cărturești Modul

**Joi, 11 aprilie, ora 19:00:** Goran Mrakic & Iulian Popa & Ada Aitonean, în dialog cu Victor Cobuz

Momente muzicale: Bogdan Tănăsescu (Rana)

**Vineri, 12 aprilie, ora 19:00:** Gabriel Florin Macsim & Mihai Mateiu & Mihaela Buruiană, în dialog cu Matei Martin

Momente muzicale: Radu Osaciuc (Dimitri's Bats)

**Sîmbătă, 13 aprilie, ora 11:30:** Bogdan Munteanu & Andrei Crăciun & Florin Irimia, în dialog cu Matei Martin

Momente muzicale: Maria Șimandi (voce) & Răzvan Cipcă (chitară)

**Duminică, 14 aprilie, ora 11:30:** Răzvan Petrescu & Diana Geacăr & Ana Maria Sandu, în dialog cu Victor Cobuz

Momente muzicale: Cătălin Rulea (Toulouse Lautrec)

Festival de proză scurtă
SHORT
Short. Scurt și intens.
11—14.04
București
11—13.04
Timișoara, Cluj-Napoca, Iași

## Cluj – Cărturești Casa Hintz

**Joi, 11 aprilie, ora 18:00:** Ștefania Mihalache și Ion Pleșa, în dialog cu Adrian Mureșan

Momente muzicale: Danaga

**Vineri, 12 aprilie, ora 18:00:** Cristina Chira și Liviu Ornea, în dialog cu Marius Chivu

Momente muzicale: Danaga

**Sîmbătă, 13 aprilie, ora 11:30:** Anca Vieru și Florin Iaru, în dialog cu Marius Chivu

Momente muzicale: ansamblul Muntet (Alex Munte la saxofon, Alex Cos la chitară și Áron Ferencz la percuții)

## Iași – Cărturești Palas

**Joi, 11 aprilie, ora 19:00:** Dan Pleșa, Simona Goșu, în dialog cu Bogdan Crețu

Momente muzicale: Adam's Nest

**Vineri, 12 aprilie, ora 19:00:** Horea Sibișteanu, Cătălin Pavel, în dialog cu Bogdan Crețu

Momente muzicale: Andra Andriucă

**Sîmbătă, 13 aprilie, ora 11:30:** Florin Lăzărescu, Iulia Gherasim, în dialog cu Doris Mironescu

Momente muzicale: Dan Basu (VJ)

## Timișoara – Cărturești Mercy

**Joi, 11 aprilie, ora 18:00:** Augustin Cupșa & Cristina Ștefan, în dialog cu Robert Șerban

Momente muzicale: K-u

**Vineri, 12 aprilie, ora 18:00:** Remus Boldea & Adriana Jderu, în dialog cu Tudor Crețu

Momente muzicale: K-lu

**Sîmbătă, 13 aprilie, ora 11:30:** Iulian Tănase & Dorica Boltașu, în dialog cu Tudor Crețu

Momente muzicale: Amalia Gaiță —

# Trei noi apariții editoriale în colecția „Ananasi. World Fiction“

Trei noi apariții editoriale îmbogățesc din aprilie lista cărților traduse în colecția „Anansi. World Fiction", două dintre acestea fiind cărți semnate de autoare în plină ascensiune, traduse în premieră în limba română.

■■■ Prima dintre autoarele traduse în premieră în limba română cu o carte de memorialistică este **Lea Ypi**, un nume de referință pe scena teoriei politice la nivel global, desemnată în 2022 unul dintre cei mai buni zece gînditori din lume de revista britanică *Prospect* și una dintre cele mai importante personalități culturale de *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Născută în Albania, Lea Ypi a părăsit țara natală în 1997, înainte de a împlini 18 ani. A plecat în Italia cu o bursă de studii, pe care a obținut-o datorită rezultatelor sale excelente la liceu. Se va întoarce din cînd în cînd în Albania, păstrînd legăturile cu țara natală, dar trăind departe de granițele acesteia. După ce a studiat filozofie și literatură la Roma, la Universitatea Sapienza, și-a continuat studiile la Institutul Universitar European din Florența, unde și-a luat doctoratul în filozofie. Apoi, în calitate de lector și cercetător invitat, a fost invitată la Sorbona, Frankfurt, Berlin și apoi la Oxford, unde a primit un premiu important pentru munca sa postdoctorală. În prezent, predă teorie politică la London School of Economics and Political Science, precum și la Australian National University, unde este profesor onorific.

Autoare cu o carieră impresionantă, Lea Ypi este un nume care poposește, în premieră, cu un volum de memorialistică în librăriile românești: ediția în limba română a celei mai cunoscute cărți ale sale: *Liberă. Un copil și o țară la sfîrșitul istoriei*. Avînd drept protagonistă o fetiță precoce de 11 ani din Republica Socialistă Albania, Pionier al Patriei, *Liberă* explorează relația dintre libertate și speranță prin intermediul limbajului poetic, o narațiune elegantă din punct de vedere stilistic și adesea copleșitoare la nivel emoțional. Eroina de doar 11 ani a volumului de memorialistică devine peste noapte martoră la dispariția celui mai dur și mai rezistent regim dictatorial comunist din lume: cel al lui Enver Hoxha. Cartea alternează vocea fetiței care credea în figura protectoare a Tătucului Stalin cu cea a profesoarei de marxism, care pune la îndoială „libertatea" adusă de capitalism. Deși albanezii se așteaptă ca dărîmarea statuilor lui Hoxha și Stalin să marcheze tranziția spre o societate liberă, democratică, anii ce urmează aduc cu ei privatizarea de tipul „terapiei de șoc", imigrația masivă, inflația, jocurile piramidale, totul culminînd cu un oribil război civil.

Volumul *Liberă. Un copil și o țară la sfîrșitul istoriei* a fost tradus în peste 20 de limbi și s-a bucurat de o primire internațională entuziastă, fiind distins cu RSL Ondaatje Prize 2022 și finalist al Baillie Gifford Prize și Costa Prize for Memoir and Biography. Bertha Savu este cea care semnează traducerea în limba română a cărții.

■■■ Cea de-a doua scriitoare tradusă în premieră în limba română este **Bora Chung**, una dintre cele mai cunoscute scriitoare sud-coreene din noua generație, în plină ascensiune în plan internațional, tradusă cu succes în peste 25 de limbi. Și Borei Chang îi apare, în traducere în limba română, cea mai cunoscută carte a sa de pînă acum: volumul de povestiri *Iepurele blestemat*. Cartea s-a aflat pe lista finaliștilor la International Booker Prize 2022 și pe cea de la National Book Award for Translated Literature 2023, fiind recenzată elogios în presa de limba engleză, de pe ambele țărmuri ale Oceanului.

„Pe o hartă speculativă a ficțiunii, Bora Chung se apropie de Ludmila Petrușevskaia, Sayaka Murata și Angela Carter", scriau la apriția ediției în limba engleză criticii de la *The New York Times*. Un volum extrem de original al unei scriitoare coreene în plină ascensiune, *Iepurele blestemat* este o antologie unică și plină de fantezie de povestiri stranii, greu de încadrat într–un gen literar anume. Ștergînd granițele dintre realismul magic, horror și science-fiction, Bora Chung lasă să se desfășoare în proza ei scene și personaje parcă rupte din Edgar Allan Poe, Kafka sau Marlon James: un băiat cu puteri supranaturale care scapă din grota unui monstru totemic ce terorizează o întreagă comunitate din vremuri imemoriale; iepurași translucizi, fetișuri răzbunătoare ce distrug afacerea unui om nedrept; un cap ciudat, făcut din reziduuri umane, ce iese din toaletă și se transformă, în cele din urmă, într-o femeie frumoasă...

Povestiri unice, avînd contexte diferite, de inspirație eterogenă, prozele Borei Chung sînt însoțite pe alocuri de o grație neașteptată care, departe de a respinge, te îndeamnă să citești mai departe. Ediția în limba română apare în traducerea Iolandei Prodan.

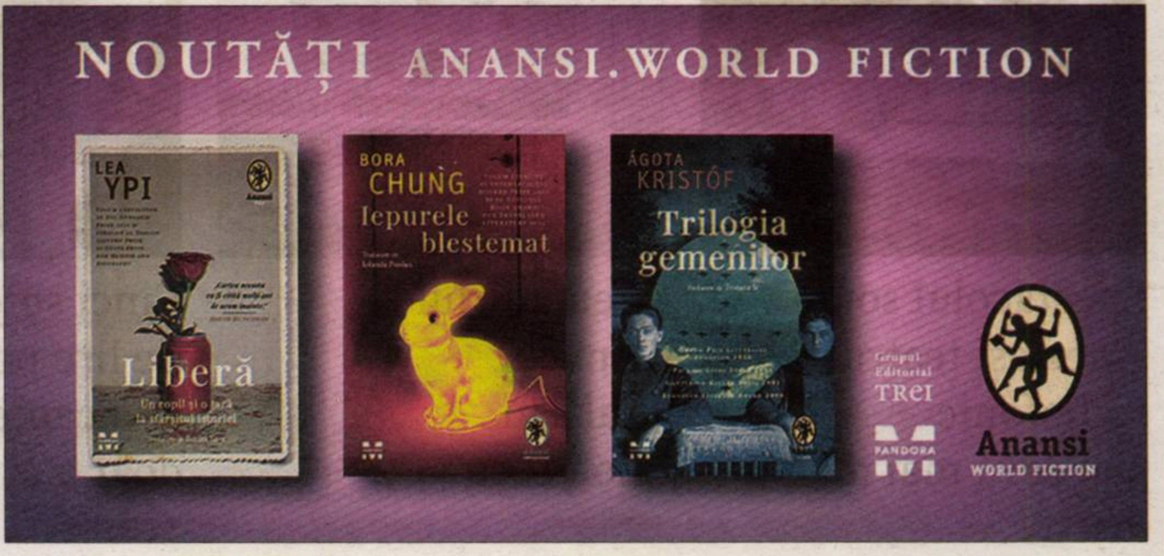
Bora Chung (n. 1976) a publicat trei romane, trei volume de proză scurtă și a tradus în coreeană literatură modernă rusă și poloneză. A studiat la Yale University și Indiana University, după care s-a reîntors în Coreea de Sud, unde traduce și scrie.

■■■ Cea de-a treia apariție editorială recentă din colecția „Anansi. World Fiction" este una dintre cele mai așteptate reeditări ale ultimilor ani: *Trilogia gemenilor (Marele caiet • Dovada • A treia minciună)*, cea mai cunoscută saga a scriitoarei maghiare **Ágota Kristóf**, emigrată în Elveția. Publicată în 2006 și tradusă în peste 45 de limbi, trilogia a fost recompensată cu patru premii literare importante: Grand Prix Littéraire Européen, 1986, Prix du Livre Inter, 1992, Gottfried Keller Preis, 2001, și European Literary Award, 2008.

Romane cutremurătoare, povestea din *Trilogia gemenilor* se desfășoară de-a lungul vieților devastate de război ale fraților gemeni Claus și Lucas. Totul începe în Marele Oraș, în care viața e de-acum insuportabilă, din care o mamă e nevoită să fugă, lăsîndu-și apoi copiii alături de bunica lor, la țară, și căutînd pentru ea o soartă mai bună. Neștiutoare de carte, răutăcioasă, aceasta din urmă le face viața amară celor doi copii, gemeni în aparență fără apărare. Numai că ei nu se dau bătuți și, sprijinindu-se unul pe altul, învață pe cont propriu legile vieții, ale cruzimii, ale unei existențe pe care o urmăresc cu creionul pe hîrtie. Căci, abandonați într-o țară aflată în război, lipsiți de simț moral, ei încep să-și consemneze zilnic, în jurnal, faptele, întîmplările prin care trec, măruntele sau marile nesăbuințe care-i maturizează.

Ágota Kristóf s-a născut la Csikvánd, în Ungaria, în 1935. La 21 de ani a emigrat, împreună cu soțul și fiica ei de patru luni, în Elveția, lăsînd în urmă umbra sovietică ce amenința Ungaria. A lucrat într-o fabrică, unde a învățat limba țării adoptive. Primul roman, *Marele caiet* (1986), a cîștigat Grand Prix Littéraire Européen al asociației scriitorilor francofoni și a fost tradus în 40 de limbi. A mai scris piese de teatru și povestiri, dar și romanele *Dovada* (1988) și *A treia minciună* (1991; Prix du Livre Inter, 1992), care completează *Trilogia gemenilor*. Ágota Kristóf a murit în 2011.

Pînă în vară, noi traduceri din operele unor scriitori îndrăgiți precum Samar Yazbek, Leïla Slimani, Péter Nádas, Paul Auster, Richard Ford, Paolo Giordano, Ahmet Altan, Giorgio Bassani sau Fernando Aramburu vor apărea, în traducere, în colecția „Ananasi. World Fiction". —



Sumar

POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** Victoria UTC-ului asupra PCR-ului 4
**Andrei ȚĂRANU,** *Si vis pacem, para bellum.* Chiar? 4
**Mădălin NECȘUȚU,** Pentru prima oară în 30 de ani, Chișinăul are avantajul în dosarul Transnistria 5

LITERATURĂ

**Octavian SOVIANY,** Romanul pandemiei 6

POLEMICI

**Sorin ALEXANDRESCU,** Răspuns „Cîtorva gînduri” de Dorin David, despre Mircea Eliade 9

IA & IO

**Ruxandra CESEREANU** cu un post-scriptum de **Andrei CODRESCU,** Norme, legi, asigurări și strategii 10

ISTORIE

**Mihai BURCEA,** Crematoriul Cenușa și al său „Colț roșu” 12

PREMIILE *OBSERVATOR CULTURAL*

Nominalizări la premiile *Observator cultural* pentru traducere 10

IN MEMORIAM

**Cezar GHEORGHE,** Critica literară ca putere sau puterea literaturii 16
**Ioana TĂTĂRUȘANU,** Inutil silogism de morală practică 17
**Octavian PLĂIAȘU,** „Jurnal din vremea potopului” 17

TEATRU SONOR

**Ilinca STIHI,** Spectacolul sonor – același teatru radiofonic sau ceva mai mult 18

TEATRU ÎN EUROPA

**Diana NECHIT,** *Bérénice* sau disputa clasicilor cu modernii 19

ARTE

FILM:

**Cosmina STRATAN** și **Bogdan DUMITRACHE,** Posibilitatea unei a doua șanse – interviu de **Silvia DUMITRACHE** 20
**Bogdan POPA,** 2024 va fi un an dificil 21

ARTE VIZUALE:

**Silvia DUMITRACHE,** Exerciții de construcție a sinelui – cu Ioana și Dumitru Gorzo 22

ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (5) 24

RUBRICI

**Cosmin GHEORGHE,** Tehne și metehne în Silicon Valley 6
**InfoCult** 6
**Bogdan-Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri 7
**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT,** Olfacționar 8
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** 10
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 11
**CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ** 15
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 21

Editorial

# Arme pentru Ucraina

**Matei MARTIN**

În Occident se înmulțesc vocile care cer mai multă coeziune în jurul Ucrainei, mai mult curaj și mai ales un sprijin militar mai consistent. E un cor în care toți se îmbie, unii pe alții, să ofere mai mult, deși pare că nimeni nu e dispus să o facă efectiv. Ucraina rezistă în fața atacurilor rusești, dar veștile de pe front nu sînt tocmai bune: bombardamentele rusești fac, zilnic, zeci de victime în rîndul civililor și distrug sistematic infrastructura critică: energie, industrie, transporturi etc. Cu toate astea, președintele Volodimir Zelenski vede o îmbunătățire a situației pe frontul din estul Ucrainei. Avansul rusesc din ultimele luni s-a oprit, spune el. Situația ar fi „mult mai bună” decît în ultimele trei luni. Uneori e greu de urmărit: pare un cap limpede cînd descrie strategii militare și cînd trasează alianțe politice, dar e mereu copleșit – ba chiar subminat – de emoții cînd se referă la situația din teren, ceea ce, într-un fel, e de înțeles. Ucraina construiește peste 1.000 de kilometri de fortificații împotriva forțelor armate ruse, o sarcină complexă, căci armata sa a proiectat trei linii de apărare în estul, sudul și nordul țării. Însă – avertizează Zelenski – Ucraina riscă să piardă acest război. Căci Ucraina a fost supusă unei presiuni tot mai mari. Soldații rămîn adesea fără muniție, parțial și din cauza întîrzierii ajutorului militar suplimentar american, rămas blocat de o, pare-se, insolvabilă dispută politică (pre)electorală. Acesta e și contextul în care Rusia a reușit să cucerească orașul Avdiivka, o victorie care îi asigură un punct stabil de coordonare pentru viitoare atacuri. Ce e de făcut pentru a stabiliza frontul și a asigura Ucrainei cele necesare pentru cîștigarea războiului? Fostul președinte al Germaniei Joachim Gauck s-a pronunțat, recent, în favoarea unui sprijin mai mare din partea țării sale pentru Ucraina. „Nu sîntem la capătul posibilităților noastre. Germania poate face mai mult”, spune fostul președinte. Este adevărat că Germania sprijină Ucraina mai mult decît o susțin statele europene vecine. „Dar măsurată raportat la performanța economică și dimensiunea populației, contribuția Țărilor Baltice este mai mare.” „Dacă nu ajutăm Ucraina să se apere și să respingă agresorul, atunci pacea europeană în ansamblu se va clătina, cu consecințe imprevizibile și pentru alte țări.” Spre deosebire de cancelarul Olaf Scholz, Joachim Gauck nu crede că decizia de a livra Ucrainei rachete de croazieră Taurus ar echivala cu o implicare efectivă a Germaniei în război. Nici experții internaționali nu ar vedea acest lucru, crede Gauck. Scholz, însă, respinge în continuare cu fermitate livrarea rachetelor către Ucraina, în ciuda criticilor masive, inclusiv din interiorul propriei coaliții de guvernare. Rachetele Taurus, de care depinde, în mare măsură, securitatea Ucrainei, sînt un subiect fierbinte de dispută la Berlin: cancelarul social-democrat acționează cu prudență, gradual și cu întîrziere. Cînd se va trezi Occidentul? Cînd va realiza, în sfîrșit, că dacă Ucraina pică în mîinile lui Putin, va pica și Europa? – se tot întreabă președintele Zelenski.

O propunere deloc de neglijat (deși doar de ordin retoric) la această dezbatere despre trezirea Occidentului și necesitatea de a înarma Ucraina a avut, recent, și Slavoj Žižek – filozof sloven cunoscut pentru contribuțiile sale în domeniul criticii culturale & sociale și teoriei politice. Unul dintre cei mai provocatori intelectuali publici europeni – iubit de stîngiști pentru diatribele sale acide împotriva capitalismului și neoliberalismului, dar îmbrățișat și de liberalii de pretutindeni pentru critica puterii totalitare –, Žižek e genul de *stand-up-philosopher* care reușește să treacă dincolo de barierele (autoimpuse) din discursul public comun, să arate – uneori, cu mijloacele satirei, adică exagerînd sau apelînd la pilde aparent absurde – piste de gîndire ori căi de acțiune posibile, chiar dacă improbabile. Recent, a reușit să stîrnească aprigi controverse, ba chiar valuri de indignare – în special printre pacifiști și rusofili – afirmînd, în cadrul unei emisiuni TV, că Occidentul ar trebui să furnizeze Ucrainei... arme nucleare. Vi se pare exagerat? Scandalos? Nebunesc? E un pic din toate, da. Dar, pe undeva, parcă-parcă...

Dacă Ucraina e azi o țară non-nucleară sau, mai bine zis, denuclearizată, asta e pentru că în urmă cu mai bine 30 de ani, Rusia, adică moștenitoarea URSS, a insistat în acest sens, alături de sau împreună cu țările occidentale. Denuclearizarea a fost o condiție de recunoaștere a statului ucrainean. Astăzi, după ce Rusia a preluat toate focoasele nucleare din fostele state sovietice și nu mai recunoaște statul ucrainean, pare că înarmarea atomică a devenit o chestiune existențială pentru Ucraina... Și apoi, dacă Rusia tot a încălcat termenii înțelegerii din 1991 și nu mai recunoaște suveranitatea Ucrainei, n-ar fi echitabil ca și Ucraina să capete arme nucleare? – se întreabă Slavoj Žižek. Nu pentru a face un fel de istorie contrafactuală, nici pentru a propune o reparație, ci pentru a sugera ceva ce neglijăm prea adesea, deși ne este amintit constant chiar de către Rusia: pericolul nuclear. „În ceea ce privește teama că ucrainenii ar putea recurge mai devreme sau mai tîrziu la armele nucleare, trebuie amintit că ea se bazează pe imaginea conducerii ucrainene ca o adunătură de neonaziști militanți, în care nu ar trebui să avem încredere. Dar, în ultimii doi ani, nu a fost oare Rusia singura țară care a amenințat constant că are dreptul de a folosi arme nucleare dacă suveranitatea sa este amenințată?” – mai adaugă Žižek. E, poate, paradoxal, dar istoria recentă ne arată că o țară care dispune de arme nucleare își întărește securitatea. Nu asta e teza celor care s-au dotat cu arme nucleare – descurajarea adversarului? Dar nu acolo e paradoxul. Asta e, mai degrabă, o întîmplare. Paradoxul e că securitatea globală e menținută (vorba vine) cu ajutorul unei doctrine care în limbaj de specialitate se numește „doctrina distrugerii reciproce”, varianta populară fiind „principiul echilibrului de forțe”. Motivul pentru care Coreea de Nord supraviețuiește e că dispune de arme nucleare. India și Pakistan nu sînt în război pentru că ambele au arme nucleare (argumentele lui Žižek, nu ale mele!). Să asigurăm, deci, pacea mondială sub amenințarea „distrugerii reciproce” – iată o propunere insolită...

Evident, nu de bombe nucleare are nevoie Ucraina pentru a se apăra de Rusia. Ci de arme cît se poate de convenționale, dar mai performante decît ale invadatorilor. Sau măcar de arme echivalente, dar în număr comparabil cu cele folosite de ruși. Raportul, doar în ceea ce privește obuzele, e de 5:1 în defavoarea Ucrainei. Pentru că livrările occidentale de muniție către Ucraina s-au oprit pe fondul penuriei, al deficitului de finanțare și al indeciziei politice. —

OBSERVATOR CULTURAL

**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1203 (943) 10-16 aprilie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Victoria UTC-ului asupra PCR-ului

**Bedros HORASANGIAN**

Se confirmă și după trei decenii de la haiducia din decembrie 1989. Cînd mulțimea celor „proști" a dat buzna în stradă și a măturat conducerea de partid și de stat tot de ei votată, cu o mereu manipulată majoritate. Astea–s date și cifre concrete. Nu are rost să reluăm și să repetăm inutil o realitate care se perpetuează. Generația fiilor și fiicelor marilor/micilor barosani ai regimului comunist s-a metamorfozat într-un activ motor al unei pseudodemocrații cu accente liberal-social- democrate. Mimînd drepturile omului, libertatea de expresie și de proprietate într-un soi de metamorfozată expresie a reglementărilor Uniunii Europene. Din care cu onor facem parte, ca și din NATO. E bine, e rău, asta e... Fiecare cu norocul lui. Puzderia de alegeri – atît din România, dar și din alte colțuri ale lumii – din 2024 va mai clarifica situația internațională și ne va spune cam pe ce picior dansează democrația. Bună, rea, cu sincope și erori, ar fi/este de acceptat în fața unor regimuri autocrate, propuse ca alternativă prin diverse locuri ale lumii. Populismul, precum și islamismul fac ravagii. Și totuși. Și cu România cum rămîne? Orice s–ar întîmpla și oricine ar cîștiga alegerile, noi tot acolo vom fi. Sîntem aici, la noi acasă. Un „acasă" care se tot extinde. Noile granițe Schengen ne fac părtași la un alt univers, mai extins. Vin alegerile. Vor avea cîștig de cauză democrațiile occidentale sau vor avea succes autocrațiile politice (de tip rusesc/ chinezesc) ori religios-autarhice (precum cea din Iran)? Rezultatul recentelor alegeri locale din Turcia – unde partidul conservator al președintelui Erdogan a ieșit bine șifonat, pierzînd în marile metropole, precum Ankara și Istanbul – ne-ar putea sugera faptul că democrația nu e definitiv pierdută. Dincolo de succesele partidelor extremiste care fac pui și își măresc efectivele și efectele unor politici dezastruoase ale unor guverne șovăielnice. Liberalism? Social-democrație? Ori-ori sau și-și. Ezitările Occidentului își dau mîna cu politicile eronate în plan socio-economic ale multor guverne actuale. ONU și organismele internaționale o tot scaldă. Să împaci și capra, și varza nu este chiar simplu, în aceste zile. Ceva se va întîmpla, ceva e în curs să se întîmple. Și România? România e bine. Zaveră mare, gîlcevi multe și mărunte, boscorodeală și bombăneală cît cuprinde. Nimeni nu e mulțumit, toată lumea vrea mai mult, mai bine, nimeni nu mai vrea să se bucure de nimic. Nou alcătuita coaliție PSD-PNL, prin care se urmărește, de fapt, conservarea puterii de către mai vechii actanți ai vieții politice românești, poate da roade. Dincolo de jocurile făcute de o opoziție impotentă, dincoace de prestațiile, în general, lamentabile, ale unor candidați/vedete împinse în față, pe criterii în afara politicului. Că acela, că ălălalt, că nici unul nu merită. Mai contează, oare, cine va cîștiga alegerile parlamentare și prezidențiale, dacă interesele de securitate ale României impun o anume opțiune? Nu e prea mult de ales. Opțiunea. Singura. NATO și UE devin puncte de reper în jurul cărora putem alcătui proiecte de viitor. Pentru România și români. Restul e gîlceavă inutilă. Dacă nu s-a făcut dreptate în primii ani de după 1989, acum e prea tîrziu și contraproductiv. *Real-politik*, care a adus beneficii Germaniei și germanilor pînă să se vadă unificați, este util și necesar și în cazul României. Nu există alternative, oricît de intransigenți în plan moral am fi. Faptul că un băiat de general, din slujba fostului lider al Partidului Comunist Român, a ajuns vice la NATO și ar putea fi acum un candidat la Președinția României spune totul despre situație, de fapt. În 2024, constatăm, poate nu cu surpriză, că trei dintre cei patru președinți ai României de după 1989 au fost membri PCR. Nu știm dacă și Klaus Iohannis: poate da, poate nu. Mai are vreo relevanță dacă regimul comunist, din Rusia sau de oriunde în lume – din China pînă-n Cuba –, a produs și livrat milioane și milioane de victime? Cui îi mai pasă, cînd inteligența artificială cîștigă teren în fața a tot ceea ce ține de etică și morală? Procesul comunismului, în România, a fost o farsă unanim acceptată. Bine și așa, decît deloc. Că se răsucesc în morminte atîția oameni de ispravă și atîtea victime ale comunismului – deja nu mai are relevanță. Se mai schimbă denumirea unei străzi, mai apare un bust sau o statuie, mai facem cîte un simpozion dedicat luptei anticomuniste, și astfel ne punem bine și cu trecutul, și cu prezentul. Uteciștii de ieri sînt azi cu tîmplele cărunte. Ei decid ce drum va urma România și dacă „o țară ca afară" e opțiunea corectă. „Vom trăi și vom vedea" devenise, în varianta lui Paul Georgescu, vechi militant PCR și excelent prozator la senectute, cînd se lepădase de doctrina marxism-leninismului pentru care tot militase, „vom muri și vom vedea". Nu se știe bine ce și cum. Lipsesc însă umorul și inteligența sclipitoare ale scriitorului.

***Uteciștii de ieri sînt azi cu tîmplele cărunte. Ei decid ce drum va urma România și dacă „o țară ca afară" e opțiunea corectă.***

P.S.: Regretăm dispariția intempestivă a criticului, istoricului literar, eseistului, nu în ultimul rînd a analistului politic și cititorului împătimit Nicolae Manolescu. Și un bun prozator, printre altele. Îmi aduc aminte de *Pianul,* o povestire de toată isprava. Dumnezeu să-l odihnească în pace! —

---

# *Si vis pacem, para bellum.* Chiar?

**Andrei ȚĂRANU**

Aderarea României la NATO acum 20 de ani a produs încă un val festivist în societatea românească și în special la nivel politic, mai ales că subiectele legate de campaniile electorale comasate trenează. Campania pentru alegerile locale a ocupat complet spațiul european, așa că și aniversarea de 20 de ani a fost numai bună, mai ales pe fondul conflictului de la granița de est a României. Că a fost, iar, o festivitate politică se poate vedea din două fapte oarecum disparate: apariția sondajului IRES legat de această aniversare și faptul că aproape nici unul dintre semnatarii aderării din 2004 (și acela, an electoral!) nu a fost invitat la festivități, deși majoritatea sînt încă în viață.

Trecute în planul simbolico-festivist tipic politicienilor români, marile teme de securitate națională au fost, din nou, plasate în spatele unei imense perdele de vorbe. Asta, deși ar fi destule subiecte serioase. De pildă, noua Lege a Apărării Naționale (pusă în dezbatere publică) de către Ministerul Apărării Naționale. E ciudat că acest proiect este pus în dezbatere chiar în perioada campaniei electorale, cînd presa și influencerii sînt ocupați cu subiecte de politică locală (și, rar, europeană) și extrem de puțin cu discutarea unei legi care poate influența, direct sau indirect, viața întregii societăți românești.

Subiectul care animă de fapt societatea în raport cu domeniul securitar (și e normal să fie așa, căci așa este de pe vremea cînd se luau băieții la armată cu arcanul) este cel al armatei de voluntari *vs* serviciul militar obligatoriu. În sondajul IRES, distanța dintre cei care se pronunță pentru armată profesionistă și cea obligatorie nu e deloc mare (52% *vs* 44%), ceea ce e congruent cu majoritatea sondajelor care spun că Armata se bucură de cea mai mare încredere socială în România. Și, mai ales pe fondul războiului de la granița de est, subiectul apărării a devenit mai acut, ocupînd locul trei între îngrijorările cetățenilor români. Nu doar în România s-a discutat și se discută despre restabilirea obligativității serviciului militar (ceea ce ar presupune schimbarea Constituției), ci și în Germania (acolo, serviciul militar obligatoriu a fost eliminat și mai tîrziu decît în România, în 2011) și în alte state europene. Și acolo, ca și aici, obligativitatea este discutată mai degrabă emoțional decît profesionist, căci nici militarii și nici economiștii nu se grăbesc să introducă această obligativitate.

Într-o alocuțiune în Bundestag, ministrul de Finanțe al Germaniei, Christian Lindner, s-a exprimat foarte clar împotriva reintroducerii serviciului militar obligatoriu, cu argumente extrem de pertinente, care ar putea fi folosite și în cazul României. Primul și cel mai important este costul colosal al păstrării an de an a unui corp de tehnicieni (subofițeri și ofițeri) și de recruți care sînt scoși din orice activitate productivă doar pentru a se pregăti militar pentru o eventuală escaladare a conflictului. De altfel, nici Ministerul Apărării Naționale din România, în amintitul proiect de lege, nu favorizează obligativitatea serviciului militar, ci păstrează cam aceeași doctrină din 2006, cea a armatei profesioniste aflate în relație permanentă cu aliații NATO (ca noutate, pe teritoriul și în afara teritoriului României, ceea ce presupune acceptarea unui comandament extern).

Și atunci, de unde discuția legată de obligativitatea serviciului militar? Desigur, subiectul a revenit odată cu invazia neprovocată și ilegală a Rusiei asupra Ucrainei, cînd s-a pus pentru prima dată (realmente, nu retoric) întrebarea despre capacitatea României de a face față unui atac asemănător. Iar răspunsul din partea militarilor și a oficialilor a fost să o scalde și să ne asigure că sîntem invulnerabili datorită aliaților noștri din NATO. În paralel, diverși specialiști militari – majoritatea ofițeri în retragere – explicau că, de fapt, România nu stă bine deloc în ceea ce privește înzestrarea armatei, pregătirea trupelor și nici la efectivele reale ale Armatei române. Iar atunci cînd șeful Marelui Stat Major, generalul Gheorghiță Vlad, a recunoscut că armata nu e pregătită și că „românii ar trebui să se îngrijoreze (la fel ca toți europenii)", subiectul a dat în clocot.

Imediat, partidul extremist și naționalist AUR a și dorit să inițieze o lege pentru introducerea obligativității serviciului militar pe modelul termidorian de „Patria în Pericol". Acestei inițiative i s-au adăugat diverși conspiraționiști, foști militari și alți „patrioți", care, evident, nu mai erau la vîrsta la care să fie ei înșiși încorporați conform legii actuale: „Cetățenii încorporabili, în sensul prezentei legi, sînt considerați cetățenii români, bărbați, cu vîrste cuprinse între 20 şi 35 de ani, care îndeplinesc criteriile pentru a executa serviciul militar, în situațiile prevăzute la art. 3".

Devenită eminamente subiect politic, obligativitatea serviciului militar a eludat, evident, imensele probleme pe care le pune un asemenea sistem, mai ales într-o perioadă de convulsii economice la nivel statal și european. Căci ultimele generații de militari în termen încă sînt în putere și își amintesc de ineficiența completă a sistemului, de *zfr* („zilele fără rost"), de lunile de așa-zisă instrucție de tipul celei din secolul al XIX-lea, de pedepsele la „țambal" și de stupiditatea miilor de Moși Teacă „frecînd" aiurea generații și generații de tineri pentru a–i face bărbați. Din contră, subiectul a fost redus la discursuri patriotarde despre apărarea țării cu nu prea se știe ce.

Dintr-odată, toți cei care se întrebau despre utilitatea unui asemenea demers erau transformați în trădători de patrie, în vînduți și în progresiști. Eu n-am auzit pe nimeni să explice cum – toată lumea explica doar de ce. Și da, de ce are doar sensul latin al lui *si vis pacem, para bellum* („dacă vrei pace, pregătește-te de război") – o cetate asediată cu oastea permanent în alertă. Ne putem permite asta?

Fără îndoială, acest subiect ar trebui să devină de interes public și discutat cu mare aprofundare de întreaga societate – de mamele ai căror copii ar trebui să se ducă la oaste, de contabilii care să ne spună cît ar costa un asemenea efort și cît ne-ar trage înapoi din drumul nostru spre bunăstarea pe care ne-o dorim, de militarii raționali care cunosc cantitatea și calitatea echipamentului cu care ar trebui să înzestrăm aceste noi mase de ostași. Și să ne întrebăm, cu toții, ce o să facem cu ei dacă dușmanul nu va mai veni. Dar, atîta vreme cît subiectul e doar despre cine folosește mai mult și mai bine sloganurile patriotice, ar fi mai bine să îl eludăm. —

# Pentru prima oară în 30 de ani, Chișinăul are avantajul în dosarul Transnistria

**Mădălin NECȘUȚU**

*Izolată de Rusia și marcată de criză economică, Transnistria se vede forțată să accepte măsuri ale Chișinăului pe care altădată le-ar fi ignorat. Tiraspolul se agață de retorica agresivă, dar nu prea are multe variante la îndemînă. Calitatea vieții în regiunea transnistreană se află într-un declin constant, iar cauza acestei situații este invazia militară rusă, care a tăiat un important coridor economic al Transnistriei către portul ucrainean Odesa. Cu toate acestea, regimul de la Tiraspol încearcă să transfere Chișinăului responsabilitatea pentru consecințele războiului purtat de Federația Rusă și pentru toate problemele economice ale regiunii. În același timp, Moldova vede fereastra de oportunitate deschisă în acest moment și încearcă să facă pași mici spre reintegrarea regiunii secesioniste după Războiul de pe Nistru din 1992.*

De la începutul războiului, Ucraina a închis granița cu Transnistria și de atunci autoritățile Moldovei controlează în totalitate fluxul de mărfuri și oameni în regiune, o situație nemaiîntîlnită de cînd regiunea separatistă s-a rupt, de facto, de restul Republicii Moldova. Noile circumstanțe i-au creat Chișinăului un avantaj uriaș în negocierile cu Tiraspolul, este de părere analistul politic de la Tiraspol Nikolai Kuzmin. De la 1 ianuarie 2024, în Republica Moldova a intrat în vigoare un nou Cod Vamal care să armonizeze legislația locală cu cea europeană în domeniu. Noul Cod Vamal a fost actualizat astfel încît să le ofere agenților economici mai multe beneficii, servicii digitalizate și reducerea birocrației, precizează Chișinăul.

În contextul intrării în vigoare a noului Cod Vamal, scutirile anterioare au fost abrogate, iar agenții economici din Transnistria vor trebui să plătească și ei taxe vamale la bugetul Republicii Moldova, deși unele incomparabil mai mici decît cele pe care le plătesc agenții economici din dreapta Nistrului. Anterior, transnistrenii nu plăteau nici o taxă de import-export pentru produsele lor, deși legea îi obligă pe cei care fac comerț exterior să se înregistreze la Chișinău.

„De la începutul anului 2024, autoritățile moldovenești au anulat beneficiile plății taxelor vamale pentru companiile din Transnistria. Acum ei platesc marfa la fel ca și companiile moldovenești. Tiraspolul reclamă o presiune economică, întrucît, înainte, companiile plăteau bani doar autorităților transnistrene, iar acum vor plăti și autorităților moldovenești, ceea ce va afecta PIB-ul regiunii, precum și reducerea veniturilor la bugetul local [al Tiraspolului], care a avut un deficit de 50% în ultimii ani. În acest caz, Transnistria nu poate face prea multe", a declarat Nikolai Kuzmin pentru *Veridica*.

Și experții economici de la Chișinău spun că noul Cod Vamal va genera probleme economice pentru regimul de la Tiraspol. „La vama Republicii Moldova, atunci cînd se face importul unor mărfuri, se achită trei taxe. Prima este TVA–ul, care constituie 70% din toate încasările vămii, după aceea acciza, care constituie 25% din toate încasările, și apoi taxele vamale, care sînt subiectul nostru de discuție legat de Transnistria, reprezentînd doar 5% din încasările de la vamă. Ce înseamnă acest lucru? Acum, dacă un agent economic din dreapta Nistrului importă o anumită marfă și plătește 100 de dolari, unul din stînga Nistrului, dacă importă aceeași marfă, va achita maxim 5 dolari. Deci, de 20 de ori mai puțin", spune expertul economic al IDIS Viitorul, Veaceslav Ioniță. El mai precizează că Republica Moldova anticipează în 2024 un venit de 38,5 miliarde de lei (circa 2 miliarde de euro) de la Vamă pentru taxe de import-export. „Cred că va fi mai mult, dar aceasta este suma minimă pe care o planifică și Guvernul. Partea transnistreană de impozite de acest fel va fi de maximum 300 milioane lei [aproximativ 15 milioane de euro]. Aceasta înseamnă că transnistrenii vor achita cam 0,7% din taxă. Deci, 99% din taxă din toate plățile vamale revine malului drept. Ce înseamnă însă acest lucru pentru buget? Aici deja lucrurile se nuanțează. Pentru Chișinău acest lucru nu înseamnă mai nimic, dar înseamnă ceva pentru Transnistria. Pentru noi, aceasta înseamnă cam 0,3% din bugetul public național. Noi nici nu simțim acești bani, deoarece în buget ei nici nu se observă, unde sînt mai degrabă la «capitolul invizibil»", mai spune Veaceslav Ioniță. Însă, explică el, dacă privim lucrurile din perspectiva celor din stînga Nistrului, taxele reprezintă aproximativ 10% din veniturile pentru bugetul Transnistriei. „Așadar, pentru Chișinău aceste noi taxe nu sînt subiect de discuție, dar pentru cei din stîngă Nistrului este important."

### Tiraspolul se victimizează și cere ajutorul Rusiei

Pe acest fundal, la Congresul deputaților de toate nivelurile din Transnistria, desfășurat pe 28 februarie la Tiraspol, regimul transnistrean a cerut intervenția Rusiei.

Deputații transnistreni au adoptat o rezoluție în care să solicite Consiliul Federației și Dumei de Stat a Rusiei să ia „măsuri diplomatice pentru protejarea [Transnistriei] în fața presiunii tot mai mari din partea Moldovei".

Rusia a reacționat după „cererea de ajutor" venită de la Tiraspol, anunțînd că protejarea intereselor populației din regiunile separatiste este „o prioritate". De asemenea, în cadrul unei întrevederi cu ambasadorul rus Oleg Vasnetsov la Tiraspol, liderul secesionist Vadim Krasnoselski a cerut, pe 6 martie, intervenția Rusiei în formatul de negocieri 5+2. Acest format nu mai funcționează din 2019, iar Ucraina a refuzat să facă parte din el după ivazia rușilor.

Vicepremierul pentru Reintegrare al Republicii Moldova, Oleg Serebrian, a declarat pentru *Veridica* că Tiraspolul se plînge de doi ani că Transnistria ar fi supusă unei blocade, acuzație care este însă nefondată. „Încercăm să convingem pe toată lumea, să arătăm și cu cifre, nu doar cu vorbe că lucrurile nu stau chiar atît de dramatic și accentuăm faptul că interesul nostru este ca în regiune să nu existe o criză socială și economică." Oleg Serebrian a mai spus că este în interesul Chișinăului ca cetățenii săi din Transnistria să nu se confrunte cu probleme sociale sau economice mai mari decît cei din partea dreaptă a Nistrului.

„Toți se confruntă cu probleme acum și aceste probleme sînt generate, asta le spun și partenerilor de dialog de la Tiraspol, de Federația Rusă, de agresiunea rusă contra Ucrainei, care a perturbat viața economică pretutindeni în Europa. Și în Germania sînt probleme mari economice. Și în alte țări vestice europene sînt probleme mari economice. Dar cauza, geneza acestor probleme este nu la Chișinău, nu la Kiev, nu la Washington, ci la Moscova", a explicat Serebrian.

### Bugetul găurit al Transnistriei pentru 2024

Administrația secesionistă de la Tiraspol a precizat în decembrie 2023 că a adoptat pentru anul 2024 un buget cu un deficit record, explicat prin scăderea masivă a veniturilor. Astfel, 50% din cheltuieli nu sînt acoperite. Pentru prima dată în ultimii ani nu au fost prevăzute majorări de pensii sau salarii sau măcar indexarea lor cu rata inflației. O treime din cheltuielile plănuite de administrația transnistreană în 2024 sînt pentru salariile „bugetarilor". Aceștia sînt în mare parte angajați ai aparatului administrativ al regiunii secesioniste. Următorul cel mai mare capitol de cheltuieli este cel pentru forțele armate și de ordine.

Pe ultimele locuri se află agricultura, dezvoltarea științei și protecția mediului. Jumătate din cheltuielile pentru 2024 sînt „neacoperite". Printre sursele de acoperire a unei mici părți a deficitului sînt numite între altele „împrumuturi", dar articolul care descrie împrumuturile pe care intenționează să le facă Tiraspolul este secretizat.

În această situație, expertul politic Nikolai Kuzmin de la Tiraspol a precizat că pîrgiile regimului din Transnistria sînt mai mici față de perioada de dinaintea războiului. „Pentru a rezuma, aș caracteriza prin faptul că Chișinăul vede situația ca pe o șansă de a rezolva conflictul prin includerea treptată a Transnistriei în jurisdicția autorităților din Moldova. Tiraspolul se opune, dîndu-și seama de slăbiciunea poziției sale și de consecințele acesteia. Singura pîrghie semnificativă a autorităților din Transnistria rămîne electricitatea ieftină. Este produsă cu ajutorul gazului rusesc, pentru care Transnistria nu plătește. Dar la sfîrșitul anului 2024 va expira contractul de tranzit între Rusia și Ucraina."

Expertul politic de la Tiraspol nu poate da un pronostic legat de cum va evolua acest episod tensionat, dar cu siguranță expirarea contractului de tranzit al gazelor rusești va crea probleme pentru regiunea transnistreană.

„Dar aceasta este cu siguranță o provocare atît pentru Tiraspol, cît și pentru Chișinău, întrucît creșterea prețurilor la gaze poate duce la creșterea prețurilor la energie electrică pentru malul drept al Moldovei și la probleme umanitare în Transnistria, ai căror cetăţeni nu sînt în măsură să-şi plătească electricitatea proprie. Cred că în cazul unei evoluții negative a situației, părțile vor trebui să rezolve problemele apărute în general. Din fericire, 2020 a arătat că acest lucru este posibil", a concluzionat Kuzmin.

În plan politic lucrurile s-au înrăutățit în Transnistria. Opozanții regimului prorus de la Tiraspol mor în condiții suspecte sau sînt închiși, iar cei care se opun războiului declanșat și purtat de Federația Rusă în Ucraina ajung și ei în spatele gratiilor. În iulie 2023, liderul Partidului Comunist de opoziție din Transnistria, Oleg Horjan, a fost ucis în propria casă din apropierea Tiraspolului. UE și SUA au cerut regimului de la Tiraspol să investigheze atent acest caz, care nici pînă astăzi nu a fost elucidat. Stepan Popovski, activistul civic al organizației „Apriori" de la Tiraspol și avocat pentru apărarea drepturilor omului, a declarat pentru *Veridica* că regimul prorus de la Tiraspol a devenit tot mai violent cu opozanții politici, iar situația din regiune s-a degradat din punct de vedere politic, economic și social.

„Această situație a fost ajutată și de pandemie. Totul a fost interzis sub amenințarea pandemiei. Au fost persecutate tot felul de discursuri pe internet care nu sînt în concordanță cu regimul, dintr-un motiv sau altul. De la începutul războiului [în Ucraina], Rusia a avut și unele frustrări, dar deja, să spunem, în alte probleme. Problemele războiului nu sînt numai în Rusia, ci și în alte țări", a spus Popovski. Regimul de la Tiraspol pune tot mai multă presiune pe oricine se revoltă împotriva intervenției militare a Rusiei în Ucraina. Nu există posibilitatea să protesteze cineva față de război sau să iasă în stradă pentru a-și arăta susținerea față de Ucraina. Popovski a citat exemplul activistului Victor Pleșcanov, care a fost închis în iulie 2022 de către serviciile secrete transnistrene – MGB – sub acuzația de incitare la extremism, după ce a fluturat la balconul apartamentului său din Tiraspol steagul Ucrainei.

Cazul său nu este singular. În noiembrie 2023, Mihail Ermurachi, un activist civic de 73 de ani din Tiraspol, a fost condamnat în mod ilegal și închis în penitenciarul din regiunea transnistreană, pentru că l-ar fi numit „mercenar" pe liderul separatist Vadim Krasnoselski. Ermurachi a fost inițial amendat cu aproximativ 500 de euro; pentru că nu a putut să plătească, a fost trimis la închisoare.

În calitatea sa de avocat, Stepan Popovski a mers cu ambele cazuri la Curtea Europeană a Drepturilor Omului. De mai mulți ani, CEDO condamnă Rusia pentru toate cazurile de încălcare a drepturilor omului, deoarece consideră regimul de la Tiraspol ca fiind în mîinile Moscovei și că acționează la comanda Federației Ruse. În astfel de probleme legate de drepturile omului, Moldova are puține pîrghii de acțiune în teritoriul pe care nu îl controlează. Cu toate acestea, Popovski este de părere că autoritățile de la Chișinău fac prea puțin.

„Tragedia este că Moldova suverană nu ne oferă nici un mijloc de protecție. Avem nevoie de mijloace de protecție juridică. A asigura mijloacele de protecție juridică este datoria statului conform articolului 13 din Convenția Europeană a Consiliului Europei. Statul ignoră, ignoră complet. Se preface că acest regim nu–l privește", conchide avocatul.

Moldova a devenit membru al Consiliului Europei pe 13 iulie 1995. Faptul că situația s-a degradat în privința respectării drepturilor omului în Transnistria a fost confirmat și de Ion Manole, directorul Promo-LEX, cel mai vocal ONG din Republica Moldova pentru apărarea drepturilor omului. „După războiul la scară largă început de Rusia împotriva Ucrainei în 2022, Tiraspolul a înăsprit și mai mult controlul asupra libertăților pe care le aveau sau pe caare ar trebui să le aibă locuitorii din acest teritoriu", a declarat Manole pentru *Veridica.*

În prezent, regimul de la Tiraspol refuză întîlnirile *tête-à-tête* cu Chișinăul sub pretextul că reprezentanții Transnistriei ar putea fi arestați dacă vin pe malul drept, ca urmare a modificării Codului penal și a înăspririi pedepselor pentru separatism. Dar asta nu-i împiedică pe liderii regimului de la Tiraspol să călătorească prin Aeroportul Internațional Chișinău.

În aceste condiții, tensiunsile dintre Chișinău și Tiraspol se vor acutiza, iar războiul din Ucraina va conduce la pauperizarea și mai accentuată a regiunii. Moldova nu a prezentat public vreun plan de contingență despre cum ar putea mai exact reintegra regiunea transnistreană, mai ales din punct de vedere social și economic. Fără un ajutor masiv din partea partenerilor occidentali, este greu de crezut că Republica Moldova va putea, din propriile resurse limitate, să reintegreze cele două maluri, chiar și în circumstanțe politice favorabile. În tot acest timp, Transnistria va continua să fie una dintre platformele de pe care Rusia va încerca destabilizarea Republicii Moldova și sabotarea parcursului său european. —

*Articol preluat de la* ***Veridica.ro***

***Veridica*** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

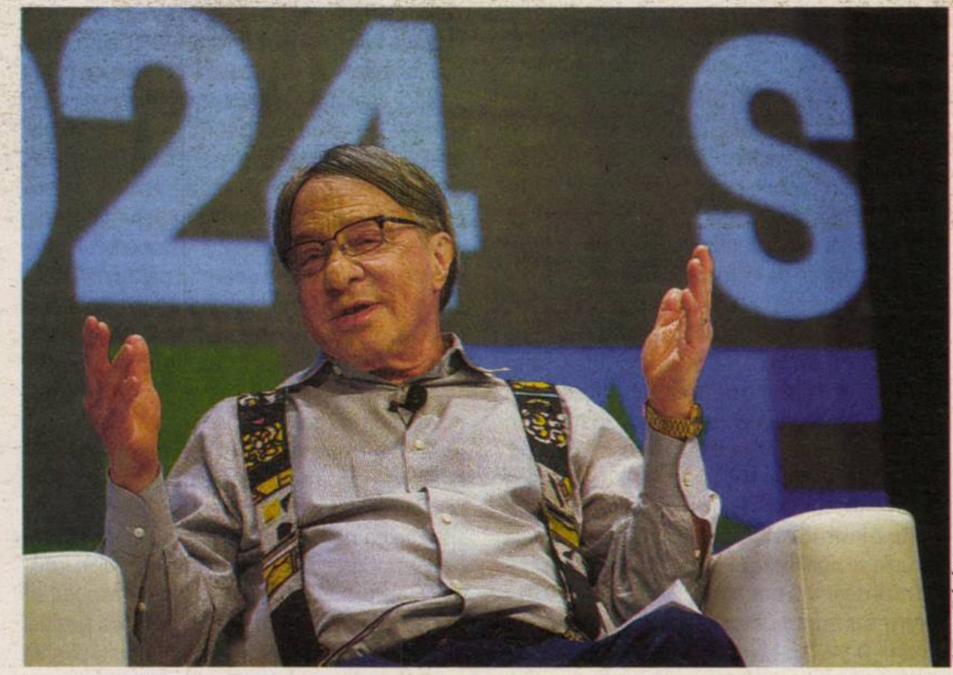
***Mădălin Necșuțu*** *este corespondentul Balkan Investigative Reporting Network (BIRN) la Chișinău și reporter al Centrului de Investigații Jurnalistice din Moldova. Are studii în istorie și diplomație.*

Tehne și metehne în Silicon Valley

# Nemuritorii (3): Ray Kurzweil și singurătatea Singularității

**Cosmin GHEORGHE**

Ce m-a frapat cînd am auzit prima oară de Ray Kurzweil și de Peter Diamandis a fost numele universității fondate de cei doi: Singularity University. În mintea mea, cuvîntul semnifica singularitate, adică unicitate absolută. O universitate absolut unică, fondată de un medic și de un geniu al computerelor – asta chiar mi se părea interesant, mai ales că era localizată la nici o oră distanță de unde locuiam. Abia mai apoi am realizat că în viziunea lui Ray Kurzweil, *singularity* se referă de fapt la cu totul altceva – un eveniment epocal, de proporții biblice: momentul în care computerele vor fi capabile să creeze alte computere, din ce în ce mai sofisticate (inclusiv așa-numiții *nanobots*, care vor putea repara instantaneu orice deteriorare anatomică și fiziologică a corpului uman), iar inteligența artificială (IA) va fi depășit cu mult inteligenta și capacitățile umane (pînă în 2029, anticipează Kurzweil), pentru ca, în final, umanitatea să se contopească cu IA (nu mai tîrziu de 2045). Rezultatul pare a fi paradoxal: oamenii vor dispărea ca specie de sine stătătoare, cîștigînd, în schimb, nemurirea.


Ray Kurzweil

©Jay Dixit

Fără îndoială că Ray Kurzweil este un geniu. Născut în Queens, NYC, într-o familie de supraviețuitori ai Holocaustului, el creează, în 1963, pe cînd avea doar 15 ani, un *pattern recognition software* care oferea unui computer capacitatea să analizeze tiparele prezente în muzica clasică și să compună apoi partituri originale. Cîțiva ani mai tîrziu inventează așa-numita mașină de citit Kurzweil, care le oferea nevăzătorilor capacitatea de a auzi orice text scris, și combina trei invenții majore: primul scanner plat *(flat-bed)*; primul program de tip OCR (*optical character recognition software)*; și primul sintetizator de voce capabil să reproducă absolut orice text scanat anterior. Kurzweil era foarte bun prieten cu Stevie Wonder și a creat special pentru acesta primul sintetizator capabil să reproducă sunetele emise de un grand-piano. De-a lungul carierei foarte diverse, Ray Kurzweil a primit nenumărate premii (incluzînd un Grammy), 21 de doctorate onorifice, medalii de la trei președinți și a fondat și vîndut nouă companii de succes. În prezent este cercetător principal la Google (angajat personal de Larry Page), unde studiază modul în care computerele procesează, interpretează, înțeleg și folosesc vorbirea umană.

Și, cu toate acestea (sau poate tocmai din cauza aceasta), principala preocupare a lui Ray Kurzweil pare a fi alta: imortalitatea. În așteptarea imortalității, Kurzweil ia zilnic 250 de pilule cu suplimente alimentare și a semnat (încă de acum 20 de ani) un contract cu Alcor, o companie specializată în prezervarea prin criogenizare, cu ideea că revenirea la viață se va face în momentul în care tehnologia va permite orice fel de restaurare și vindecare completă a corpului uman.

Întrebarea care rămîne însă e cum anume definim „viața" și, respectiv, „nemurirea"? Atît Kurzweil, cît și ceilalți corifei ai imortalității din Silicon Valley par a ignora complet sau parțial problema conștiinței de sine, fără de care definiția termenilor „uman" și „în viață" *(alive)* se schimbă radical, fiind reduse la nivelul de: om nemuritor = corp-mașină bine unsă și perfect întreținută. Ignorat este și rolul fundamental al atașamentului emoțional, care trebuie să însoțească dezvoltarea oricărei ființe umane: indiferent de cît de bine hrăniți și adăpostiți sîntem, nu ne putem dezvolta ca ființe umane empatice (și nu sociopate) dacă nu sîntem îngrijiți permanent de adulți care să ne iubească și oglindească necondiționat.

Contopirea cu o ultrainteligență artificială trimite și la o altă serie de probleme. Ontogenetic vorbind, contopirea între două persoane e benefică doar în stadiile de embrion/făt/nou-născut, cînd simbioza cu cei care ne iubesc necondiționat e absolut necesară, pentru ca, treptat, să ieșim la iveală ca individualități adulte, capabile să ne continuăm singuri dezvoltarea intelectuală și afectivă și să devenim cea mai bună versiune posibilă a noastră.

În momentul în care această contopire mentală se produce pe termen lung într-o relație de cuplu sau de familie, sau chiar între un individ și o instituție sau ideologie (religie, cult, armată), individualitatea se dizolvă, și persoana respectivă încetează să mai existe independent. În psihoterapie asta se numește *enmeshment*, iar despre individul care devine *enmeshed* spunem că are un *borrowed self* (sine împrumutat), un fenomen prin care indivizii cărora le lipsește din start un *solid self* dobîndesc, prin intrarea într-o relație cu altă persoană, un *pseudo-self*. Această „parazitare" e una dintre problemele fundamentale care destramă relațiile de cuplu, dar se pare că e preferată (și dorită fierbinte) la nivelul speciei umane de către promotorii Singularității. După cum spuneam într–un episod anterior dedicat lui Sam Altman, oamenii pot fi concomitent genii din punct de vedere intelectual și analfabeți afectiv și emoțional.

Contopirea cu IA, așadar, poate fi privită ca o nouă formă, radicală și absolută, de codependență, în care un individ nesigur de identitatea și menirea sa acceptă să-și dizolve identitatea într-o altă entitate, pe care o percepe (sau vrea să și-o imagineze) ca fiind net superioară. Este exact același mecanism care are loc în adunările de tip cult și în societățile totalitare: contopirea emoțională și cognitivă a individului cu colectivul, abdicarea individualității în favoarea unei entități paternaliste, atotputernice, protectoare. E remarcabil că cineva care se teme în halul ăsta de moarte, de dispariția în neființă vede ca singura opțiune alternativă identificarea completă, pînă la pierderea identității personale, cu o entitate (e adevărat, ultrainteligentă și atotputernică) construită din cipuri dependente de electricitate și internet.

În latină, *singularis* înseamnă singular, distinct și a dat în românește cuvîntul *singur*, care practic înseamnă că sînt doar eu, de capul meu. Și fie mă simt bine așa (nu trebuie să dau socoteală nimănui), fie *mă simt* singur, adică mi-aș dori să fiu împreună cu cineva. Multe companii care dezvoltă IA, printre care și Google, promovează conceptul unei entități IA unice, care să fie responsabilă de coordonarea a absolut tot ce se întîmplă pe Pămînt (sună familiar pentru cei trecuți prin ceaușism?). Un alt veteran al IA în Silicon Valley, Jaron Lanier, numește un astfel de proiect *Digital Maoism*. Dar mai multe despre asta, în episodul următor. —

---

InfoCult

# Dinu Flămând și spiritul latinității care unește

Sub titlul „Extremele latinității care se ating", una dintre cele mai importante publicații din Portugalia, săptămînalul *Diário de Notícias,* care apare de 160 de ani, publică, sub semnătura actualului director adjunct Leonídio Paulo Ferreira, un articol despre spiritul latinității care îi unește, la extremele continentului, pe portughezi și pe români. Articolul anunță, în seara aceleiași zile, și lansarea unei cărți a poetului Dinu Flămând la o librărie din Lisabona, în cadrul Festivalului Le Printemps des Poètes (Primăvara Poeților). Textul urmărește etapele regăsirii unei spiritualități comune: „Pare ciudat, dar cred că relația mea cu Dinu Flămând, poetul și traducătorul român al lui Fernando Pessoa, a început odată cu pasiunea pentru filatelie, ivită în copilărie. M-a fascinat o Românie care, pe lîngă ilustrațiile frumoase de pe acele timbre – ca și imaginile din toate celelalte țări din Pactul de la Varșovia, de altfel –, mă întîmpina cu o limbă pe care o puteam înțelege, mai ales în comparație cu ceha sau cu poloneza, și în special cu enigmatica limbă maghiară. Din tot felul de motive îi numim pe români «latini din răsărit». Iar în mod curios, simțim că mulți dintre acești «latini din răsărit» au cu noi, portughezii, multe trăsături comune, noi care sîntem un fel de «latini occidentali»; iar Dinu Flămând este unul dintre noi, cum o dovedește și recenta lui carte *Scaun la Fereastră* (*Cadeira à Janela*), tradusă în portugheză de Corneliu Popa și publicată de Editura Guerra & Paz, în 2023, scrisă de el în timpul pandemiei care l-a surprins la Lisabona, obligat să stea în carantină într-un oraș unde el se simte ca acasă, așa cum mi-a spus deja", notează Leonídio Paulo Ferreira. Care evocă și legătura apropiată a lui Dinu Flămând cu Portugalia: „A descoperit-o în anii 1980, grație unei burse de la Fundația Gulbenkian, după ce anterior îl cunoscuse pe António Lobo Antunes, din care avea să traducă, mai apoi, mai multe romane. A devenit jurnalist la Radio France Internationale, la Paris, continuînd concomitent să facă poezie și traduceri. Învățase singur portugheza și, chiar în România lui Nicolae Ceaușescu, publicase unele din poeziile lui Pessoa, în ciuda unor întîmplări bizare, cum e și cea pe care ne-a relatat-o: «Am publicat traduceri din Fernando Pessoa, dar din cauza cenzurii comuniste, care în principiu nu mai exista – Ceaușescu decretase că Cenzura încetase să mai existe –, a fost cenzurat pînă și un titlu de Fernando Pessoa, *Ora absurdă*, întrucît absurdul părea prea „absurd" pentru cenzura românească, așa că titlul a devenit *Ora Ireală*». Într-un alt moment al interviului, Dinu Flămând ne-a vorbit despre Eduardo Lourenço și despre cum, pînă la urmă, portugheza nu este singura limbă care are cuvîntul *saudade*: «În 1989, am fost invitat să revin în Portugalia, începusem să devin oarecum cunoscut grație acestor traduceri ale mele în limba română, fusesem invitat la un colocviu internațional al scriitorilor de limbă portugheză, atunci l-am cunoscut pe faimosul Eduardo Lourenço, din lucrările căruia citisem deja *O Labirinto da Saudade* (*Labirintul lui „Saudade"*), iar el mi-a oferit un exemplar cu dedicație. I se părea puțin bizar că un român îi vorbea despre *saudade*, dar eu i-am explicat că m-am apropiat pentru prima dată de spiritualitatea portugheză în momentul cînd mi s-a spus că acest cuvînt portughez, *saudade*, este intraductibil. Avem și noi un cuvînt asemănător – *dor* – (omonimul există și în portugheză, dar înseamnă *durere*) și spunem, la fel, că este intraductibil, cînd, de fapt, e foarte asemănător cu înțelesurile din portugheză, și invers. Ca și *saudade* în portugheză, al nostru *dor* exprimă o sensibilitate asemănătoare, doar că noi românii nu am teoretizat atît de mult conceptul de *dor* cum ați procedat voi cu portughezul *saudade* în acel curent „saudosist" (literar, social, ideologic etc.) care a devenit pentru mai multe generații un criteriu de identitate națională la voi»". —

Un secol în eseuri

# Cinci sute de lire pe an și-o cameră doar a ei (I)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

Virginia Woolf împreună cu tatăl ei, Sir Lelsie Stephen, 1902

Eseul despre care încep să scriu astăzi face pereche cu cel care a deschis această serie – *Notes of a Native Son* de James Baldwin – atît în substanță (sînt două eseuri polemice care afirmă dreptul deplin la libertate al unei categorii umane aflate sub bocancii Istoriei), cît și ca formă (ambele sînt literatură în cel mai adînc și propriu sens al cuvîntului, dramatizări ale unor situații personale și universale). În același timp, eseul de față ridică în fața cititorului actual aceleași probleme iscate de o eventuală lectură „liberă" a *Interpretării viselor* – e aproape imposibil să-l desparți de tradiția lecturilor și interpretărilor întinse deja de-a lungul a aproape unui secol.

*O cameră doar a ei*, eseul publicat de Virginia Woolf în 1929 – transcriere și prelucrare a două conferințe susținute la singurele două colegii pentru femei din cadrul Universității Cambridge la acea vreme – este, probabil, și cel mai „literar" discutat pînă acum, calitate la care se adaugă elementul „meta", pentru că drumul parcurs de mintea autoarei care încearcă să vorbească pe tema „Femeile și ficțiunea" (toate conceptele dezvoltate de Woolf, la fel ca tot restul citatelor, sînt preluate din *O cameră doar a ei*, traducere de Anca Dumitrescu și Elena Marcu, Editura Black Button Books, București, 2018) descrie un itinerariu al cărui scop este să lămurească „de ce" și „cum" a ajuns la concluzia pragmatică – ce deschide acest eseu.

Dar, ca și în cazul lui James Baldwin, cred că o înțelegere a omului Virginia Woolf poate fi de ajutor în lectura eseului de față. Spre deosebire de Baldwin, Virginia Woolf nu provine dintr-o familie defavorizată, ba chiar din contră. Tatăl ei, Sir Leslie Stephen (la National Portrait Gallery, în Londra, există un platinotip din 1902 ce-l reprezintă, figură tolstoiană, în timp ce în fundal, *slightly faded*, apare chipul spiritualizat al fiicei care avea să scrie *O cameră doar a ei*, fotografie emoționantă, în care tatăl privește cu duioșie spre fiică, înclinînd ușor capul), a fost preot anglican, apoi agnostic declarat, atlet și alpinist, istoric, jurnalist, un intelectual cu mintea deschisă, o figură care anticipa ruperea de universul victorian și făcea, prin propria biografie intelectuală, pasul spre modernism. Figura lui este ficționalizată prin portretul personajului din *Spre far*, Dr. Ramsey. Prima lui soție, Minny, fiica lui William Thackeray, i-a „dăruit" o fată, după mai multe sarcini pierdute (ultima dintre ele aducîndu-i și moartea).

Mama Virginiei Woolf nu era un personaj mai puțin interesant: Julia Prinsep s-a născut la Calcutta, dar cînd avea doi ani mama sa s-a mutat înapoi în Anglia cu restul familiei. Mătușa ei, Julia Margaret Cameron, era o celebră fotografă, iar Julia a devenit modelul ei preferat, drept care ne-au rămas cîteva zeci de portrete fotografice ale ei. Prin legături de familie, a început să frecventeze Little Holland House, unde a intrat în cercul prerafaeliților, devenind astfel unul dintre modelele preferate ale lui Edward Burne-Jones. S-a măritat cu Herbert Duckworth, un avocat care a lăsat-o repede văduvă, alături de trei copii mici. După moartea soției lui Leslie Stephen, al cărui agnosticism îl admira, au devenit prieteni, apoi s-au căsătorit. Împreună au avut patru copii, pe care i-au crescut alături de cei trei ai ei și de fiica lui Leslie Stephen din mariajul anterior. Un adevărat labirint familial! Julia Stephen a fost o protofeministă, deși viziunea ei era că, în ciuda valorii echivalente a produselor muncii femeilor și bărbaților, aceasta trebuie să se manifeste în zone diferite. Se opunea, așadar, mișcării sufragetelor (un ecou al acestei viziuni, estompat și nuanțat totuși, se va regăsi în *O cameră doar a ei*). Leonard Woolf scrie despre Julia Stephen că e cea mai frumoasă femeie din Anglia, lăsînd în urma ei o droaie de admiratori și de inimi frînte, printre care și a lui Henry James. A scris cărți pentru copii, cărți despre creșterea copiilor și a fost, din toate punctele de vedere, o victimă a propriei bunătăți și a propriului devotament. I-a fost sprijin lui Leslie Stephen, care avea dese episoade depresive, a crescut de una singură acea droaie de copii, venind din surse diferite, și-a îngrijit părinții la bătrînețe, pînă în pragul morții, ba chiar și pe sora ei, Adeline, care a murit în 1881. Amintindu-și de ea, Virginia Woolf avea să scrie că mama ei a fost, din cauza acestor condiții, mai mult o prezență generală, decît o persoană. Virginia avea să-și dea repede seama, asemenea propriului tată, că doar îmbolnăvindu-se putea atrage întreaga atenție a mamei sale. Toată această energie investită în bunăstarea celorlalți și în îngrijirea muribunzilor avea să-și ceară prețul: ultimele fotografii o arată epuizată, meditativă, depresivă, cu o figură esențializată de sfîntă din pictura nordică a Reformei. Profilul ei aduce izbitor cu cel al *Mamei* lui Albrecht Dürer. Frumusețea austeră, atît de potrivită școlii prerafaelite, era cea a unei fantome, una care avea s-o bîntuie pe Virginia Woolf toată viața.

Virginia s-a născut, așadar, în 1882, în casa de la Hyde Park Gate, unde a trăit pînă la moartea tatălui, în 1904. Avea patru frați și surori vitrege și trei frați buni. În două mărturisiri autobiografice, făcute în perioade diferite de timp, Virginia Woolf și-a acuzat cei doi frați vitregi mai mari, „frații Duckworth", că ar fi abuzat-o sexual în mod repetat, începînd de la vîrsta de șase ani, ca și pe sora ei, Vanessa. Mărturia e sprijinită de biografii recente (Louise De Salvo și Gillian Gill) și, în cadrul limitat al acestei serii de eseuri, aruncă o punte nedorită spre gîndirea timpurie freudiană, în care isteria era rezultatul unui abuz real din copilărie. De altfel, împletirea ficțiunii cu autoanaliza și invocarea constantă a fantomelor celor morți (soții Ramsay, Jacob, Percival din *Valurile*) par a face parte din travaliul de o viață de exorcizare a unor traume.

*

Casa Stephen era una sufocată de picturi, profund culturală și agitată, iar notorietatea părinților atrăgea musafiri ale căror nume reprezintă, practic, canonul literaturii victoriene, dar și începutul rupturii de tradiție: Henry James, Alfred Tennyson, Thomas Hardy. Micuța Virginia a devenit obsedată de scris și de cărți – obsesie ce avea să creeze o legătură profundă între ea și tată –, astfel că la vîrsta de nouă ani a început să scrie, alături de sora ei Vanessa, un ziar al familiei, *Hyde Park Gate News*, în care erau trecute în revistă evenimentele importante din viața familiei. Avea să „publice" ziarul pînă în 1895, anul morții mamei sale. În 1897 a început să țină jurnal. Moartea mamei reprezintă sfîrșitul copilăriei și debutul unei depresii care avea s-o însoțească toată viața, pînă la sinuciderea din 1941, mai ales că a fost urmată, la perioade relativ scurte de timp, de alte morți importante: cea a surorii vitrege Stella, care-și asumase rolul de „mamă", apoi a tatălui, în 1904. Totul în mai puțin de un deceniu. Virginia a suferit o cădere nervoasă foarte puternică și a încercat să se sinucidă. Cu toate astea, și-a continuat studiile de la King's College, din Londra: germană, greacă veche și latină. În 1905 a început să scrie pentru *The Times Literary Supplement*.

Vanessa a mutat familia în celebrul cartier Bloomsbury, unde casa Stephen a devenit un cuib în care se întîlneau tinerii radicali care avea să alcătuiască „Bloomsbury group" (Clive Bell, Lytton Strachey, John Maynard Keynes, E.M. Forster sau Leonard Woolf). În 1910, grupul avea să devină celebru în urma a ceea ce a rămas în istorie drept The Dreadnought Hoax, o farsă în care mai mulți membri ai grupului s-au deghizat în membri ai familiei regale din Etiopia și au solicitat ca Marina Regală Britanică să le prezinte nava de război HMS Dreadnought.

*

În 1907, Virginia Woolf, care începuse deja să se despartă de cronica literară și exersa scrierea literară, schița un eseu autobiografic pe care-l văd în contrapartidă cu *O cameră doar a ei*: *Reminiscences*. A susținut că-l scrie pentru nepotul ei, Julian Bell, lucru imposibil, dat fiind că acesta s-a născut în 1908. Atît adresantul, cît și scopul ar trebui căutate detectivistic în altă parte. Ceea ce mă sprijină însă în împerecherea celor două eseuri este formidabila unitate a gîndirii, stilului și sensibilității operei Virginiei Woolf. Perioada în care și-a scris „reminiscențele" este una a exercițiilor literare ce luau forma unor eseuri descriptive menite ochilor celor apropiați. *Reminiscențele* se doresc a fi o „biografie" a surorii sale Vanessa, dar devin, pe parcurs, memorii ale copilăriei și adolescenței lor comune. Adresîndu-se direct nepotului nenăscut, într-un exercițiu literar a cărui splendoare anunță fragmente fulgurante din *Orlando*, Virginia își descrie sora ca fiind „neîndemînatică și timidă ca un mînz cu picioare prea lungi". Viața lor se desfășoară la un nivel unde zeitățile sînt focul din șemineu, picioarele adulților sau ale fraților mai mari și pisicile negre care „probabil nu au coadă". În mod ironic, începutul eseului amintește de incipitul din *Portretul artistului la tinerețe*.

Dar pasajul care face implozie în corpul eseului este cel dedicat morții mamei: „În această ordine de idei, moartea bunicii tale a fost un dezastru; pentru că trebuie să înțelegi că era nu numai cea mai frumoasă dintre femei, lucru pe care ți-l vor spune portretele ei, dar și una dintre cele mai deosebite. Viața i-a trecut atît de iute, avea să fie atît de scurtă, încît experiențele ce în general au timp să se dezvolte și să rodească pe îndelete în ea au fost comprimate; s-a măritat, a avut copii și și–a jelit soțul înainte să împlinească 24 de ani" (*Reminiscences*, în *Moments of Being*, Harcourt Brace Jovanovich, Londra, traducerea mea).

Apare aici o temă asupra căreia Virginia Woolf va medita de-a lungul întregii sale cariere de scriitoare: echilibrul dificil dintre succesiunea rapidă a evenimentelor din viața unui om și dilatarea greoaie, aproape statică a marilor evenimente emoționale. E un paradox pe care eseul nu-l poate rezolva decît dacă apelează la instrumentele ficțiunii. —

www.polirom.ro

- José SARAMAGO
  **Văduva**
  **Premiul Nobel pentru Literatură 1998**
  Traducere din limba portugheză de Simina Popa
  Ediție cartonată
- Hrotsvita din Gandersheim
  **Teatru**
  (ediție bilingvă)
  Traducere din limba latină, studiu introductiv și comentarii de Ștefan Ivas
- Bret Easton ELLIS
  **Ciobурile**
  **Autorul bestsellerului *American Psycho***
  **Bestseller *The New York Times***
  Traducere din limba engleză de Bogdan Perdivară
- Tudor GANEA
  **Vreau să aud numai de bine**

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# Romanul pandemiei

**Octavian SOVIANY**

Aparținînd, cel puțin cronologic, promoției '80 (s-a născut în 1956, în faimoasa comună Flămînzi din județul Botoșani), prozatorul Constantin Arcu va debuta editorial, însă, abia în 1995, cu volumul de povestiri *Cenușa zilei*, căruia i se va adăuga, un an mai tîrziu, mini romanul *Omul și fiara* (1996). Adevărata consacrare i-o va aduce însă scriitorului romanul *Faima de dincolo de moarte* (2001), a cărui acțiune, plasată într-un sat din nordul Moldovei, gravitează în jurul lui Oreste, un boem rural, care rămîne unul dintre personajele memorabile ale prozei de după 1990. Cartea a luat Premiul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor și va fi urmată de romanele *Ceremonial de despărțire* (2005), *Cocteil în cranii mici* (2011) și *Măștile exilului* (2013). După ce, între 2018 și 2020, publică mai multe volume de însemnări de călătorie, dovedindu-se – cum afirma Mircea Petean – „poate cel mai mare călător din istoria literaturii române", Constantin Arcu va reveni la roman cu *Tramvaiul 13* (Editura Limes, 2023), care poate fi socotit, pe drept cuvînt – conform aprecierii lui Mircea A. Diaconu –, „cronica unei lumi în derivă".

Cartea nu e doar o evocare a pandemiei și a mitologiei create în jurul acesteia, ci și un roman apocaliptic, care înfățișează povestea unei umanități care și-a pierdut reperele morale, dominată de dorința cîștigului obținut prin indiferent ce mijloace și amenințată de pericolul exterminării, care ia forma concretă a epidemiei de Covid sau a războiului din Ucraina. Așa cum afirmă unul dintre personaje, „se pare că viitorul va fi exact invers decît cel la care se așteaptă omenirea. Cît de curînd, drumurile se vor înfunda și pericole de tot felul vor ține oamenii în case. Turma este mînată de o mînă de ticăloși și merge în direcția greșită. Tinerii sînt ademeniți pe acest drum prin tertipuri și corupție, fără să-și dea seama că își pregătesc singuri închisoarea pentru ei și pentru urmașii lor". Mijloacele la care apelează scriitorul aparțin unui hiperrealism care are tendința de a se dizolva, ca la prozatorii ruși, în fantastic. Astfel, nu întîmplător, primele două capitole ale romanului au ca decor tramvaiul 13, un vehicul infernal, a cărui destinație nu poate fi decît moartea; în acest tramvai supraaglomerat, sînt convocate, prin mesaje misterioase, persoanele în vîrstă, pentru a fi luate în evidență și internate ulterior într-un spital, unde sînt supuse unui pretins proces de revitalizare căruia puțini reușesc să-i supraviețuiască. Călătoria cu tramvaiul 13 se transformă astfel în alegoria unei existențe lipsite de orice dimensiune morală sau spirituală, care are drept țintă finală neantul. Așa cum avertizează același personaj, „încet-încet vom ajunge să călătorim numai cu tramvaiul 13. Asta ni se pregătește. Genitorii mitologiilor moderne și-l închipuie ca pe o altă luntre a lui Caron probabil". Fantasticul va reveni în finalul romanului, odată cu transformarea lui Cristi, fiul retardat al lui Nae Panait, într-un soi de profet, în ale cărui viziuni „apăreau cataclisme, sînge și suspine, mase uriașe de oameni purtate dintr-o parte într-alta, explozii și cenușă". Între aceste două secvențe, între fantasticul cu conotații kafkiene, de la începutul cărții, și fantasticul escatologic, dinspre final, se desfășoară cronica vremurilor de pandemie, cu profitorii și cu perdanții lor. Acum, hiperrealismul îmbracă forma caricaturalului care ia naștere din amplificarea detaliilor prezente în automatismele comportamentale sau din excesul de expresivitate al portretelor, care amintesc uneori de gravurile lui Goya sau de caricaturile lui Daumier. Constantin Arcu se dovedește și în paginile acestui roman un foarte bun portretist: avocatul Geo Minea, soția lui, Rahila, lumpenii care populează terasa „La ultimul bănuț", polițistul Tincu, groparul Vichentie și mai ales vizionarul Cristi (ca să dau doar cîteva exemple) constituie prezențe memorabile, care rămîn imprimate pe retina cititorului.

O discuție specială merită Nae Panait, care poate fi privit, într-un fel, ca protagonistul cărții (căci adevăratul personaj al acesteia este „pandemia"), de vreme ce destinul său ilustrează în modul cel mai relevant disoluția morală a omului „de sub vremuri", dar și posibilitățile de regenerare a acestuia. Aflat în timpul comunismului la conducerea unei întreprinderi de stat, Nae întemeiază, în anii tranziției, o societate privată, o vreme, prosperă, o ia cu forța în căsătorie pe Garofina, apoi cade în patima alcoolului, își brutalizează soția și o împinge la sinucidere, își părăsește fiul, pe Cristi, care asistă la sinuciderea Garofinei, își jefuiește fratele, fuge cu banii firmei și cu secretara acesteia, Dana, pe care o va lua în căsătorie. Demonii săi interiori, pe care îi ținuse o vreme în frîu, izbutind să se lase de băutură, vor ieși iarăși la suprafață. Reîncepe să bea și, internat în clinica „de regenerare" care servea drept paravan pentru afacerile profitorilor pandemiei, este diagnosticat cu o ciroză în fază terminală, singura posibilitate de vindecare fiind transplantul de ficat, pentru care are nevoie de un donator. În mod cu totul surprinzător, acest donator va fi Cristi, pe care îl abandonase de mai bine de douăzeci de ani. Transplantul reușește, iar odată cu acesta, începe și regenerarea morală a personajului. El descoperă că și-a ratat viața în totalitate; „Făcuse degeaba umbră pămîntului, îi trecu prin minte, cutremurîndu-se. [...] Nu lăsa nimic în urmă; totul era vînare de vînt, deșertăciune și amăgire, cum spun scripturile". Și, în cele din urmă, își va ispăși greșelile prin autosacrificiu: aruncîndu-se, în final, sub șenilele unei misterioase tanchete și salvînd, în felul acesta, viața fiului său. Citit din perspectiva lui Nae Panait, *Tramvaiul 13* devine astfel povestea unei „învieri" în sensul tolstoian al cuvîntului; ea ne arată că viziunea apocaliptică a prozatorului lasă un loc oarecare și pentru speranță, iar secvența finală a romanului (cu Alex – personaj reprezentînd „ambasadorul" naratorului în interiorul romanului – care privește fascinat pîntecele soției sale însărcinate) aduce promisiunea unei posibile regenerări. Roman „cu teză", cartea lui Constantin Arcu reușește să evite însă (chiar dacă nu în totalitate) schematismul acestei formule, care ilustrează întotdeauna o ideologie, mai ales datorită calităților sale de portretist și de povestitor, ce fac ca substratul ideologic să nu se etaleze niciodată cu ostentație, iar romanul să nu se transforme nici un moment în predică, lecție de morală sau discurs politic. Dar vrea (și reușește) să ne pună pe gînduri. În legătură cu lumea în care trăim. Și mai ales în legătură cu noi înșine. —

---

Olfacționar

# Miresmele și miasmele orașului

**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT**

E primăvară, iar Gaia s-a trezit din somnul hibernal. E la fel de proaspătă ca un personaj feminin de film, care sare din pat dimineața gata machiat și mirosind frumos. Trupul îi este cald – și, în curînd, fierbinte –, iar respirația îi miroase a flori, ajungînd pînă departe. Căldura e un bun catalizator al moleculelor odorante și le intensifică. În orașe, respirația naturii se strecoară printre pîrțurile mașinilor și ale autobuzelor, face slalom printre mirosuri de gunoaie, asfalt încins și alte emanații artificiale, pentru a te surprinde ici și colo, ca atunci cînd, de pildă, treci pe lîngă curtea unei case sau pe lîngă un copac în floare, îngropat în cimentul trotuarelor.

Primăvara, orașul devine o aglomerație de miresme și miasme, de natură și artificial, impresia generală fiind aceea a unei devălmășii deconcertante, în care imagini, sunete și mirosuri coexistă haotic. O cacofonie dublată de cacosmie, fără nici un reper, fără nici un hotar, căci totul este în continuă mișcare și schimbare. Mirosurile n-au granițe, călătoresc de colo-colo, iar existența lor e efemeră. Acum sînt, peste cîteva clipe nu mai sînt. În plus, sînt invizibile. Dacă un prieten ar dori să ne trimită o carte poștală cu un colțișor al orașului, e suficient să pună mîna pe pensulă sau pe aparatul foto. Peisajele stau la pictat sau la pozat. Peisajele olfactive (*smellscapes*[1]) sînt însă fluctuante și efemere – nu pot încremeni într-o imagine.

Cu toate acestea, prin alte părți ale lumii, unii – de exemplu, Kate McLean (*www.sensorymaps.com*) sau Mădălina Diaconu, la Viena – au pornit în plimbări olfactive (*smell walks*) cu scopul de a cartografia mirosurilor orașelor. Cam toți se plîng însă de sărăcirea identității olfactive a orașelor moderne, rezonînd cu observațiile făcute de Edward T. Hall încă din 1966, în *The Hidden Dimension*, în care acesta sublinia contrastul dintre peisajul olfactiv american și cel arab sau chiar european: „Ce efecte are oare îndepărtarea a aproape tuturor mirosurilor din viața publică asupra americanilor înșiși și asupra vieții în orașele noastre? [...] majoritatea americanilor s-au privat de un puternic canal de comunicare: olfacția. Orașele noastre sînt lipsite de varietate olfactivă și vizuală, deopotrivă. [...] Într-un oraș tipic francez, poți savura mirosul de cafea, de condimente, de legume, de păsări proaspăt jumulite, de rufe curate și mirosul aparte al cafenelelor în aer liber. Astfel de experiențe olfactive pot oferi un sens vieții; modificările și tranzițiile nu doar ne ajută să localizăm ceva în spațiu, ci conferă savoare vieții noastre zilnice". Mă întreb dacă autorul american ar mai putea spune același lucru despre peisajul olfactiv francez de astăzi.

Efortul predominant se face de multă vreme – începînd programatic cu secolul al XIX-lea – în direcția evacuării mirosurilor neplăcute (dezodorizare) și a rescrierii artificiale a profilului olfactiv urban (reodorizare). Cînd nu miroase urît, orașul emană iz de clor sau de produse de curățenie. Sîntem departe de forfota olfactivă a orașelor preindustriale, în care mirosurile constituiau încă un semn puternic, care denota trecerea timpului – fiecare moment al zilei și fiecare anotimp își aveau mirosurile specifice – sau o împărțire spațială cu puternice conotații sociale, politice sau culturale (cartiere meșteșugărești, zone sărace sau aristocratice, piețe, grajduri, parcuri, toalete publice sau pur și simplu excremente răspîndite pretutindeni[2]).

Astăzi, mirosurile lipsesc din planificarea urbanistică sau, atunci cînd sînt puse în discuție, ele reprezintă doar un semn negativ care trebuie șters de pe obrazul pretins curat al orașului. Dacă, prin alte locuri, specialiștii în arhitectură și urbanistică – și nu numai[3] – au început să ia în seamă cu toată seriozitatea problema unei proiectări urbanistice care să includă și să activeze toate simțurile – și, în special, mirosul –, la noi tăcerea este deplină, reflectînd tăcerea olfactivă a mediului modern dezodorizat despre care vorbea Alain Corbin în cartea sa din 1982, *Miasma și mireasma*.

Pînă una-alta, Bucureștiul se oferă nasului nostru într-o debandadă olfactivă care, în cel mai bun caz, te dezorientează și, în cel mai rău, te sufocă. A realiza un profil olfactiv al orașului sau a încerca să trasezi hărți olfactive fragmentare ale acestuia sînt o provocare pe cinste pentru nasul cel mai fin din lume. Probabil, doar un Grenouille s-ar ridica la înălțimea unei astfel de provocări, ce sună aproape a sfidare. Și poate că nu e o întîmplare faptul că tocmai un personaj literar ar fi singurul capabil de o astfel de bravadă olfactivă. Pentru că, în ciuda muțeniei atît de trîmbițate a mirosurilor, între acestea și cuvinte are loc un proces ce depășește orice chimie: alchimia imaginației.

Să încheiem, așadar, plimbarea noastră olfactivă cu două pasaje-peisaje literare ale Bucureștiului fanariot, trasate de mîna iscusită a Doinei Ruști:

„...orașul, acel oraș al inimilor ușoare, nu era altul decît Bucureștiul. [...] Pe străzile pavate cu lemn de stejar se răsucesc aburii căldărușelor argintii, în care fierb fără oprire elixirele, parfumurile și alifiile, căci orașul nu trăiește nici din munca pămîntului, nici de pe urma numeroaselor lui prăvălii, ci dintr-o aromă înnoită continuu, din acea răsuflare călduță care invadează porii și care face ca orice nou-venit să uite tot ce-a trăit, transformat pe loc în emir cu ochi de safir, în nabab cu trăsuri și palate, în guvernator, polcovnic sau măcar într-un conțopist din alaiul domnesc."

„...apoi simți în nas mirosurile orașului. Pe străzi răbufnea parfumul sarmalelor și se ridicau în valuri aburii cîrnaților prăjiți în untură. De sub ușile groase răzbătea iuțeala ienibaharului și a țuicii în care fusese fiert, alături de bucățele de candel și coji de naramze. Din bucătării venea aroma cărnii tocate, prefăcută în chiftele și stropită cu oțet dulce de trandafiri. În special cuptoarele cu dropii umplute își trimiseseră fierbințeala pe străzi, încît nu era om care să nu vadă cu mintea carnea mărunțită, în care se amestecaseră migdalele, coconarii, izma creață și mai ales zahărul, care era nelipsit din orice mîncare."[4] —

---

[1] Concept propus de J. Douglas Porteous în *Landscapes of the Mind*, 1990; „la fel ca impresiile vizuale, mirosurile pot fi ordonate spațial și corelate unui loc. [...] peisajele olfactive percepute vor fi discontinue, fragmentare în spațiu și episodice în timp".

[2] Vezi, de exemplu, descrierea Parisului din primele pagini ale romanului lui Patrick Süskind, *Parfumul*.

[3] Vezi, în special, Victoria Henshaw, *Urban Smellscapes* (2014), și Victoria Henshaw, Kate McLean, Dominic Medway, Chris Perkins și Gary Warnaby (editori), *Designing with Smells* (2018).

[4] Doina Ruști, *Manuscrisul fanariot*, Editura Polirom, Iași, 2016, pp. 5-6 și p. 101.

# Răspuns „Cîtorva gînduri“ de Dorin David, despre Mircea Eliade

**Sorin ALEXANDRESCU**

Încerc să răspund, în cele ce urmează, articolului din *Observator cultural*, nr. 1202, 3-9 aprilie 2024, scris de Dorin David, sub titlul „Cîteva gînduri despre secrete, minciuni și consecințe“, în ceea ce privește întrebarea pe care mi-o adresează direct, dat fiind că nu am citit cartea lui Bruce Lincoln încă, de la care pornește, deși am fost o vreme în corespondență cu Lincoln. Voi încerca să scriu despre Eliade, aici precum întotdeauna, în calitate de istoric literar, nu de nepot, dat fiind că aceasta ultima este, ca să zic așa, de la Dumnezeu, nu un merit personal. Tot din aceeași perspectivă, nu mi s-a părut niciodată decent să-i pun eu lui Mircea „întrebări încuietoare“, fie și numai pentru curiozitatea mea personală, forțînd astfel „destăinuiri“ care nu ar fi fost poate făcute unui „ziarist“ propriu-zis. Nu dispun deci de „secrete de familie“ pe care să le destăinui aici. Nu mă refer mai jos nici la relația mea personală cu Ioan Petru Culianu: după el, eu îi fusesem și asistent la Universitatea din București, înainte de-a veni în Olanda, ceea ce eu nu-mi aminteam. Puțin după aceea, l-am (re)întîlnit în Olanda, cînd eram lector de română la Universitatea Amsterdam și cu jumătate de normă la Universitatea Groningen. Am renunțat la a doua în favoarea lui Culianu, conform propunerii lui Willem Noomen, profesor de romanistică la Groningen, mie fiindu-mi apoi norma completată la Amsterdam. Ulterior, am organizat congrese internaționale de studii românești la Amsterdam, cu mulți participanți din Europa Occidentală și cu cîțiva din România. Culianu nu a participat niciodată la acestea; nu mi-a spus de ce, deși l-am invitat personal, și nici eu nu i-am cerut să-mi răspundă. Din cîte-mi amintesc, tot eu i-am dat adresa lui Mircea Eliade lui Culianu, la cererea insistentă a acestuia din urmă. Trec, în continuare, de la această introducere la discuția mea pe e-mail cu Bruce Lincoln, fără să mă mai refer la Culianu direct.

Cum nu am citit încă volumul lui Bruce Lincoln și nici el nu mi l-a trimis, nu-l pot discuta aici ca întreg, ci mă refer doar la aserțiunile sale pe e-mail, ca și la întrebările puse în *Observator cultural* de Dorin David. Articolul face multe presupuneri, din care uneori alunecă în concluzii sau insinuări factice, precum cele referitoare la Christinel Eliade. Despre ea, ca și despre alte persoane, autorul trece astfel de la exprimarea de tipul „Christinel, se pare, nu a acceptat ideea că...“ la o insinuare cu nimic dovedită: „faptul că era ținută în ceață a înfuriat-o...“ (p. 9, coloana 1). Trecînd peste ireverența exprimării, aș zice că prima frază fiind incertă, concluzia din a doua frază, care-i urmează, nu poate fi, zic eu, deloc sigură. La fel, faptul că Eliade a manifestat la un moment dat interes pentru legionari nu duce necesarmente la concluzia că a rămas mult timp „adeptul“ lor, cu atît mai puțin că a și activat în acest sens. Asemenea generalizări forțate nu sînt nicicum sigure: cu toții am avut „convingeri“ la tinerețe de care am uitat la maturitate! Dorin David face, însă, din fericire, și o remarcă serioasă în această direcție, cu privire la „adeziunea legionară“, întrebîndu-se, pe bună dreptate: „cît la sută din totalul operelor lui Eliade reprezintă cuvintele sale pro-legionare...“?. O întrebare corectă, la care răspunsul sugerat este: evident că procentul este minuscul! Dar dacă este așa, de ce toată discuția care urmează, nu numai la el, ci și la Bruce Lincoln, care știe bine românește și este deci capabil să verifice? Toate aceste texte au fost de mult publicate și discutate de Mircea Handoca, în România, și de către mulți alții, în Franța, Italia (Roberto Scagno) și în Statele Unite, de exemplu, de Bryan Rennie. Ce rost are atunci aruncarea pe tapet la nu știu cîți ani mai tîrziu, chiar zeci de ani, a unor vechi discuții, fără a cita pe nimeni anterior, doar pentru a demonstra, probabil, cum se spunea odată, cam de demult, „vigilența revoluționară“ a autorului? La fel, ce sens are să scrii, cum ziceam, „Christinel, se pare, nu a acceptat ideea că...“? Ori știi și poți demonstra aceasta, ori nu, și atunci nu ataci pe nimeni cu „se pare că“, mai ales cînd acel cineva nu se mai poate apăra...

În fine, îmi vine și mie rîndul. Lincoln, din fericire, s-a decis să facă dreptate și să publice totul, dar, spune David, s-a opus nepotul, adică eu. De neînțeles, adaugă autorul articolului, pentru că textele respective ale lui Eliade sînt disponibile și sînt citite peste tot în România. Așa și este, sînt disponibile, deși nu știu dacă sînt și „peste tot“ citite și citate, avînd în vedere, în fond, lipsa lor de interes politic astăzi. Dar cine nu a scris o dată, de două ori, ceva ziaristic „după ureche“, apoi a dezmințit sau a ignorat după aceea ca autor și, la fel, au ignorat și cititorii săi? În plus, „declarația de conștiință“ a lui Eliade nu a fost scrisă de el, ci de cineva din redacția ziarului *Buna Vestire*, nu se știe bine de cine, după o vorbire liberă, la care s-a adăugat după aceea nota de semnătură a lui Eliade[1]. Acesta, din jenă sau nepăsare, nu a corectat pe loc, fiind o perioadă politic zbuciumată, iar lucrurile așa au rămas, practic complet uitate. Trebuia s-o facă, desigur, dar cîte asemenea „blufuri“ nu se întîmplă în ziaristică și nimeni nu le dă nici o importanță? Foarte probabil așa s-ar fi întîmplat și în acest caz și totul ar fi fost uitat, dacă Eliade nu ar fi devenit, mult mai tîrziu, un nume căruia, nu-i așa, era interesant să-i adaugi ceva compromițător. Marea problemă este însă faptul că un text spus sau scris după ureche în acel ziar a devenit exploziv *post festum*, adică în momentul în care legionarii au trecut la atacuri asupra evreilor și la lupte de stradă cu armata etc. Altfel, textul putea părea absurd ori ridicol, dar el *a devenit compromițător abia* în contextele istorice care i-au urmat. Cu alte cuvinte, evenimentele *au făcut* textul scandalos, mult mai mult decît ziarul respectiv își putea închipui.

Da, este regretabil *a posteriori* ce va fi spus Eliade atunci la ziar, dar ar fi devenit el interesant în sine, dacă legionarii nu i-ar fi ucis după aceea pe evrei, armata pe legionari, dar și *germanii și rușii laolaltă,* după cum s-a demonstrat între timp, n-ar fi anihilat milioane de evrei[2] în părțile Europei cucerite de fiecare în război, în 1943-1944?

În fine, despre relația mea cu Bruce Lincoln pot spune de la început că am fost uimit de calitatea traducerii lui în engleză a textelor lui Eliade. Știam că este un poliglot, dar nu și că înțelege atît de bine nuanțele românei, așa că l-am felicitat. Nu știam însă, și nici acum nu știu, dacă el urmărise situația istorică generală a României în anii 1930, inclusiv luptele interne ideologice și politice de aici. Cum nu cred că citise mai nimic din ceea ce scrisesem eu sau alții despre perioada anilor '30 în România, i-am trimis studiile publicate de mine în Olanda, România, Franța și Italia, în diferite limbi, dat fiind că știe, pare-se, chiar și olandeza destul cît să poată citi. În Italia, a fost o largă discuție publică și s-a dovedit de către Roberto Scagno, printre alții, că dosarul revistei *Toladot* din Israel, în care Eliade a fost pentru prima dată învinuit de legionarism, fusese alcătuit, la București, din ordinul lui Miron Constantinescu, redactor-șef al *Scînteii,* rector al Academiei Ștefan Gheorghiu etc., și că mai toți cei care l-au atacat apoi pe Eliade luaseră „argumente“ aproape literal din acel „material“. În realitate, atitudinile antisemite de atunci nu s-au limitat defel la legionari, Antonescu i-a întrecut cu mult în lagăre în afara României, ca să nu mai zic de ce s-a întîmplat în Polonia și Ungaria ori, mai ales, în Uniunea Sovietică: uciderea a sute de mii de evrei nevinovați[3]. Din păcate, nimic din aceste elemente de istorie nu l-a interesat pe Lincoln, el o ținea ferm pe a lui: „Eliade legionar“. I-am propus, de asemenea, să publicăm împreună o carte, chiar cu mai mulți autori, în care să discutăm despre fascismul românesc cu documente, nu după doar cîteva articole, indiferent dacă eram diferiți în opinii, noi, autorii, unii de alții. Lincoln a refuzat, de fapt, orice discuție la un moment dat și m-a înștiințat că el publică ceea ce a scris, fără să-mi arate absolut nimic din carte, în afara traducerilor din Eliade. Probabil că a scris mult și despre relația cu Culianu, după titlul cărții, dar nu mi-a spus ce și nu mi-a trimis cartea. Mă rog, nici nu i-o cer, o voi comanda eu direct.

În concluzie, tot ceea ce Lincoln a vrut a fost să-i dau voie să publice ce vrea el *de* și *despre* Eliade, în modul în care înțelegea el s-o facă, adică drept un fascist ascuns, pe care el, mai ales, dar și oarecum Culianu, din fericire, singurii, îl „mirosiseră“, deși Culianu însuși este criticat pentru „the very inadequate understanding Culianu had of the «legionary» articles...“ (e-mail către mine din 21 ianuarie 2023). În plus, Lincoln nu a vrut să-mi trimită manuscrisul cărții, dar din ce mi-a scris, reieșea că el dorea să publice articole de Eliade ca un fel de anexă la cartea lui despre Culianu! I-am scris atunci următoarele: „Dear Bruce Lincoln, I did only now realize that your intention is to publish the articles of Eliade as an annex to a book of Culianu or to your book on Culianu and Eliade. I am sorry but I do not agree at all to such a publication: Eliade as a colleague of his pupil. No, the publication of these articles deserves to become a book on his own work and/ or on his own youth period“ (e-mail personal, din 28 noiembrie 2022). Multe dintre aceste e-mailuri le-am scris și le-am primit în timp ce călătoream prin Italia în legătură cu apariția unui volum despre Mircea Eliade publicat de prof. Roberto Scagno (Padova*), Libertà e terrore della storia*; de aici scurtimea a cîte unui comentariu).

Nu cred că această carte a lui Bruce Lincoln este foarte originală în raport cu alte atacuri asupra lui Mircea Eliade. Dacă este așa, cartea lui va fi, poate, considerată a fi a încă unui detractor al lui Eliade, nici primul, nici ultimul, în care fiecare își citează antemergătorii, dar nici unul nu citează ceea ce au scris și alții despre Eliade, precum evrei din România□ probă ce s-a scris recent în *Contemporanul*□ sau istorici romaniști autentici din Italia, Statele Unite etc. ■

---

[1] Mircea Handoca, *„Dosarul“ Eliade (1936-1944)*, Curtea Veche, București, 2001, pp. 250-253.

[2] Vezi Timothy Snyder, *Tărîmul morții. Europa între Hitler și Stalin*, Humanitas, București, 2022, p. 114: „Nimic din Germania lui Hitler nu semăna cu execuția a aproape patru sute de mii de oameni în 18 luni, cum s-a întîmplat în urma ordinului 00447 din Uniunea Sovietică“.

JAZZ IN CHURCH 2024
18-21 APRILIE
BISERICA LUTHERANĂ BUCUREȘTI
18 APRILIE: BIRELI LAGRENE / THIERRY LANG - HEIRI KÄNZIG - ANDI PUPATO 19 APRILIE: VINCE ABBRACCIANTE TRIO / SOKRATIS SINOPOULOS QUARTET 20 APRILIE: ANDREI PETRACHE / GIOVANNA PESSI - TOM ARTHURS / ANTONELLO SALIS 21 APRILIE: RÉGIS HUBY - BRUNO CHEVILLON - MICHELE RABBIA / THÉO CECCALDI - VALENTIN CECCALDI - GUILLAUME AKNINE

**IA & IO**

# Norme, legi, asigurări și strategii

**Ruxandra CESEREANU**
**Cu un post-scriptum de Andrei CODRESCU**

În luna martie, Parlamentul European a materializat un act de pionierat, votînd prima lege cu privire la inteligențele artificiale (respectiv, cu privire la gestionarea acestora cu impact antropologic). Legea a trecut cu 523 de voturi pentru și 46 de voturi împotrivă. Proiectul de lege era vechi de trei ani, dar dezvoltarea extremă a tehnologiei a catalizat votarea de acum, axată atît pe avantajele pe care IA le poate oferi umanității, cît și pe viciile ori riscurile (mai ales de manipulare) concretizate. Autorii normelor (coraportorii) au specificat în intervențiile lor că trebuie păstrat echilibrul între procentul de inovație în folosul umanității și acela de protejare a umanității. Acest tip de discurs este deja loc comun în felul în care gîndește o retorică de liniștire a spaimelor celor care protestează împotriva acceptării entuziaste a implicării tot mai intense a IA în viața omenească. În același timp, coraportorii legii au dat asigurări că e vorba despre norme-în-mișcare, ce se vor adapta la evoluțiile tehnologice din viitor. Două chestiuni au fost puse cu strictețe pe tapet în lege: transparența obligatorie privind cuantificarea informațiilor și respectarea drepturilor fundamentale ale omului. Normele sînt gîndite să evite supravegherea de tip totalitar a colectivității, dar ele prevăd, totuși, excepții atunci cînd e vorba despre preîntîmpinarea unor acte de terorism, de pildă. În cadrul Comisiei Europene va fi creat un Birou specializat în monitorizarea IA, Birou care va avea posibilitatea să emită amenzi usturătoare (de milioane ori zeci de milioane de euro) în cazul în care companiile vor încălca legea. Lucrurile sînt încă nelimpezite întru totul, dar cert este că puternicii zilei simt nevoia unor legi de delimitare a unor granițe nuanțate.

* * *

Italia primăvăratică este foarte angrenată în chestiunea IA, premierul Giorgia Meloni anunțînd că are în vedere înființarea unui fond de investiții de cel puțin un miliard de euro pentru proiecte legate de inteligențele artificiale. Dincolo de legea emisă de Parlamentul European, Guvernul italian actual simte nevoia unor norme strict naționale pentru reglementarea chestiunilor legate de tehnologia extremă, ca și cum ar intenționa, pe de o parte, să investească futurologic, dar, pe de altă parte, să reducă riscurile inerente. Comisia de Algoritmi din Italia, care se ocupa cu monitorizarea impactului inteligenței artificiale asupra informației și publicării, a fost, la finalul anului 2023, supusă unor critici din partea Guvernului.

* * *

Cercetătorii fenomenului IA încearcă să fie nuanțați în concluziile lor parțiale (căci definitive nu au cum să fie), conștientizînd că există un algoritm al dezvoltării tehnologice, iar acesta este subtil ori chiar inefabil. Erorile în procesul tehnologic sînt acceptate ca risc (vrînd-nevrînd), dintr-o minimă etică profesională măcar. Nu există un standard cert în tehnologia care produce IA, întrucît creativitatea în domeniu nu poate fi măsurată la kilogram sau milimetru. Pe de altă parte, cercetătorii în domeniu compară lumea digitală cu lumea biologică și constată asemănări frapante, de aici ideea – care începe să fie tot mai acceptată – că termenul potrivit, inclusiv în lumea digitală, ar fi acela de organism. Experimentalismul în tehnologie ar trebui privit, de aceea, printr-o lentilă simili-biologică – ni se precizează: dar, oare, nu riscăm astfel să hibridăm excesiv domeniile și să cyborgizăm (fie-mi îngăduit acest verb) tocmai percepția omenească?! Biodiversitatea din lumea naturală își va găsi o echivalare într-o IA-diversitate (sau ingi-diversitate)?!

O puzderie de chestionări ne brăzdează frunțile de raisonneuri ori de mediatori de informație comentată (sînt autoironică, desigur), mai ales întrucît ingineria digitală se va ramifica, în mod previzibil, într-un corn al abundenței. Domeniul este numit actualmente ca fiind al *evoluției digitale*; formula mi se pare logică, dar încă producătoare de neliniști, căci digitalul nu e perceput ca fiind clar delimitat, ci în-devenire sau, mai exact, într-o-devenire-continuă. În lumea biologică, supraviețuirea și reproducerea sînt două elemente esențiale; nu poți să nu te întrebi cum ne vom raporta la aceste chestiuni în lumea digitală (sau robotică), fiindcă deocamdată sună suprarealist!

Supraviețuirea și reproducerea inteligențelor artificiale – iată o posibilă temă pentru distopici, antiutopici & co! Deocamdată, roboții au supraveghetori, ingineri și controlori de sistem, un fel de stăpîni tehnici ai unei materii cerebrale reci: de aceștia depinde într-o anumită măsură chestiunea evoluției digitale, care însă e platforma-matrice de lucru a inventatorilor, născocitorilor, inovatorilor, plăsmuitorilor (mai sînt destule sinonime). De fapt, însăși evoluția a devenit experimentală... Mă refer aici inclusiv la evoluția umană lingvistică (unele voci o consideră involuție, din cauza imixtiunii englezei robotice ori artificiale în celelalte limbi). Limba noastră omenească include acum termeni noi, majoritatea fiind excesiv tehnici și glaciali (nonemoționali sau chiar antiemoționali), dar pe care trebuie să îi inserăm în realitatea noastră, ca să nu fim în retard lingvistic față de progresul tehnologic extrem la care sîntem supuși, indiferent dacă acest lucru ne convine sau nu.

* * *

Spațiul românesc nu este imun la invazia limbajului digital și la jurisdicția legată de IA, ba chiar dimpotrivă. *Strategia națională în domeniul inteligenței artificiale 2024-2027* este un document de 130 de pagini, accesibil pe internet. Sună ca un fel de disertație masterală amplificată sau ca o teză de doctorat concentrată birocratic, în care unele capitole (de pildă, 2.1 Viziune, 2.2 Misiune, 4.1 Contextul actual din România relevant pentru domeniul IA; OG 5 – Facilitarea adoptării IA în întreaga societate) te pun pe gînduri în toate sensurile (bune-rele, rele-bune). Documentul este bine intenționat, urmărind în principiu adaptarea României la cele mai recente inovații în domeniul ingineriei artificiale. Dar, în același timp, inadaptarea sau incapacitatea de adaptare a României e evidentă, măcar din cîteva puncte de vedere: viciul major românesc (în politică, economie, zona financiară) rămîne în continuare corupția. În ciuda elitelor reale și a tinerilor supradotați în domenii performante intelectual, România e minată de o corupție hemoragică pe care mass-media și grupurile de acțiune civică o pun constant în discuție, negăsind deocamdată soluții să fie stopată (Comisiile europene de supraveghere mai lansează cîte un apel și mai trag un semnal de alarmă, din cînd în cînd). Astfel încît, cu un asemenea defect de popor, sună măcar pe jumătate extraterestru să implementezi o strategie națională legată de IA, cînd țara are probleme grave la un nivel mult mai puțin intelectual și ideatic. Sună oarecum a teoria formelor fără fond adusă la un alt nivel. Poate mă înșel și chiar sper să mă înșel, căci nu îmi doresc ca țara în care trăiesc să fie retardată tehnic la nivel de inginerie artificială față de alte țări. Dar limba birocratică în care e redactată *Strategia națională în domeniul inteligenței artificiale 2024-2027* nu avantajează percepția legată de modernizarea sau postmodernizarea României, ci sună ca o limbă de lemn în toată regula, care zornăie și clinchetește inginerește, dar nu exprimă o realitate perceptibilă și inteligibilă la nivel de popor. Gura păcătoasei adevăr grăiește?! Vom vedea.

## Post-scriptum

Lucrul de care ne temem acum este că Mașina ar putea descoperi în tiparele înregistrării noastre calea către misterul a ceea ce nu știm, cealaltă parte a lunii. Este oare posibil? Noi, oamenii, obosim, Mașinile nu. Cînd dormim, Mașinile continuă să se ajute reciproc să evolueze. Vor scăpa vreodată de control? Eu nu cred acest lucru. Au nevoie de creierul nostru la fel cum creierul are nevoie de ADN-ul nostru. Sîntem ramuri ale aceluiași organism: diferența este doar timpul. Mașinile evoluează mai repede în timp și ne obligă să ne mișcăm mai repede împreună cu ele, pentru că sîntem captivi, încîlciți, prinși în mreje. Ele nu pot exista fără creierul nostru, iar creierul nostru trebuie să țină pasul cu viteza schimbării lor. Timpul nu se schimbă, se schimbă doar ceea ce trece prin el. Căci timpul este indiferent la viteza evoluției. —

---

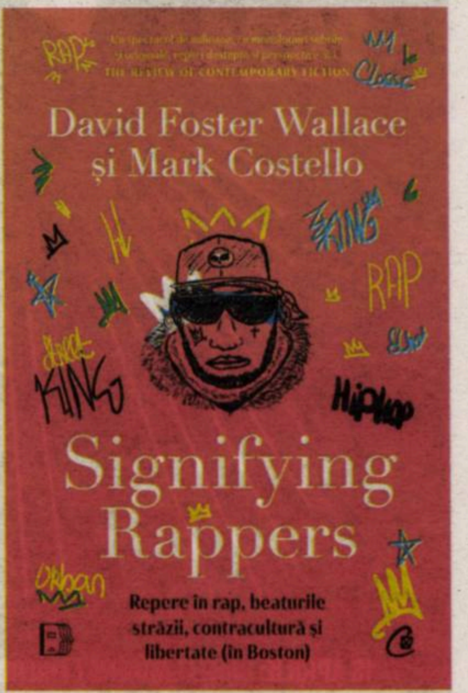
## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

**David Foster Wallace și Mark Costello, *Signifying Rappers. Repere în rap, beaturile străzii, contracultură și libertate*, traducere de Adrian Buz, Editura Curtea Veche, 2024, 224 p.**

Cred că cei mai mulți dintre noi am crescut cu versurile celor de la R.A.C.L.A., Parazitii, B.U.G. Mafia, Getto Daci etc. Cultura hip-hop a avut un mare impact în *formarea* noastră, în construirea unui limbaj pe care, cu timpul, am ajuns să ni-l însușim, filtrînd societatea printr-un discurs cît mai apropiat de noi (deși nu eram toți *din cartier*). Ne doream libertate, voiam să ne afirmăm, tînjeam după atitudinea acelor oameni din spatele casetofoanelor sau din spatele ecranului. *Signifying rappers. Repere în rap, beaturile străzii, contracultură și libertate (în Boston)*, colecția de eseuri despre estetica hip-hopului a lui David Foster Wallace și Mark Castello, apărută la Curtea Veche, în traducerea lui Adrian Buz, expune toate nuanțele de limbaj și construcție estetică a fenomenului hip-hop, de la origini pînă la comercializarea genului (vezi colaborarea Aerosmith – RUN-D.M.C.): „Fără îndoială că rapul serios este, și încă într-o manieră asumată, muzică făcută *de* negrii urbani *despre* semeni de-ai lor, *despre* semeni și *pentru* semeni”.

Rapul devine, deci, o modalitate prin care o comunitate își expune viziunea despre societate și credințele unui anumit grup de oameni (de cele mai multe ori, foarte bine ancorate în specificitatea geografică a unui loc anume). Hip-hopul se conceptualizează în timp ca acea practică artistică, acel fenonem estetic care încearcă să se împotrivească normelor sociale, canonului muzical/literar/artistic, prin simplificarea limbajului, prin generalizarea unor gesturi și refolosirea unor beat-uri sau instrumentale deja populare (cum e și piesa *Signifying rappers*, construită pe instrumentalul piesei *Kashmir*, a celor de la Led Zeppelin). Despre versuri, Wallace spune: „Aproape întotdeauna autoreferențiale, tind să fie variațiuni pe jumătate de duzină de teme de bază, teme care, la o primă ascultare, pot părea mai puțin bizare sau șocante, dacă nu de-a dreptul plate”.

Rămîne de dezbătut o problemă care m-a interesat de cînd am descoperit forța pe care cuvîntul rostit (*spoken word*) poate fi considerat *poezie* (în sensul academic). Prin simplitatea lui, cuvîntul rostit ajunge mai repede la public, tocmai prin specificitatea sa tematică, prin reciclarea unor clișee *relatable*. Wallace reușește aici să găsească puncte comune între rap și poezie, unul fiind tocmai *marginalitatea*, ambele fiind orientate spre un anumit tip de public: „(poezia americană) nu ajunge să-și împartă produsele creative cu mai mult de cîteva mii de fanatici, cititori ahtiați, elitiști, nu ajunge să miște sau să informeze mai mult de un procent din acea masă de cititori (cei mai mulți dintre cei mișcați fiind înșiși poeții ei)”. Libertatea pe care o promovează cultura rap, ca un soi de răzvrătire împotriva elitismului și rigidității academice (de unde a apărut și fenomenul slam, de altfel), devine un factor generator de limbaj care în același timp se supune unor norme (pe care și le creează singur), dar care se împotrivește unor norme deja existente. —


THE REVIEW OF CONTEMPORARY FICTION
David Foster Wallace
și Mark Costello
RAP
KING
Hip Hop
Signifying
Rappers
Repere în rap, beaturile străzii, contracultură și libertate (în Boston)

**Alex HIGYED**

Lecturi în vremuri de austeritate

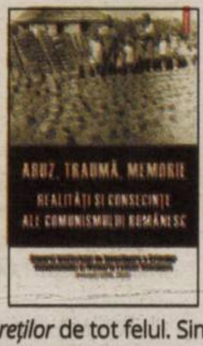
# Mustața mică și Mustața mare

**Cristina MANOLE**

A venit și primăvara. Toată lumea e impresionată de magnolii și de ceilalți pomi înfloriți, cui să-i mai pese de ororile comunismului, de nenorocirile provocate în Ucraina de ruși sau de războiul din Gaza? Asta nu justifică nici avîntul pro-palestinian al unei bune părți a opiniei publice internaționale – nu se pomenește deloc cine a provocat conflictul și despre ororile consumate în primele 24 de ore, după 7 octombrie 2023 –, nici apetitul reșapat al unor comentatori televizuali pentru Eugen Barbu și Vadim Tudor, scoși de la naftalina istoriei și livrați opiniei publice românești ca două mari spirite naționale, pe fondul unor alegeri de tot felul. Patriotismul și dragostea de Neam și Țară sînt mult mai variate și se pot exprima în numeroase feluri în afara celui zgomotos promovat de personaje controversate. În țara lui viceversa și a lui *merge-și-așa, las'-că-știm-noi*, mereu adevărul e de-a-ndoaselea. Să încercăm măcar oarece precizări.

■■■ De exemplu. Mustața mică e a lui Hitler. Cea mare, a lui Stalin. O observație de finețe, o formulare ironic-amară, dar adevărată. O spune nu un istoric, ci un scriitor, excelent cunoscător și comentator al Istoriei. Cu „I" mare. **Martin Amis** (1949-2023), prestigios prozator și eseist englez, fiul unui și mai celebru scriitor, Kingsley Amis (1923- 2005). Martin Amis, pe lîngă propriile căutări și o prodigioasă carieră literară, a fost și într-o perpetuă agitație de a înțelege cum un om inteligent și cultivat – ca propriul tată, cu care mereu a avut ceva de împărțit – a putut fi tovarăș de drum cu comunismul sovietic. Ani în șir, ca apoi să se distanțeze de opțiunile Moscovei și să devină un fel de liberal, mai mult sau mai puțin conservator. Din aceste multiple contradicții și polemici au ieșit și cîteva cărți. Două de memorii și amintiri – *Experience* (netradusă încă la noi) și *Inside Story* (Editura Pandora M, 2024, traducere din limba engleză de Mihaela Ghiță, roman, dar mai degrabă eseu autobiografic) –, dar și studiul/cercetarea/răfuiala-cu-propriul tată, monografia *Koba cel cumplit. Rîsul și cele Douăzeci de Milioane* (Editura Pandora M, 2021, traducere din limba engleză și note de Radu Paraschivescu, despre care am mai scris, dar socot că ar fi util și necesar să reluăm lectura cărții în contextul actual al războiului din Ucraina și al prestațiilor autoritariste ale lui Putin, căci am putea apela cu folos la cele pritocite deja de Martin Amis despre ce înseamnă Rusia, cu crimele lui Stalin, de ieri, și cu cele ale lui Putin, de azi). Două cărți ale aceluiași autor, care abordează teme/subiecte diferite. La fel de dramatice, la fel de importante. Rolul și locul jucat de Stalin în istoria lumii – dar și în propria familie – și relația dintre părinți, copiii lor și cei din preajmă. Nu mai puțin dramatică. Încerc să reiau informațiile și comentariile livrate de Martin Amis privitoare la Stalin și la ororile provocate de regimul lui politic. Atît în acel lagăr de crime în masă, care a fost Rusia Sovietică, precum și în țările ocupate de regimul comunist. Mai sînt de interes și mai pot emoționa, azi, multitudinea de date statistice, evenimente, întîmplări, decizii politice, procese trucate și atîtea alte crime care au însoțit regimul impus de revoluția lui Lenin și teroarea înscăunată de Stalin? Portretul alcătuit de Martin Amis lui Stalin este pe cît de sugestiv, pe atît de convingător. Cifrele și întîmplările care se perindă prin fața ochilor noștri sînt halucinante. Dacă regimul nazist al lui Hitler a fost judecat și condamnat la Tribunalul Internațional de la Nürnberg, comunismul mai are de așteptat pentru a fi adus în fața justiției. Cu milioanele, zecile, sutele de milioane de victime cu tot, de pe întreg mapamondul, dacă ar fi să contabilizăm și victimele comunismului chinez. I.V. Stalin. Cel adulat și aplaudat într-un delir colectiv. Un criminal, la urma urmelor. Ajuns un dictator absolut. Koba cel cumplit – alți prieteni georgieni îi spuneau, la junețe, Soso! – își mai întinde aripile autocrației violente și prin urmașii săi de azi. Ce face lumea democratică să stăvilească acest blestem al omenirii? Teoretizează și comentează, analizează și se eschivează printr-o corectitudine politică ce nu dă roade în a pune piciorul în prag. Dacă nu ridică din umeri. Martin Amis încheie lungul ocol printre crimele regimului comunist printr-o postfață, „Scrisoare către fantoma tatălui meu", care spune totul despre ce poate emite mintea unui lider politic comunist precum Stalin: „Deși fiecare moarte este o tragedie, moartea unui milion e o simplă statistică". Pe fondul războiului din Ucraina, poate nu ar strica să facem apel la memoria tragediilor din trecutul imediat.

■■■ Așa cum apar și în celelalte volume selectate de mine, dintr-un lung șir de apariții editoriale cu teme/subiecte dramatice care, din păcate, trec neobservate. Nu pot da un răspuns de ce. *Abuz, traumă, memorie. Realități și consecințe ale comunismului românesc*, Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, volumul XVIII (Editura Polirom, 2023), este o lucrare colectivă – 11 autori, coordonatori fiind Constantin Vasilescu, Florin Soare și Lucian Vasile, „Cuvînt înainte" de Constantin Vasilescu. Contribuțiile sînt dintre cele mai variate, bine documentate și atent explicitate de către istorici-cercetători cu expertiză în acest gingaș domeniu. Materialele sînt prezentate în trei grupaje: „Oameni și instituții în zorii comunismului", „Continuități represive și practici nocive în epoca Ceaușescu" și „Reflectări și consecințe ale comunismului în exil", unul mai interesant ca altul, refăcînd un întreg peisaj istoric și uman. Destine umane ieșite din memoria timpului, biografii de comuniști ilegaliști, cu pățaniile lor, dinainte și după 23 august 1944. Cînd se instaurează regimul democrat-popular care va domina scena politică românească, pînă în Decembrie 1989. Subiectele și temele cercetărilor din acest volum – este limpede că, avînd la îndemînă toate aparițiile anterioare, ne putem face o imagine mult mai complexă despre acest demers istoriografic – sînt diverse. Unsprezece istorici – prezentați în ordine alfabetică, de la Cosmin Budeancă la Constantin Vasilescu – prezintă studii de caz, bazate pe o bogată documentație prea puțin cunoscută. De la evadările din România – fuga din țară, fiecare cum a reușit să treacă o graniță extrem de bine păzită, și acel insidios *a rămas*, adică reușita unei plecări în Vestul mult tînjit să fie urmată de abandonul reîntoarcerii – la formele de supraviețuire, mai mult sau mai puțin legale, ale *descurcăreților* de tot felul. Simpli bișnițari, mici afaceriști sau chiar unii ajungînd la un grad mare de matrapazlîcuri pe picior mare, cazul unui faimos negustor de vinuri, care a sfîrșit împușcat, fiind condamnat la moarte de o instanță judecătorească ce a vrut să dea un exemplu. Cazurile unor comuniști ilegaliști și povestea lor se intersectează cu radiografia cazului disidentului Gheorghe Ursu, cu un destin tragic și o posteritate care nici azi nu-i aduce liniște. Toate studiile aduc o undă de tristețe care cu greu poate fi depășită. Un gust amar al trecutului, dincolo de aspectele morale și etice. Vor învinge dreptatea, binele, adevărul? Nu sînt sigură. Dar ar fi bine și să nu ne resemnăm.

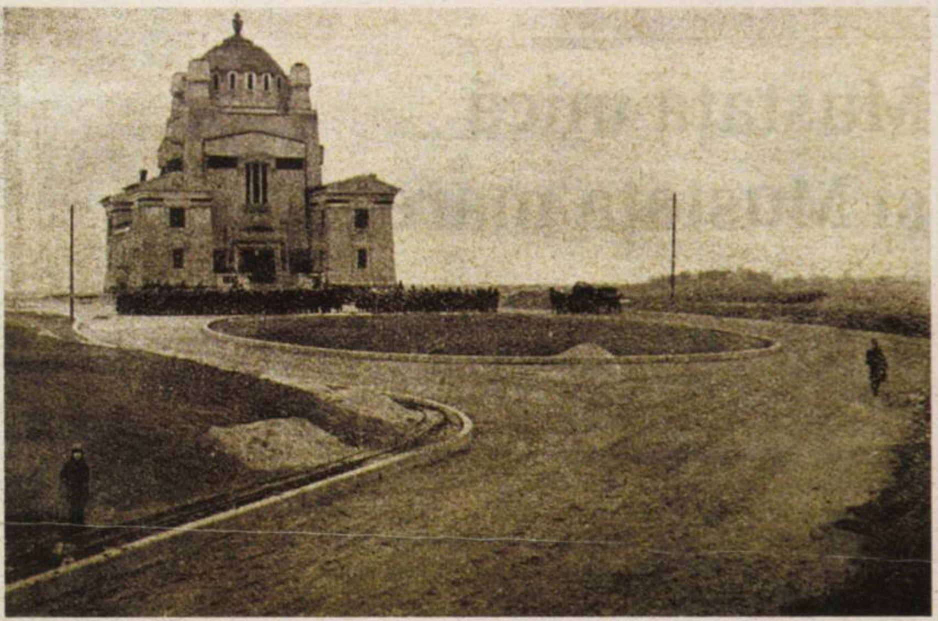


■■■ Nu am mai citit așa ceva. Istoria unei pușcării. Suferința umană, oricum am răsuci și judeca faptele. Că a fost vorba despre simpli hoți de buzunare, despre violatori sau criminali de drept comun, despre căpetenii ale mișcării legionare sau vîrfuri ale nomenclaturii comuniste. Ana Pauker, printre alții. **Marius Neculae** semnează un dens și bine documentat studiu-monografie dedicat uneia dintre cele mai dure instituții ale regimului represiv din România comunistă. *Închisoarea de la Râmnicu Sărat în sistemul penitenciar românesc (1862-1947)* (Editura Polirom, 2023, cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, 2023, prefață de Florin Muller, postfață de Cosmin Budeancă, ambele consistente) este la bază o teză de doctorat. Un sentiment straniu cînd intri în istoria unei închisori. Spațiul carceral propriu-zis, dar și oamenii care au populat-o. Gardieni și deținuți, bărbați și femei – ba chiar și copii –, categorii sociale, criminali legionari sau lideri comuniști, deopotrivă. O închisoare al cărei nume este legat de asasinarea, împreună cu alte 13 căpetenii legionare, a lui Corneliu Zelea Codreanu, în împrejurări de film horror. Dar și de numele unor militanți comuniști, precum Ana Pauker, după ce a fost debarcată de la putere de tovarășii ei de drum. Despre „Procesul Putreda" și arestările din 1923 – legate de o moșie de 12.000 de pogoane, multă vreme stăpînită în devălmășie de moșnenii locali, ca apoi să se intre în conflict cu marii proprietari și să ducă la conflicte dure – nu știam nimic. Dar cîte întîmplări teribile nu stau pitite prin trecutul nostru. Nu doar la Râmnicu Sărat. Despre gardieni, conducere, aspecte medicale, ale vieții religioase și despre regimul alimentar ne sînt oferite informații sistematizate, care ne lasă cu gura căscată. Dacă mai putem spune așa. O monografie ce oferă extrem de valoroase date statistice, cifre seci, dar și subtile analize asupra uneia dintre cele mai faimoase instituții carcerale din România. În 1930, existau 82 de penitenciare în România. Problema lor e de actualitate și astăzi. Transformarea închisorii de la Râmnicu Sărat în muzeu mai durează. Un bun exemplu de cum se poate duce la capăt o cercetare serioasă, într-o țară în care se scriu de zor elegante eseuri despre te miri ce nimicuri. Bune și ele.

■■■ O altă lucrare, de această dată de istorie orală, m-a impresionat cel mai mult. O carte unde sînt aglutinate 23 de mărturii înregistrate pe bandă magnetică și apoi transformate editorial într-o uriașă comună spovedanie și cap de acuzare deopotrivă, se intitulează sec *Academia Politică de la Aiud. Deținuți politici în România anilor '80*, a lui **Borbély Ernő** (Editura Polirom, 2019, cu sprijinul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, ediție îngrijită exemplar de Dalia Báthory și Andreea Cârstea, „Cuvînt înainte", emoționant, „Sîntem mai bogați cu o operă de referință", ce aparține unui distins eseist și poet, Szőcs Géza). Ce aflăm din „Cuvînt înainte", studiul introductiv și nota asupra ediției care însoțesc fericit, dacă nu este inadecvat cuvîntul, interviurile propriu-zise? Totul. Totul despre regimul comunist și despre cum a funcționat sistemul lui represiv. Cu instituțiile, cozile de topor și slugile care l-au servit cu obediență, despre cum s-a născut acest proiect editorial, în ce condiții a fost finalizat – varianta în limba maghiară este din 2013 – și restul de comentarii și analize legate de tipurile de contestare a regimului comunist, rețelele și personalitățile care le-au marcat și au trecut prin Penitenciarul de la Aiud, care a strîns laolaltă majoritatea protagoniștilor acestor pagini de cutremurătoare istorie recentă. Că este vorba despre personalități cunoscute în spațiul public – Radu Filipescu, care, de la împrăștiat manifeste prin București, ajunge lider la GDS, avocatul Gh. Mușat, ale cărui mărturii detaliate și dramatice, deopotrivă, ar putea atrage interesul unor cineaști români, Iulius Filip, Dumitru Iuga de la TVR, mai toți azi ignorați/uitați pentru faptele lor de bravură – sau despre nume care abia cu acest prilej se fac vizibile și ar putea fi cunoscute/prețuite, precum Lucian Iancu, Borbély Ernő, profesor de filozofie din Miercurea Ciuc, Ion Ilie, Carol Olteanu, inginer din Arad. Sau un simplu tapițer, muncitor, precum Gheorghe Gherghina-Beșciu, toți trecuți prin închisoarea de la Aiud, cu viețile marcate de momente zguduitoare ce au lăsat urme. Și totuși, nu au cedat, au rămas oameni. Avem parte de o lecție de și despre umanism. Toate depozițiile celor intervievați alcătuiesc o hartă a geografiei suferinței, dar și a demnității în condiții-limită. O anume îndîrjire de a nu ceda în fața răului. Că sînt români sau maghiari, cu sau fără studii superioare, au împrăștiat manifeste contra regimului sau au luat atitudine atunci cînd o majoritate tăcută dădea tonul resemnării. Portretele celor din sistemul penitenciar – militari, ofițeri, judecători sau procurori, unii ticăloși de-a dreptul – sînt la fel de bine conturate în tușe fine. Ticăloșie, răutate, violență sub toate formele. Și pentru ce – pentru avantaje materiale și grade pe epoleți. Majoritatea celor menționați dintre cadrele militare vor face carieră și după 1989. Repet, o carte copleșitoare, dostoievskiană, prin apelul repetat la cîte poate îndura un om, într-o singură viață. Sînt experiențe personale, mărturii culese peste ani, de la cele întîmplate înainte de 1989. Un 1989 care nu se mai termină. —

# Crematoriul Cenușa și al său „Colț roșu“

**Mihai BURCEA**



Fotografii ale crematoriului realizate la sfîrșitul anului 1934. Se observă lucrările edilitare din preajma edificiului, aflate în curs de execuție (amenajările exterioare au fost executate de Primăria Municipiului București). *Flacăra sacră*, martie 1935

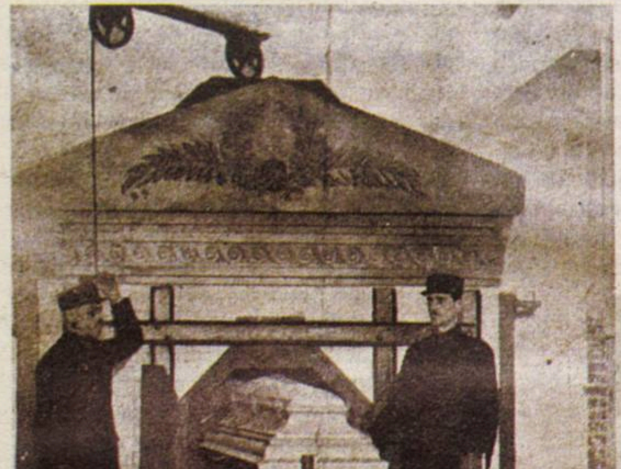
Lucrările de construcție a Crematoriului Cenușa din Calea Șerban Vodă nr. 183 au început la 7 iulie 1925, avînd la bază planurile arhitectului Duiliu Marcu, completate/extinse ulterior de arhitecții C. Popescu și I. Traianescu.

Edificiul este realizat în stil eclectic, cu elemente de inspirație bizantină, siriană și egipteană, asemănîndu-se vizibil cu mausoleul funerar al familiei Cantacuzino din Cimitirul Bellu, proiectat de un alt prestigios reprezentant al școlii arhitecturale românești, Ion Mincu.

Inițiativa ridicării „Templului tăcerii", după cum a fost supranumit în epocă, a aparținut Societății de ajutor mutual și cremațiune „Cenușa" din București, constituită la 7 martie 1923, societate care, în anii 1920-1930, i-a avut în fruntea Consiliului de Administrație pe primarul liberal Ion Costinescu (președinte), medicul Gh. Gheorghian (vicepreședinte), Grigore Trancu-Iași (vicepreședinte), inginerul Mihai Popovici (secretar), iar ca membri pe avocatul Radu D. Rosetti (militant înfocat al mișcării cremaționiste), medicul Lucian Skupiewski, profesorul universitar David Emanuel, inginerul C. Davidescu, arhitectul Ioan Traianescu/Trajanescu, industriașul Sever Herdan, chestorul de poliție Vasile Dașchievici, farmacista Zoe Tănase (singura femeie din C.A.) ș.a.m.d.

La acea vreme, terenul/platoul pe care singura societate de cremațiune din România construia „Templul de veci al tuturor credințelor" domina toată Capitala, fiind situat pe cel mai înalt punct din București și pe una dintre colinele actualului Parc al Tineretului, care în perioada interbelică se afla în apropierea Văii Plîngerii – groapa de gunoi a Cociocului. Colina aleasă pentru ridicarea clădirii constituia un adevărat promontoriu deasupra Capitalei.

Membrii Societății „Cenușa" plăteau o cotizație anuală, care varia între 105 și 345 de lei (taxa creștea în funcție de vîrsta cotizantului). Astfel, familiile membrilor societății erau scutite de costurile prilejuite de incinerare (transportul cadavrului, sicriul, incinerarea și achiziționarea urnei cu cenușă). Pînă la momentul naționalizării Societății (1948), cînd crematoriul a fost trecut în subordinea Administrației Crematorii și Cimitire de pe lîngă Sfatul Popular al Orașului București, Adunarea Generală a Societății Cenușa („așezămînt de bine public" care nu făcea „nici o deosebire de credință") a numărat peste 1.000 de membri cotizanți.



Iulie 1928. Introducerea sicriului în cuptor cu ajutorul căruciorului/vagonetului metalic pe șine. Acest mijloc de transport poate fi văzut și în zilele noastre în subsolul I al crematoriului.

Construcția și finisajul „casei în care ard morții", denumire populară consemnată de ziaristul I. Aurescu în ediția din 1 ianuarie 1936 a cotidianului *Tempo*, au fost executate de mai multe firme și antreprenori: Societatea Comunală pentru Locuințe Ieftine, Fabrica „Petre Mănescu", Atelierul „N.T. Popescu", Fabrica „Măcărescu și Necula" și Casele „Inginer Carol Pedrazzoli", „Inginer W. Herman", „Inginer Aurel Grigoriu", „E. Tomet", „B. Ungureanu", „Lucaci și Lorentz", „Leonardo Martinis", „Gh. Stănciulescu", „Marmi (Salzberger & Gronen)", „Gh. Grigorescu", „I. Leu" și „Leonida & Co".

În folclorul bucureștean se spune că imobilul ar masca una dintre intrările în rețeaua de galerii și adăposturi ale Bucureștiului, motiv pentru care, în zilele noastre, fotografierea monumentului funerar și a gurilor de aerisire, aflate printre boschetii din apropierea lui, este interzisă.

De altfel, în memoriile depuse în vara anului 1956 la Institutul de Istorie a PMR, generalul Dumitru Dămăceanu, fost șef al Comandamentului Militar al Capitalei la momentul 23 august 1944, susține că întreg perimetrul incineratorului uman (zona delimitată de strada Cuțitul de argint – Crematoriu – Calea Șerban Vodă) ar fi fost un obiectiv special al aviației și artileriei antiaeriene germane (Luftwaffe – Lazaret-Șerban Vodă și „Technischer Dienst" – Serviciul tehnic), fiind unul dintre ultimele puncte de rezistență ale garnizoanei germane bucureștene după întoarcerea armelor.

Cel mai probabil, după încheierea ostilităților din București, Armata română a moștenit această infrastructură subterană militară și instalațiile logistice din zonă, pe care le-a dezvoltat, iar în prezent ele se află în conservare.

Deși lucrările de construcție au fost finalizate în 1934, crematoriul uman a început să efectueze incinerări începînd cu ziua de 7 februarie 1928. Inaugurarea „castelului" funerar din Valea Plîngerii era o premieră pentru peninsula Balcanică, fiind primul crematoriu deschis într-o țară cu populație majoritar ortodoxă.

Pînă la data de 30 septembrie 1934 fuseseră incinerate 2.705 persoane, aparținînd tuturor religiilor (ortodocși, catolici, evanghelici, mozaici, protestanți, budiști, mahomedani) și care proveneau din diverse categorii sociale (funcționari, medici, militari etc.), dintre care peste 200 erau cetățeni străini decedați în România. Cercetătorul Marius Rotar, lider al Asociației cremaționiste „Amurg", aprecia că, în perioada 1928-2002, la Cenușa au fost incinerați circa 52.500 de oameni. De menționat faptul că, în anii 1930, în Germania funcționau peste 130 de crematorii, în Anglia, 42, iar în Suedia, 23.

Părculețul, piațeta și aleile din preajma crematoriului (pavaj, terasament, racordarea la apă și canalizare) au fost amenajate în perioada 1934-1935 de către municipalitate, în timpul mandatului de primar al Capitalei al fruntașului liberal Alexandru Donescu.

Prezentăm cîteva date tehnice ale edificiului identificate la momentul finalizării lucrării (1934-1935), așa cum au fost consemnate de *Flacăra sacră*, organul de popularizare a mișcării cremaționiste, al cărui prim număr a apărut în 1934: capela crematoriului – executată în stil neutru, fără nici un însemn de cult, pentru a putea fi folosită de către reprezentanții tuturor confesiunilor – avea o suprafață de peste 200 $m^2$; pereții erau finisați cu ipsos și îmbrăcați cu marmură fină de Belgia, pe o înălțime de 1,65 m; pardoseala Capelei era executată din marmură de Carara și mozaic roman; planșeul era executat din marmură de șapte culori diferite; cupola are o deschidere de nouă metri și o înălțime de șapte metri, fiind susținută de patru arcade; altarul teozofic, realizat în întregime din marmură, este prevăzut și cu un pristol din marmură, de unde se puteau săvîrși slujbele religioase; catafalcul mobil, realizat din granit negru de Suedia, susține masa ascensorului hidraulic pe care se așeza coșciugul înaintea serviciului religios.

După încheierea slujbei, urma „un adevărat efect teatral", așa cum preciza gazetarul Aurescu amintit mai sus: sicriul, aflat pe catafalcul mobil, montat pe ascensor, era coborît la subsolul I, unde se aflau „sala de încenușare"/„salonul de incinerare" și cuptorul, iar peste golul dreptunghiular se închideau automat două capace de aramă.

În clădire se mai găseau două săli mortuare, dispuse în stînga și în dreapta altarului (una pentru înveșniciții creștini, iar cealaltă pentru mozaici), avînd cîte trei celule separate, două camere pentru cercetări medico-legale, saloanele de așteptare pentru preoți, familii și invitați, precum și cabinetele de toaletă pentru bărbați și femei.

La sfîrșitul anului 1937, cele 736 de nișe existente, dispuse în cele zece saloane de urne (columbarele crematoriului creează impresia unei expoziții de artă), erau aproape în întregime ocupate. Într-una dintre aceste săli, în a doua jumătate a anilor 1930, fusese amenajat un „Colț al medicilor", în firidele căruia erau adăpostite mai multe urne aparținînd unor medici incinerați la Cenușa.

Vizitînd crematoriul de pe colina din apropierea Văii Plîngerii, un ziarist al revistei *Ilustrațiunea română* scria în ediția din 9 noiembrie 1932 a hebdomadarului:

„Privești de jur împrejur. Pereții căptușiți cu mici «culcușuri», atît de plăcute și odihnitoare vederii. Prin încăperi numai tineret, care vizitează clădirea. D. inginer Popovici dă explicații. Are o față atît de blîndă și o voce așa de liniștită!

El dă amănunte asupra expansiunei operei ce conduce. 11 milioane s-au cheltuit pînă astăzi și mai e nevoie de o sumă identică".

La subsolul I se afla salonul de incinerare, așa cum am precizat anterior, un grup sanitar, camera de gardă pentru serviciul de noapte, baia pentru personalul de deservire și atelierul pentru sicrie și reparații curente. În subsolul II se găsea „cenușarul" (cuptorul de fier în care se strîngea cenușa rezultată din ardere), iar spațiul din jurul său găzduia o masă pentru fragmentarea bucăților mari de cenușă, fiind folosit, totodată, și pentru adăpostirea unor unelte și a altor efecte.

În momentul introducerii sicriului în camera de incinerare, temperatura era de circa 1.200 – 1.300 de grade Celsius, iar cadavrul devenea complet calcinat după 45-60 de minute (furnalul folosea cocsul pe post de combustibil, iar mai tîrziu gazul).

În timpul arderii, trupul fără viață cuprins de flăcări se contorsionează, lăsînd impresia că face un „balet" macabru, după cum s-a exprimat ziaristul Adrian Cîlțan într-un reportaj realizat la fața locului în anul 1997 (v. *Evenimentul zilei*, 19 mai 1997). (De fapt, e vorba despre așa-numita poziție pugilistică a membrelor, generată de procesul de deshidratare, în cazul unor temperaturi mai puțin ridicate ale incineratorului; relatări senzaționaliste precum cea din *Evenimentul zilei* au făcut mereu parte din raportarea ambiguă la procedura cremațiunii.)

Circa două-trei kilograme de cenușă rămîneau de pe urma arderii unui corp omenesc.

La solemnitatea unei incinerări, un patefon difuza marșuri funebre de Chopin, Wagner sau Beethoven, în special în momentul coborîrii sicriului. În perioada comunistă, foștilor veterani ai PCdR și PSdR li se intona *Internaționala*.

Intrarea în capelă era flancată de două basoreliefuri, iar scara principală care ne conduce pe terasă și către intrare era străjuită de două statui reprezentînd durerea și nădejdea, precum și de două amfore destinate „miresmelor", realizate în perioada 1930-1934 de către sculptorul Ioan Iordănescu. Aceste elemente arhitectonice au imprimat monumentalei construcții un aspect maiestuos, fațada acesteia fiind considerată una dintre cele mai frumoase ale unui crematoriu din Europa.

Cea mai numeroasă prezență la o ceremonie funerară organizată la Cenușa s-a înregistrat în iulie 1947, cu prilejul incinerării studentului în anul V la Politehnică Raul Grigoriu, care și-a pus capăt zilelor în urma unei drame pasionale.

Grigoriu avusese o relație amoroasă cu Ana Petcu (34 ani), soția medicului Ion Petcu (55 de ani), cu care avea doi copii și care s-a sinucis cu cianură de potasiu chiar în cabinetul medical al doctorului (str. Lahovary nr. 34), punînd astfel capăt unui „proces de conștiință" de proporții, după cum a titrat *Momentul* în ediția din 7 iulie 1947 (Ana dr. Petcu a fost înhumată la Cimitirul Bellu din Capitală).

Tînărul amant, în vîrstă de 25 de ani, domiciliat în str. Ilarie Chendi nr. 7, „căzut pradă unui zbucium sufletesc", și-a încheiat socotelile cu viața a doua zi, prin spînzurare, într-o garsonieră (aflată într-un bloc de locuințe de pe str. Sf. Ionică nr. 7), pusă la dispoziția celor doi iubiți de către prietena lor Marcela Florescu.

B. Barbu, corespondent al cotidianului popular *Momentul*, estima, în ediția din 10 iulie 1947, la circa 4.000 de oameni (marea majoritate, femei) numărul celor care participaseră la funesta ceremonie de la crematoriu (autoritățile au fost nevoite să apeleze la un pluton de jandarmi pentru a menține ordinea).

Conform cutumei locului, punctul culminant al tristei solemnități a fost atins în clipa în care coșciugul, acoperit de flori, a început să coboare către subsolul I, iar patefonul instituției a difuzat tangoul îndrăgit de cei doi amanți răposați – *Argentina*.

Ziaristul „jurnalului" amintit mai sus consemna momentul: „S-au înregistrat atunci momente de o rară duioșie. Toată lumea a început să plîngă".

## Inaugurarea „Colțului roșu"

Cu ocazia împlinirii a nouă ani de la moartea lui Béla Brainer, fost secretar al PCdR între 1939 și 1940, decedat la Spitalul Colentina din București în urma unui cancer stomacal (10 martie 1940), la Crematoriul Cenușa, Federația Națională a Foștilor Deținuți și Deportați Politici Antifasciști a inaugurat Colțul „Béla Brainer", în prezența rudelor defunctului, a unor lideri ai PMR (Nicolae Goldberger, I.G. Vaida), a unor reprezentanți ai Federației Naționale a foștilor Deținuți și Deportați Politici Antifasciști (Pavel Ciochircă și Paula Stoica) și a cîtorva delegații muncitorești (10 martie 1949).

În cadrul solemnității a luat cuvîntul Pavel Ciochircă, membru al FNFDDPA, care a evocat figura vechiului militant comunist, iar șefii delegațiilor prezente la manifestare au depus coroane și jerbe de flori din partea FNFDDPA, a Consiliului județean sindical Ilfov, a Sindicatului Metalo-Chimic etc.

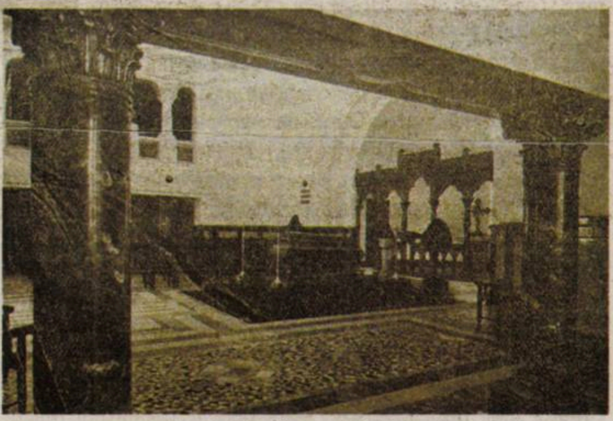
De asemenea, cu același prilej, deasupra urnelor cinerare ale lui Béla Brainer, N. Bucur și Baruch Berea, amplasate în Colțul „Béla Brainer", a fost dezvelită o piatră comemorativă în memoria celor trei fruntași din perioada ilegalității PCdR, pe care se afla următorul epitaf: „Glorie eternă eroilor și martirilor care s-au jertfit în lupta contra exploatării capitaliste și a imperialismului ațîțător de războaie, pentru pacea, libertatea și bunăstarea poporului muncitor".

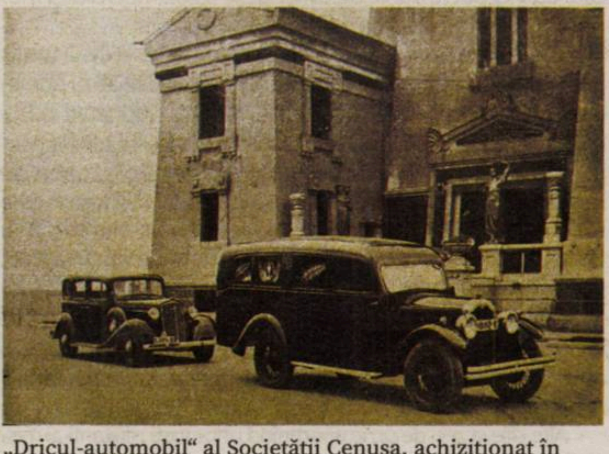
În dosarul personal întocmit de Siguranță pe numele lui Béla Brainer se găsește o notă din 12 martie 1940, redactată de un agent din Poliția Socială a Prefecturii de Poliție a Capitalei (structură polițienească însărcinată cu urmărirea comuniștilor), care a participat la incinerarea lui Brainer la Cenușa (12 martie 1940). Documentul ne ajută să ne formăm o imagine sumară asupra modului în care se desfășurau funeraliile unui fruntaș comunist în perioada ilegalității PCdR.

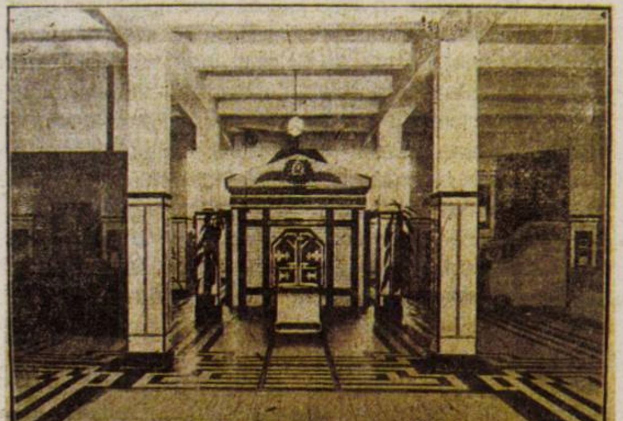
Astfel, potrivit notei, la ceremonia funerară, desfășurată între orele 16.00 și 17.30, au participat circa 50 de muncitori metalurgiști și textiliști, printre care s-au numărat și o seamă de activiști ai Partidului Comunist, precum Ludovic Brainer (fratele decedatului), Berea Baruch, frații Constantin și Ilie David, Ovidiu Șandru, Nicolae Tudor, Sonia Abraham (soția militantului comunist Bernard Abraham), Encel Gheza, Mina Rottenberg (soția ilegalistului Ștefan Voicu, născut Aurel Rottenberg), Mișu Motlis, Avram Zillberman, Magda Halasz, Mina Averbuch, Gheorghe Prodan, Dvoira Goldstein (sora răposatului atentator de la Senat, Max Goldstein) ș.a.m.d.

Întreaga solemnitate „a decurs în liniște", fiind perturbată de un incident minor: fostul muncitor ceferist Ovidiu Șandru (lider al PCdR concediat de la Atelierele CFR Grivița din cauza afilierii sale la mișcarea comunistă) ar fi încercat să susțină o alocuțiune prin care „să evidențieze activitatea defunctului în Partidul Comunist din România", însă a fost împiedicat de polițiștii în civil prezenți la fața locului pentru a preîntîmpina orice tip de acțiune neautorizată. În ceea ce privește coroana de flori depusă pe catafalc înaintea coborîrii sicriului în cuptor, o notă elaborată în ziua de 13 martie 1940 de către un alt agent de poliție, care activa într-o structură polițienească distinctă (Corpul Detectivilor), preciza că aceasta fusese depusă de comuniștii Ilie David, Ovidiu Șandru și Constantin Trandafirescu și era compusă exclusiv din trandafiri roșii, fiind însoțită de o panglică roșie pe care se putea citi următorul mesaj: „Tovarășe nu te vom uita niciodată. Muncitorii din București".

*Flacara sacră*, ianuarie 1935


Capela crematoriului. *Flacăra sacră*, februarie 1935


„Dricul-automobil" al Societății Cenușa, achiziționat în cursul anului 1935 din fondurile revistei lunare *Flacăra sacră*. Cu acest mijloc de transport au fost transportate rămășițele pămîntești ale Reginei Maria de la Palatul Cotroceni la Palatul Regal (iulie 1938). *Flacăra sacră*, decembrie 1935


Salonul de incinerare aflat la subsolul I al crematoriului. *Flacăra sacră*, octombrie 1935

Dintr-un alt document de arhivă aflăm că, la cîteva luni după incinerarea lui Brainer, după instaurarea statului național-legionar, Crematoriul Cenușa a fost la un pas de desființare.

Astfel, în ședința Consiliului de cabinet din 29 octombrie 1940, prezidată de generalul Ion Antonescu, Conducător al Statului și Președinte al Consiliului de Miniștri, el însuși a ridicat problema închiderii crematoriului. Traian Brăileanu, ministrul legionar al Educației Naționale, Cultelor și Artelor, a susținut propunerea, argumentînd că așezămîntul era „împotriva religiei noastre", întrucît „creștinul ortodox trebuie înmormîntat, iar arderea este un obicei păgîn față de religia noastră". Generalul Constantin Petrovicescu, ministru de Interne, a precizat că trebuie procedat cu prudență, deoarece crematoriul era „autorizat de Patriarhie", fiind deservit și de preoți „care au făcut serviciul divin acolo".

Ion Antonescu l-a completat pe Petrovicescu, afirmînd că și el a participat la o ceremonie funerară la crematoriu, unde a „văzut un preot cu barbă roșie, care mi s-a spus că este un popă răspopit".

Discuțiile nu s-au concretizat cu o hotărîre, stabilindu-se ca înaintea luării unei decizii să se solicite avizul Bisericii Ortodoxe Române, pentru a se vedea dacă „crematoriul este în conformitate cu canoanele bisericii creștine ortodoxe".

Subiectul incinerării umane apăruse pe ordinea de zi a ședinței de guvern din 29 octombrie 1940 în urma descoperirii cenușii echipei legionare conduse de Miti Dumitrescu care îl asasinase pe Armand Călinescu. După lichidarea celor nouă „camarazi" chiar la fața locului (într-o execuție extrajudiciară), autoritățile carliste le-au transportat cadavrele la Cenușa, unde au ordonat gardianului (Isidor Corvianu) și fochistului crematoriului (Ion Cerchez) ca, după incinerare, să împrăștie cenușa ucigașilor pe terenul viran din Valea Plîngerii. Însă cei doi amploaiați nu s-au conformat, ascunzînd cenușa într-un pachet pe care apoi l-au îngropat la temelia unui colț al imobilului. La scurt timp după fuga din țară a Regelui Carol al II-lea, Corvianu a anunțat conducerea unității, care, la rîndul ei, a chemat Poliția Legionară pentru a demara căutările. După descoperirea pachetului, cenușa celor nouă ucigași „căzuți în timpul prigoanei" a fost pusă în nouă urne cinerare și transportată la Predeal, în cadrul unei ample ceremonii funerare, la care au participat Conducătorul Statului și cîteva mii de „cămăși verzi" din garnizoanele legionare București și Prahova, pentru a fi înhumată la cimitirul din localitate (27 octombrie 1940).

În cursul anului 1939, autoritățile vremii mai incineraseră, fără forme legale, și alte cadavre ale unor lideri legionari asasinați prin aceleași metode extrajudiciare (Vasile Cristescu și Nicolae Dumitrescu) sau decedați în urma torturilor la care fuseseră supuși în timpul anchetelor polițienești.

Același procedeu a fost folosit și de regimul comunist 50 de ani mai tîrziu, cînd, în ziua de 19 decembrie 1989, din ordinul Elenei Ceaușescu (prim-viceprim-ministră a Guvernului RSR și membră în Biroul Permanent al CPEx al CC al PCR), 43 de cadavre ale victimelor represiunii armate de la Timișoara au fost scoase, în mod fraudulos, din morga Spitalului Județean Timiș și transportate la București, cu o autoizotermă (TIR frigorific), pentru a fi incinerate la Crematoriul Cenușa (v. operațiunea conspirativă „Trandafirul", coordonată de Tudor Postelnicu și de generalul-locotenent de miliție Constantin Nuță).

După incinerare, în ziua de 20 decembrie, cenușa „coletelor" (criptonim folosit de cei implicați în misiune pentru a indica trupurile lipsite de viață ale timișorenilor) a fost încărcată în patru pubele și transportată cu o autospecială, marca „Tudor Vladimirescu", în comuna Popești-Leordeni, unde a fost deversată într-un canal.

Și în cazul cadavrului lui Ion Antonescu, autoritățile au ales să se dispenseze, în secret, de cenușa rezultată în urma arderii, pentru ca adepții lui să nu poată merge în pelerinaj la locul în care aceasta ar fi fost adăpostită/îngropată.

Într-un dialog purtat în anul 1979 cu Alexandru Șiperco, fostul șef al Biroului politică internă din Direcția Poliției de Siguranță, Tudor Sepeanu (viitor locotenent colonel de securitate în funcția de șef al Direcției Securității Capitalei, 1948-1950) a afirmat că, după execuția lui Ion Antonescu în Valea Piersicilor (1 iunie 1946) și incinerarea lui la Crematoriul Cenușa, urna acestuia a fost luată de comisarul de poliție Dumitru Maxim – responsabil de cadre în Organizația de partid a Prefecturii Poliției Capitalei și viitor maior de securitate la Direcția Securității Capitalei –, care a împrăștiat conținutul ei în Lacul Snagov (Maxim luptase în Brigăzile Internaționale din Spania).

În cinematografia românească, crematoriul este prezent/reflectat în două filme artistice realizate de același regizor, Sergiu Nicolaescu.

În filmul polițist *Ultimul cartuș* (1973), cel mai prolific regizor român a turnat două scene la Cenușa. În prima, filmată în capela crematoriului, apar actorii Amza Pellea („Jean Semaca"), Gheorghe Constantin („Constantin Semaca") și Colea Răutu („Bănică"), care interpretează rolurile unor gangsteri autohtoni prezenți la o ceremonie funerară de incinerare.

Participanții la solemnitate stau așezați pe scaune de lemn, dispuse de-a stînga și de-a dreapta catafalcului (această dispunere a scaunelor este valabilă pentru întreaga perioadă de funcționare a crematoriului), iar pe fundal se aude vocea unui preot care oficiază o slujbă ortodoxă.

În timp ce „Constantin Semaca" și „Bănică" dialoghează, sicriul defunctului, așezat pe catafalcul mobil, coboară către salonul de incinerare, iar patefonul difuzează o șansonetă a „femeii-bariton", Zarah Leander (*Wen ich liebe/Cînd iubesc*, 1940),

Béla Brainer (n. 1896, mun. Oradea, jud. Bihor – d. 1940, mun. București), secretar general al PCdR între ianuarie 1939 și martie 1940

ceea ce indică faptul că serviciul divin se apropia de sfîrșit. Schimbul de replici continuă la subsolul I, unde cei trei răufăcători se deplasează pentru a asista la introducerea cadavrului în cuptor.

Operațiunea „Trandafirul“ este ecranizată în cel de-al doilea film, *15*, lansat în anul 2005. Cîteva scene ale lungmetrajului prezintă pe larg modul în care au fost descărcate din TIR-ul frigorific cadavrele celor 43 de revoluționari timișoreni pentru a fi arse, iar apoi, după incinerare, încărcarea cenușii acestora în cele patru pubele, cu scopul de a fi aruncată în comuna Popești-Leordeni.

Revenind la subiectul articolului nostru și la deceniile de după darea în folosință a crematoriului, ulterior, în anii 1940, Colțul „Béla Brainer“ din sala crematoriului s-a transformat în „Colțul roșu“, locul unde erau depuse urnele cinerare ale foștilor ilegaliști ai partidului și ale unor proeminente figuri ale mișcării socialiste trecute în „Imperiul liniștii“.

De întreținerea acestui spațiu (curățenie și depuneri de flori) se ocupa un delegat al FNFDDPA, asociație obștească aflată sub coordonarea Secției de propagandă a CC al PMR/PCR, care în decursul anilor își va schimba de cîteva ori titulatura: Asociația Foștilor Deținuți Antifasciști, Comitetul Foștilor Deținuți Antifasciști și Comitetul Foștilor Luptători Antifasciști.

În primii ani de la inaugurare, delegații ale oamenilor muncii din Capitală sau de pionieri depuneau coroane și jerbe de flori la urnele păstrate în „Colțul roșu“, cu prilejul comemorării unor foști lideri ai partidului incinerați aici (de exemplu Béla Brainer sau Iosif Rangheț). Uneori, cîțiva dintre pionierii care participau la aceste solemnități alcătuiau o gardă de onoare la urnele comemorate.

După 1950, presa centrală nu a mai publicat nici un articol despre zilele comemorative de la Crematoriul Cenușa, care au intrat astfel într-un con de umbră.

În 1957, președintele AFDA (veteranul luptător socialist Mihail Gh. Bujor) a întocmit o „informare referitoare la modalitățile păstrării urnelor militanților comuniști decedați și incinerați“, destinată conducerii Secției de propagandă și agitație a CC al PMR. Din documentul elaborat chiar de către AFDA, aflăm că asociația nu a reușit să se achite conștiincios de sarcina întreținerii urnelor de la crematoriu, fiind în repetate rînduri sesizată de rudele decedaților asupra condițiilor necorespunzătoare în care erau ele păstrate: „În subsolul crematoriului se găsesc circa 50 de urne (cutii și borcane) cu etichete de hîrtie, în care se păstrează cenușa a diferiți tov. decedați în ultimii ani. Aceste urne sînt așezate laolaltă cu urnele unor necunoscuți incinerați în decursul vremurilor. Familiile decedaților noștri, nu numai că nu pot depune din cînd în cînd flori în dreptul acestor urne, dar adesea le găsesc cu etichetele deslipite și pierdute“.

Mai mult, președintele AFDA atrăgea atenția asupra dezordinii „nedemne“ existente în cadrul „Colțului roșu“ din cauza supraaglomerării cu urne a columbarelor și a unui trust de construcții, căruia i se îngăduise să folosească o serie de spații ale crematoriului pe post de depozite de materiale: „Colțurile Roșii create în incinta crematoriului, pentru păstrarea urnelor cu cenușa unor militanți de frunte decedați, au devenit deasemenea o îngrămădire de urne (cutii și borcane) care jignește sentimentul de venerație pe care îl au comuniștii față de foștii lor tovarăși și a căror memorie le este scumpă“.

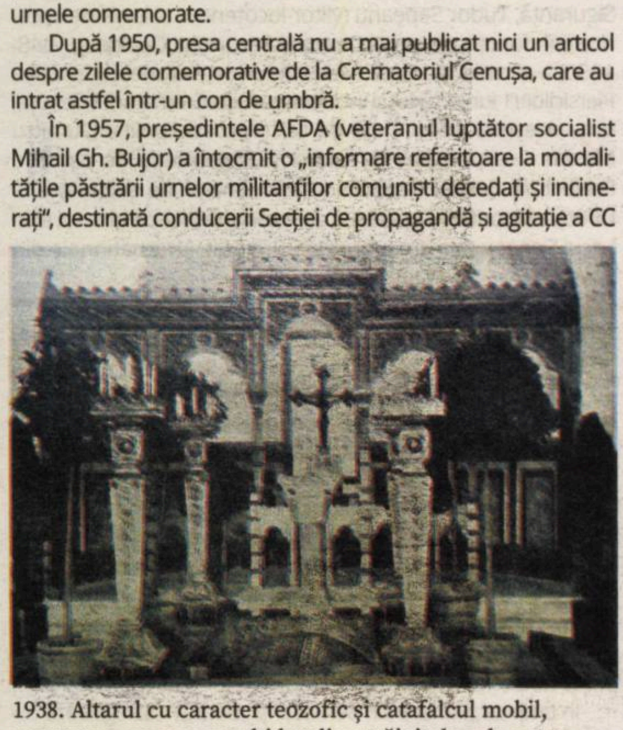
În vederea remedierii situației, M. Gh. Bujor propunea conducerii CC al PMR, căreia îi era adresat documentul, construcția unui grup de columbare la Cimitirul Militar Ghencea, acolo unde se aflau îngropați o serie de vechi militanți ai mișcării comuniste (de ex. Ilie Pintilie sau Gheorghe Crosneff).

Această construcție poate fi observată și în zilele noastre în capătul aleii principale/axei principale a Cimitirului Militar Ghencea (undeva, în centrul cimitirului). Nu cunoaștem data la care au început lucrările de construcție a columbarului și momentul la care au fost finalizate.

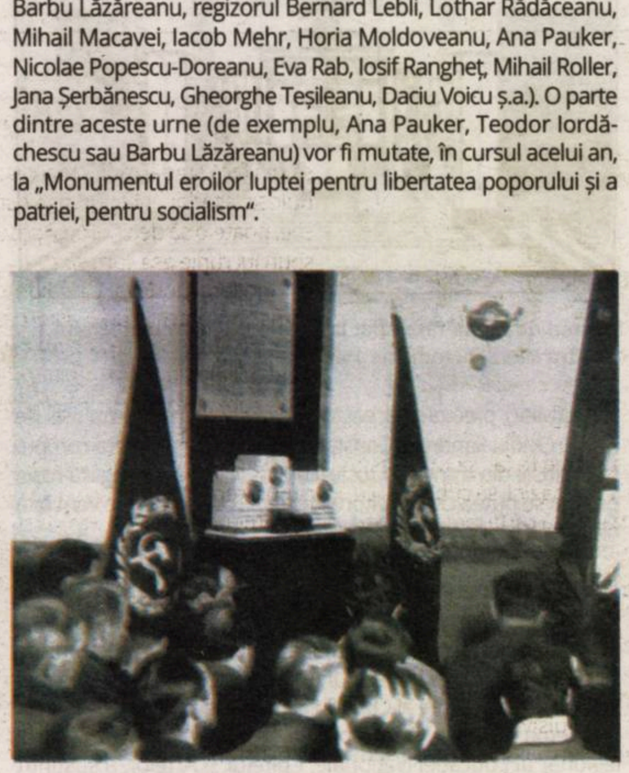
Tot în cursul anului 1957, pe 2 septembrie, AFDA a trimis aceleiași secții a CC al PMR nouă tabele pe care se aflau numele a 181 de „eroi și ilegaliști“ înmormîntați sau incinerați în București în perioada 1937-1957. Unul dintre aceste tabele conținea numele a 22 de militanți comuniști ale căror urne cu cenușă se aflau la „Colțul eroilor de la Crematoriul «Cenușa»“: Béla Brainer, Iosif Rangheț, Lothar Rădăceanu, M. Moraru, B.H. Berea, Nicolae Bucur, Alexandru Constantinescu, Eva Rab, Gherghina Ardeleanu, Constantin David, Paul Luchian, Chirița Lica, Barbu Lăzăreanu, Alexandru Toma, Gheorghe Manu, Iosif Wexler, Iacob Taller, Lupu Goldstein (fratele lui Max Goldstein, amintit mai sus), Milini Zoltan, Voicu Daciu, Ion Raia, Mihail Aronovici și Ion Lateș.

Alte cîteva zeci de urne aparținînd unor foști militanți ai mișcării muncitorești sau comuniste se mai aflau în columbarele de la Cenușa la acea dată (vezi, de exemplu, Gospodin Iordanoff, Jana Șerbănescu, Iosif Sigherman, Solomon Schein etc.), dar care nu figurau pe tabelul AFDA.

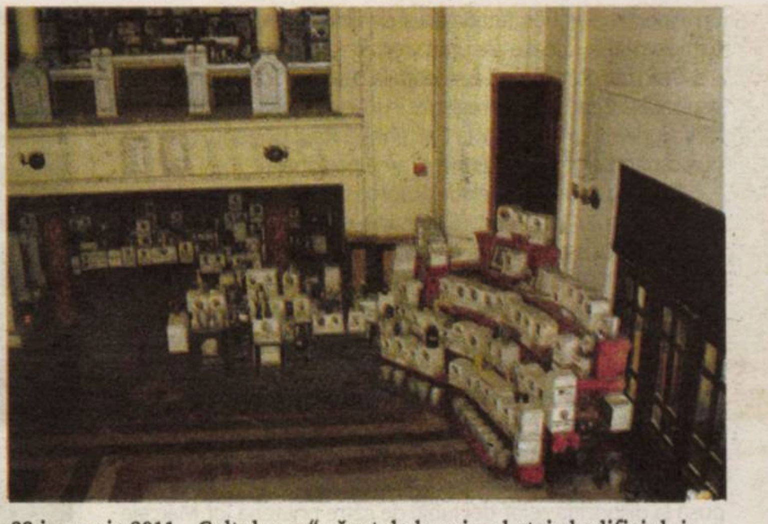
În martie 1967, potrivit evidențelor Institutului de Studii Istorice și Social-Politice de pe lîngă CC al PCR, la Crematoriul Cenușa din Capitală se aflau 170 de urne aparținînd unor membri ai mișcării muncitorești și comuniste (de exemplu, Constantin Agiu, Constantin Balmuș, Ion Călugăru, Traian Cerbu, Iosif și Sima Chișinevschi, Constantin David, Alexandru Farcaș, Teodor Iordăchescu, generalul-maior r. Pantelimon Ivan, Barbu Lăzăreanu, regizorul Bernard Lebli, Lothar Rădăceanu, Mihail Macavei, Iacob Mehr, Horia Moldoveanu, Ana Pauker, Nicolae Popescu-Doreanu, Eva Rab, Iosif Rangheț, Mihail Roller, Jana Șerbănescu, Gheorghe Teșileanu, Daciu Voicu ș.a.). O parte dintre aceste urne (de exemplu, Ana Pauker, Teodor Iordăchescu sau Barbu Lăzăreanu) vor fi mutate, în cursul acelui an, la „Monumentul eroilor luptei pentru libertatea poporului și a patriei, pentru socialism“.



1938. Altarul cu caracter teozofic și catafalcul mobil, montat pe un ascensor hidraulic, străjuit de cele patru lampadare ornamentale din Capela crematoriului. *Flacăra sacră*, noiembrie 1938



10 martie 1949. Inaugurarea Colțului „Béla Brainer“ (viitorul „Colț roșu“) la Crematoriul Cenușa din Capitală



22 ianuarie 2011. „Colțul roșu“ văzut de la primul etaj al edificiului

După deschiderea clădirii din dreapta crematoriului (1958), unde s-a amenajat un columbar, și după inaugurarea, în ziua de 30 decembrie 1963, a „Monumentului eroilor luptei pentru libertatea poporului și a patriei, pentru socialism“ din Parcul Libertății (azi, Memorialul Eroilor Neamului din Parcul Carol I), o parte dintre urnele aflate în „Colțul roșu“ au fost mutate în cele două edificii amintite.

În 1991, necropola din Parcul Carol I a fost dezafectată. Astfel, o parte dintre urnele cu cenușă care fuseseră transferate în Hemiciclul Mausoleului au fost readuse, de către rudele defuncților, la vechiul „Colț roșu“ din incinta Crematoriului Cenușa.

În 1997, cotidianul *Evenimentul zilei* publica un reportaj despre incineratorul uman din Calea Șerban Vodă, care, la acea vreme, mai era deservit doar de doi angajați, anunțînd că autoritățile locale au hotărît să desființeze „Colțul roșu“, sufocat de sutele de urne de marmură aparținînd vechilor ilegaliști, și renovarea crematoriului cu fonduri UNESCO. Nici una din cele două măsuri nu a fost implementată pînă în momentul de față.

Din nefericire, crematoriul și-a încetat activitatea în mai 2002, din cauza absenței investițiilor (lipsa filtrelor și instalațiilor moderne încălca legislația de mediu în vigoare), rămînînd închis pînă în prezent.

Abandonat, „Colțul roșu“ încă există – urnele sînt ciobite, pline de praf și resturi lăsate de porumbei, iar unele nume sînt greu de citit acum. Accesul în incinta crematoriului e semi-interzis, iar clădirea continuă să se degradeze de la o zi la alta. —

Surse:

Andrei Șiperco (editor), *Confesiunile elitei comuniste. România 1944-1965: rivalități, represiuni, crime... Arhiva Alexandru Șiperco*, volumul V, INST, București, 2021, p. 391

Constantin Corneanu, *Victorie însîngerată. Decembrie 1989. Premisele, izbucnirea și desfășurarea Revoluției Române din Decembrie 1989*, ediția a 2-a revăzută, prefață de Adrian Cioroianu, Editura Cetatea de Scaun, Tîrgoviște, 2023, pp. 352-356

Marius Rotar, *Eternitate prin cenușă. O istorie a crematoriilor și incinerărilor umane în România secolelor XIX-XXI*, Editura Institutul European, Iași, 2011

*Buletinul Comitetului Provizoriu al Sfatului Popular București*, nr. 6, 15 martie 1950

*Curentul*, 27 octombrie 1940, 28 octombrie 1940, 29 octombrie 1940, 30 octombrie 1940

*Evenimentul zilei*, 19 mai 1997

*Flacăra sacră*, 1 decembrie 1934, ianuarie 1935, mai 1938, ianuarie 1940, aprilie 1940

*Ilustrațiunea română*, 9 noiembrie 1932

*Momentul*, 6 iulie 1947, 7 iulie 1947, 9 iulie 1947, 10 iulie 1947

*Realitatea ilustrată*, 6 iulie 1928

*Scînteia*, 11 martie 1949, 11 martie 1950

*Scînteia tineretului*, 11 martie 1950

*Tempo*, 1 ianuarie 1936

*Universul*, 11 martie 1950

*Unirea*, 16 martie 1949

*Libertatea*, 11 martie 1949

*Viața sindicală*, 11 martie 1949

*Zorile*, 6 aprilie 1936

ANIC, Fond 45, Dosar nr. 69, ff. 4-6, ff. 9-12

ANIC, Fond 95, Dosar nr. 81 (Brainer Bela), vol. I și vol. II

ANIC, Fond CC al PCR – Secția de propagandă și agitație, Dosar nr. 34/1957, f. 63

ANIC, Fond ISISP – Fototecă-Monumente-Plăci comemorative, Dosar nr. 102

ANIC, Fond CC al PCR – Cancelarie, Dosar nr. 31/1957, Dosar nr. 95/1967

ANIC, Colecția 103 – Consiliul de Miniștri, Dosar nr. 75/1940, ff. 7-8

# Nominalizări la premiile *Observator cultural* pentru traducere

## Premiul pentru traducere din limba spaniolă

Acordat cu sprijinul Institutului Cervantes
Nominalizări:

Mioara Angheluță, pentru Samanta Schweblin, *Mutzunaki,* Editura Litera

Coman Lupu, pentru Jorge Ibargüengoitia, *Fetele moarte*, Editura Corint

Marin Mălaicu-Hondrari, pentru Agustina Bazterrica, *Noi, carnivorii*, Editura Pandora M

Liliana Pleșa Iacob, pentru Enrique Vila-Matas, *Ceața asta fără noimă*, Editura Vellant

* în contextul unui număr foarte mare de traduceri din limba spaniolă, am propus pentru lista scurtă patru titluri

Juriul este compus din: Corin Braga, Mianda Cioba și Ilinca Ilian

## Premiul „Léopold Sédar Senghor“ pentru traducere din limba franceză

Acordat cu sprijinul Organizației Internaționale a Francofoniei

Nominalizări:

Ana Antonescu, pentru *Frații noștri neașteptați*, Editura Polirom

Mădălina Ghiu, pentru *Anii* de Annie Ernaux, Editura Pandora M

Rodica Baconsky și Alina Pelea, pentru *Dă noaptea deoparte* de Monique Proulx, Editura Casa Cărții de Știință

Juriul este compus din: Despina Jderu, Simona Modreanu și Ion Pop.

## Premiul pentru traducere din limba germană

Acordat cu sprijinul Institutului Goethe
Nominalizări:

Andrei Anastasescu, pentru *Morții* de Christian Kracht, Editura Cartier

Mariana Bărbulescu, pentru *Nepoata* de Bernhard Schlink, Editura Polirom

Maria Irod, pentru *Inventarul lucrurilor dispărute* de Judith Schalansky, Editura Pandora M

Juriul e compus din: Gabriel Horațiu Decuble, Ioana Gruenwald și Manuela Klenke.

## Premiul pentru traducere din limba italiană

Acordat cu sprijinul Institutului Italian
Nominalizări:

Smaranda Bratu Elian, pentru *Biografia lui Iisus. După Evanghelii* de Gianfranco Ravasi, Editura Spandugino

Gabriela Lungu, pentru *O insulă mai mică* de Lorenza Pieri, Editura Casa Cărții de Știință

Oana Sălișteanu, pentru *Apa lacului nu e niciodată dulce* de Giulia Caminito, Editura Humanitas

Juriul e compus din: Oana Boșca-Mălin, Monica Fekete și Mircea Vasilescu.

Le mulțumim celor care ne-au ajutat la selecția titlurilor nominalizate:

Elena Borrás, Oana Boșca-Mălin, Oana Doboși, Silvia Dumitrache, Monica Joița, Monica Fekete, Bruno Mazzoni, Carmen Mușat, Iulia Popovici, Raluca Selejan, Simona Sora, Mircea Vasilescu. —

---

## CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

**Elena Ferrante,**
***Între margini,***
**Pandora M, 2024, 112 p.**

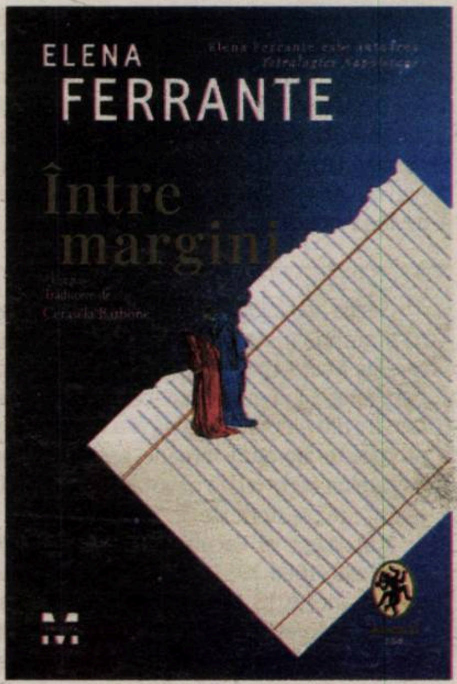
„I think that I may be the voice of my generation. Or at least a voice. Of a generation" – *Girls* (2012-2016), Lena Dunham

Nu trebuie să o spun eu. Cititorii ei din lumea întreagă, dar și critica au făcut-o deja – Elena Ferrante e una dintre puținele voci contemporane din literatură care pun stăpînire pe tot ceea ce ești, din momentul în care intri în contact cu scriitura ei. De orice fel.

Sînt multe lucruri care te fac să te oprești, cel puțin o dată la două pagini, să subliniezi cu creionul și în cea mai nouă carte, proaspăt tradusă și în limba română, la Pandora M, chiar dacă volumul depășește cu puțin 100 de pagini. Redau mai jos doar cîteva dintre rîndurile care au exact acest tip de efect, de fiecare dată cînd revin asupra lor: „Pentru mine, scrierea veritabilă înseamnă asta: nu un gest elegant, studiat, ci un act convulsiv", „Mi-am zis, cu peste treizeci de ani în urmă: să încerci să spui lucrurile așa cum sînt poate fi paralizant, dat fiind că suma nenumăratelor eșecuri și caracterul întîmplător al foarte rarelor succese riscă să mă facă surdă, mută, nihilistă; o să mă străduiesc, așadar, să spun așa cum pot și, cine știe, poate o să dea norocul peste mine și o să spun lucrurile așa cum sînt".

Citisem undeva că volumul de față se comportă precum un masterclass și adevărul e că, pe lîngă citate precum cele de mai sus, am subliniat la fel de multe referințe literare către care autoarea face trimitere, pe care mi-am propus să le consult.

Patru prelegeri savuroase, pe care le-aș reciti pe repeat, dacă nu aș avea o listă #TBR deja imensă, stabilită pentru anul acesta, pentru că, probabil, dincolo de referințele multiple și citatele poetice, calitatea pe care o apreciez cel mai mult la ceea ce scrie Elena Ferrante este faptul că mă simt reprezentată în literatură – personaj feminin, care scrie – „Dacă în celelalte texte protagonistele scriau pentru ele – scriau autobiografii, jurnale, confesiuni, îmboldite de rănile lor ascunse –, acum, cînd eul narator are niște prietene, strădania nu mai e să scrie pentru sine despre tratativele cu lumea, ci să le povestească pe celelalte, să fie povestit, într-un joc complex de identificare și înstrăinare". —

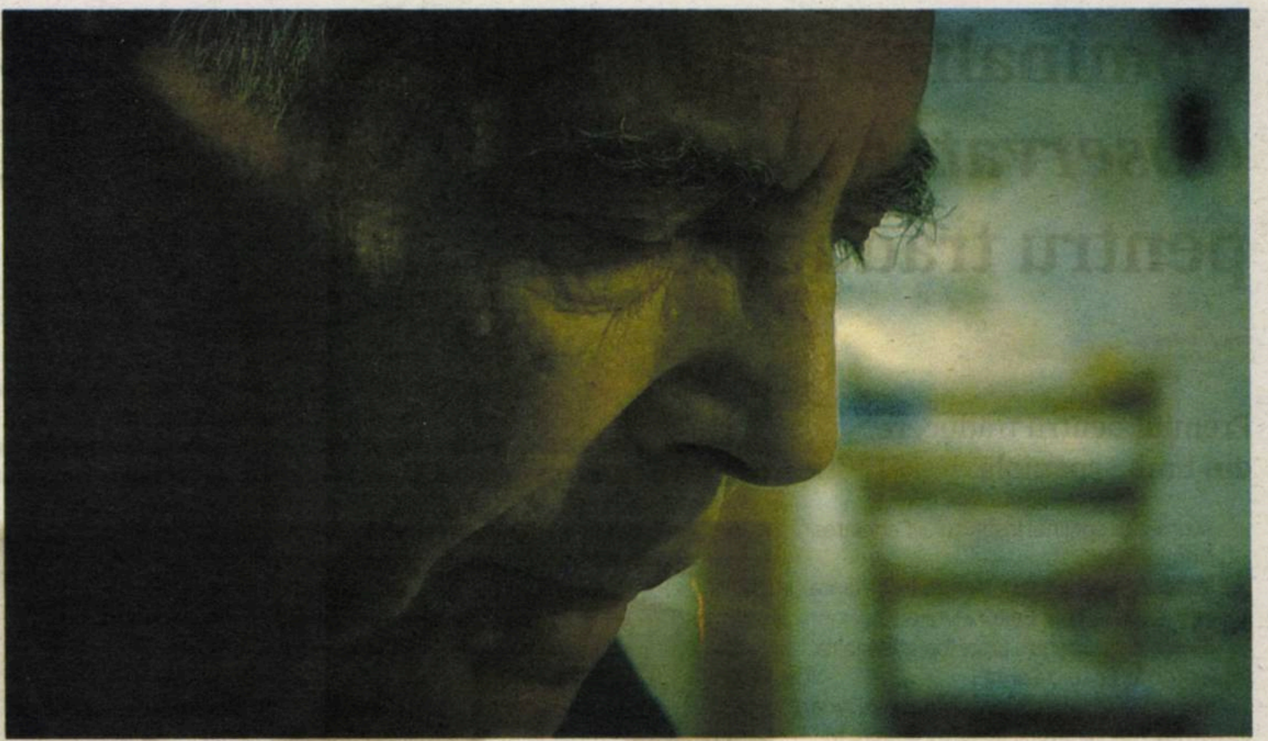


**Cristina ALEXANDRESCU**

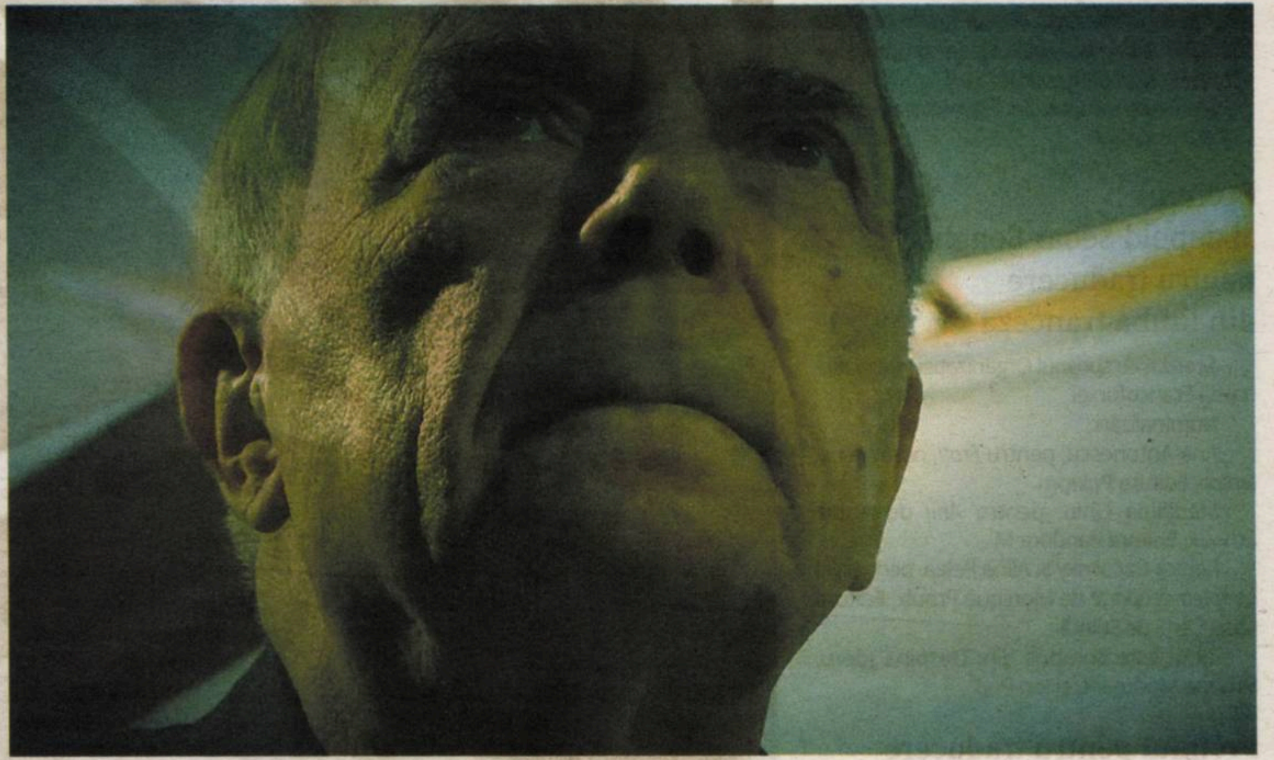
*IN MEMORIAM*

# Critica literară ca putere sau puterea literaturii

**Cezar GHEORGHE**



Nicolae Manolescu, imagini din emisiunea „Mic dejun cu un campion", realizată de Daniela Zeca (TVR 2, 2018)



Nicolae Manolescu nu mi-a fost profesor. Cursul de Istoria Literaturii Române (ILR-ul în jargonul literaților) era ținut de Eugen Negrici la seria mea, dar am ales să merg la ambele cursuri fiindcă în orar nu se suprapuneau. În acel moment, autorul *Istoriei critice...* era o adevărată vedetă. În mica noastră lume literară, a fost cel mai aproape de acest statut. Îi citeam, aproape religios, fiecare editorial din *România literară*, care, pe vremea aceea, era foarte frecventabilă. Citisem în timpul liceului *Arca lui Noe*, care mi se pare în continuare cel mai bun eseu despre romanul românesc scris înainte de 1989, și *Contradicția lui Maiorescu*, care mă impresionase prin puterea de intuiție. La cursurile sale, se stătea pe scări fiindcă nu mai prindeai un loc liber dacă veneai cu 10 minute înainte. Deși cursul de Istoria Literaturii Române nu era un curs propriu-zis, ci o succesiune de anecdote, presărate cu glume politice și *inside jokes*, profesorul Manolescu avea o naturalețe și o ușurătate rare atunci cînd vorbea despre scriitorii postbelici. Preda literatura dintr-o perioadă asupra căreia își lăsase amprenta, în care practicase o formă de critică literară care i-a adus un capital simbolic semnificativ. Acest statut se datora profesionalismului pe care îl demonstrase timp de mai multe decenii de cronică literară, dar și contextului în care acesta s-a format și în care s-a impus.

## Omul care scrie Istoria Literaturii Române

Bogdan Ghiu avea dreptate cînd a scris în numărul precedent din *Observator cultural* că Nicolae Manolescu devenise o instituție, care se suprapunea în mintea celor care l-au înconjurat în ultimii ani cu instituția criticii. În prefața de la *Istoria critică a literaturii române* apare o remarcă polemică, extrem de contestabilă, dar reprezentativă pentru tipul de critică literară pe care l-a practicat: „Canonul se face, nu se discută. Aceasta ar trebui să fie axioma". Încercarea de a scrie o istorie, chiar și una critică, are în subtext ambiția de a impune ierarhii, propriile ierarhii, fie că te baricadezi în citadela autonomiei esteticului, așa cum a făcut-o Manolescu, fie că te interesează să oferi un profil ideologic al literaturii, așa cum s-a încercat recent. Istoria literară presupune crearea unor dispozitive ale discursului, a căror funcție va fi una de a descrie efecte de putere.

Curajul lui Nicolae Manolescu a fost ambiția, sau *hybris*-ul, de a citi o literatură, dincolo de cărți și autori. Era un intelectual care credea că literatura nu ar putea exista fără istorii literare, fără o conștiință critică, care să centralizeze și să ierarhizeze. Este evident că modelul pe care îl propunea nu se putea aplica decît unei viziuni naționale asupra literaturii, că, odată ce abandonezi un cadru național, tipul acesta de viziune asupra literaturii devine inoperant.

Acesta este și motivul pentru care paginile sale cele mai inspirate, de pildă cele consacrate scrisul lui Blecher din *Arca lui Noe*, sînt exemple foarte bune de *close reading*, în timp ce paginile cele mai criticabile apar în *Istoria critică*... în partea desemnată perioadei post-1989. De pildă, în subcapitolul consacrat în această istorie lui Gheorghe Crăciun, autorul *Frumoasei fără corp* este pus într-o companie cel puțin ciudată, ca inaugurator al „romanului internațional" alături de Bujor Nedelcovici, D. Țepeneag și Gabriel Chifu. Singurul prozator din această succesiune cu care ar fi putut să aibă anumite afinități ar fi fost Țepeneag, deși nu în sensul enunțat. Mai tîrziu, cînd analizează *Pupa russa*, protagonista romanului este denumită, în loc de Leontina Guran, Leontina Barcan, atribuindu-i-se în mod eronat bisexualitatea (în roman există doar cîteva experimente ale protagonistei cu alte femei), aceasta fiind considerată de critic „ticăloasa în stare pură, prin viguroasa și totodată corupta natură a feminității ei".

Dar aceste observații privind scriitorii generației '80 erau de așteptat, de vreme ce există prozatori importanți, precum Alexandru Vlad, Ioan Lăcustă, Daniel Vighi sau Gheorghe Iova, care sînt în totalitate omiși. Nu vreau să insist asupra neajunsurilor *Istoriei critice...* Ele au fost semnalate la vremea apariției de Alex Goldiș într-un text extraordinar de bine scris.

Contribuția lui Manolescu la critica literară din România ultimelor cinci decenii este incontestabilă și merită recunoscută pentru multele pagini strălucite pe care criticul le-a scris mai ales înainte de 1989.

## Pierderea contactului cu scriitorii și criticii tineri

Se spune că nu e bine să-i întîlnești pe cei care ți-au fost modele. Recunosc că m-au întristat luările de poziție ale lui Nicolae Manolescu din ultimii ani ca președinte USR. Nu am înțeles deloc atitudinea papală, cu toate excomunicările și derapajele cunoscute, precum contestabilă mi s-a părut decizia de a se înconjura cu oamenii de factura celor pe care i-a promovat în structurile de conducere ale USR în ultimii ani. Cred că derapajele s-au datorat pierderii contactului cu scriitorii și criticii tineri. Înainte de 1989, Nicolae Manolescu se afirma printr-o anumită prospețime și tinerețe vizibile chiar și în discursul critic. Această distanțare de pulsul literaturii recente a dus la imaginea recentă a criticului.

Personal, îmi place să îmi amintesc de criticul care a scris *Arca lui Noe*, nu de președintele USR. Primul va rămîne definitiv în Istoria Literaturii Române. Cel de-al doilea, vorba lui Camil, a fost doar „un om între oameni". —

---

Secția de filologie și literatură a Academiei Române află cu profundă tristețe încetarea din viață a academicianului Nicolae Manolescu (1939-2024), personalitate culturală de prim rang. Fiind unul dintre cei mai importanți critici literari români din ultimele decenii și-a dedicat întreaga existență promovării literaturii române, servind-o timp de peste o jumătate de secol cu un devotament exemplar, ca profesor, eseist, critic și istoric literar.

Absolvent al Facultății de Litere a Universității din București (1956-1962), apoi profesor al aceleiași Facultăți pînă în anul 2013, Nicolae Manolescu a fost îndrumătorul multor generații de studenți, care au beneficiat de vastele sale cunoștințe, pline de idei originale și curajoase în analiza și interpretarea fenomenului literar contemporan.

Prestigios critic și istoric literar, Nicolae Manolescu a fost autorul a numeroase cărți și studii, vizînd toate epocile scrisului românesc, interpretarea ideilor critice și ierarhizarea lor valorică.

A fost membru al Uniunii Scriitorilor, începînd din 1963 și președinte al breslei scriitoricești din anul 2005. În anul 1997 a fost ales membru al Academiei Românde, dvenind membru titular în 2013.

Secția de filologie și literatură a Academiei Române, alături de toți membrii Academiei Române regretă dispariția neașteptată a academicianului Nicolae Manolescu, personalitate cu merite incontesabile în cultura românească contemporană.

Comunicat al Secției de Filologie și Literatură
a Academiei Române

25 martie 2024

# Inutil silogism de morală practică

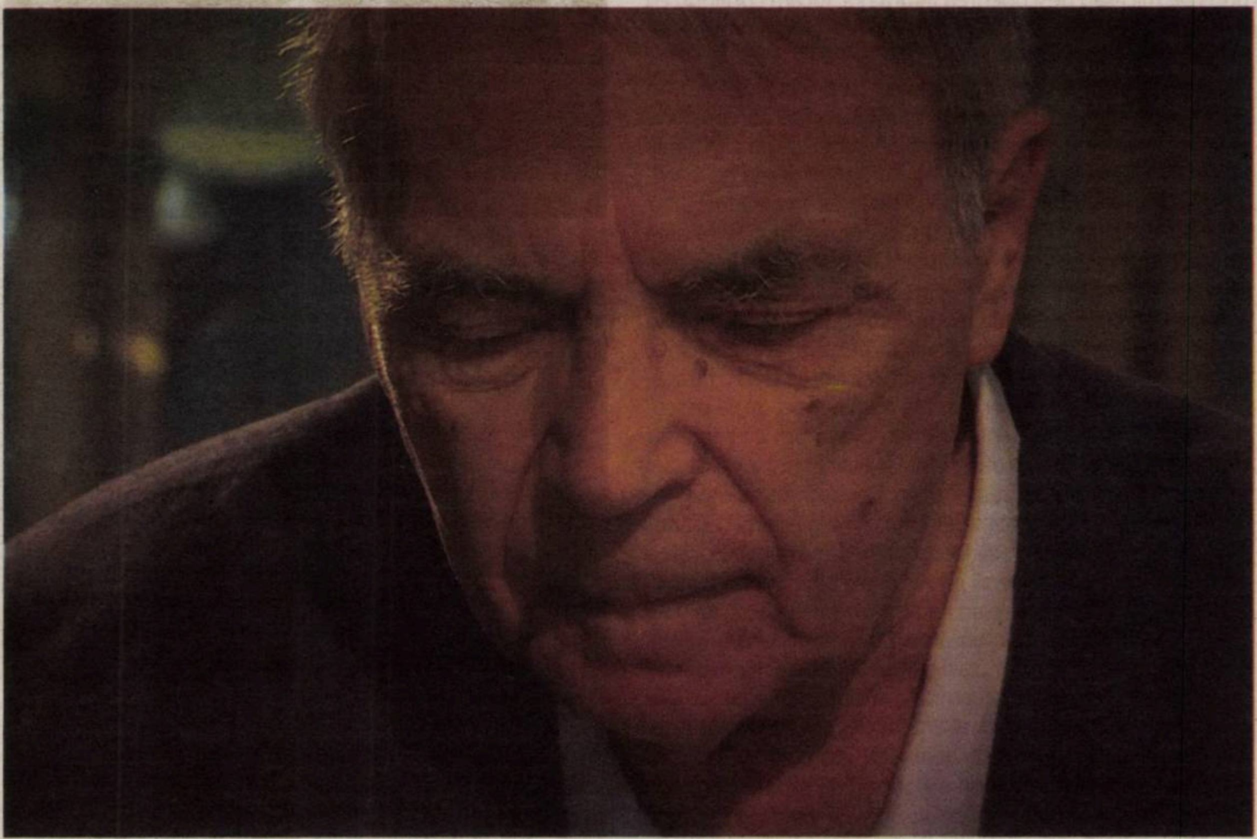
**Ioana TĂTĂRUȘANU**

„Ar fi bine să nu mai existe un alt Nicolae Manolescu.“ Așa sună, sub semnătura unui tînăr profesor și cercetător clujean, una dintre intervențiile de pe rețelele sociale care au întîmpinat, săptămîna trecută, moartea criticului. Intervenții felurite prin ton și aplecare, dar care despart cum nu se poate mai limpede apele între cei pe care moartea nu îi țintuiește, nici măcar preț de cîteva zile, în rezervațiile decenței și, pe de altă parte, cei pentru care umanitatea rămîne un solvent eficient al veninului. Sub fraza citată, cu rol, desigur, de *clickbait*, o dezbatere despre impresionismul critic destinat să piară odată cu ultimul său reprezentant de seamă, față cu scientizarea instrumentarului criticii literare, o a doua venire menită să spele și să schimbe fața comentariului literar de la noi, pe urmele mode(le)lor occidentale. Pe o altă pagină de Facebook, contribuțiile lui Eugen Simion și Nicolae Manolescu sînt comparate cu liniuță, ca la seminar, în chiar preziua înmormîntării. Alții au jucat cartea umorului sau a bagatelizării, comparînd, bunăoară, valul de reacții stîrnite de moartea lui Nicolae Manolescu cu momentul morții generalului Franco, în 1975. Scandalizări, răsuflări ușurate, tristețuri nemărginite, recapitulări și bilanțuri editoriale, panseuri despre neghina din om, despre ateismul criticului stînjenit de avalanșa de „Dumnezeu să-l ierte!“, de parcă exclamația ar fi, în uzul său împămîntenit, vreun canon mănăstiresc care stîrnește arhanghelii să roiască în preajma fotografiei criticului din analele istoriei literare, și nu un gînd blînd, firesc, la dispariția unui om. Puțină decență, încă și mai puțină tăcere. Un șir obositor al persoanei întîi. Obositor, tern și găunos.

Cînd am ales Facultatea de Litere din București, n-am făcut–o pentru vedetele [*sic!*] sale. La acel moment, Nicolae Manolescu, de pildă, nici nu mai preda. Am făcut-o pentru cei cîțiva profesori pe care-i citeam încă din liceu și care, discret, fără aură, poartă și împart, întîi prin scrisul lor, apoi printr-o anume înțelegere subtilă a rostului lor pedagogic (care, mă tem, nu scoboară din apanajul rece al *metodelor de predare*), cîte ceva din calitățile lui Nicolae Manolescu, pe care e limpede că și le-au însușit. Găsesc o delicatețe aproape impersonală, și de aceea inteligentă, în orele lui Răzvan Voncu (printre puținii care știu precis cînd e adecvat să rostească *eu* într-un discurs, academic sau nu); erudiție și umor, parcă stînjenite de ivirea lor, și de aceea cu atît mai seducătoare, la Paul Cernat; vitalitate descumpănitoare la Simona Popescu; intuiție chirurgicală și șugubeață la Cosmin Ciotloș, de pildă, în timpul unui curs, cînd a înșirat pe tablă versurile imnului Rapid ca să despacheteze varii prejudecăți legate de lectura poeziei; deschidere și rigoare elegantă la Carmen Mușat.

Nu-i vorba neapărat despre filiațiile directe profesor-student, nici despre atitudini reverențioase gratuite, fiindcă și acelea sună, măcar stilistic, a spart, cum, măcar stilistic, ar fi trebuit să-i sune a gol acest „Ar fi bine să nu mai existe un alt Nicolae Manolescu“ unuia care lucrează intim cu literatura. Dar pînă și natura stilistică a afirmației urmează și, astfel, deconspiră dimensiunea umană.

Figurile de mai sus respiră libertate, curaj, umor în abordarea literaturii; emană umanitate, adică ceea ce rămîne. Ele mai spun ceva, nu tocmai marginal: există și un alt fel de a fi universitar, anume acela care nu plasează la polul nord al propriului statut, al cunoașterii și puterii care decurge de aici pornirea de a transforma ziua morții unui om în dezbatere academică și etalare a propriilor interese de cercetare. Așa ceva nu folosește la nimic și, nu numai din acest motiv, nu se face, nu e în chestie în intervalul dintre moartea și înmormîntarea unui om. Însă dovedește (și, vă spun, pentru un tînăr nu-i tocmai o concluzie dătătoare de speranță) că literatura nici nu ne face mai buni, nici nu salvează lumea și că, așa stînd lucrurile, poate nu-i chiar o idee rea să o reducem la o statistică. O fi chiar simptomatic. —


Nicolae Manolescu, imagine din emisiunea „Mic dejun cu un campion“, realizată de Daniela Zeca (TVR 2, 2018)

# „Jurnal din vremea potopului“

**Octavian PLĂIAȘU**

Sînt lipsite de minimul simț al decenței resentimentarele poante expirate afișate la moartea lui Nicolae Manolescu, care, prin anacronismul lor rezidual, devin mai deranjante, în unele cazuri, decît defectele pe care le critică. Nu îndemn la mușamalizarea și uitarea abuzurilor de putere sau a luărilor de poziție improprii, în contextul activității criticului din ultimii ani; ele sînt, în schimb, doar o fațetă, ce cred că a fost semnalată și criticată suficient de acid. Măcar în momentul morții, să cîntărim onest luminile și umbrele și să nu ignorăm, printr-un abuz, incontestabila calitate pe care simțul critic al lui Nicolae Manolescu a afișat-o, în marea majoritate a cazurilor, cu eleganța-i specifică.

La fel de indecente și superficiale în inconsistenta lor apariție sînt supraevaluările lingușitorilor de curte, care nu au înțeles nimic din dimensiunile acestui om, rămînînd captivi în oportunismul lor de unică folosință. Să recurgem, măcar pentru cîteva momente, ce ne solicită o adecvată prezență de spirit, la judecăți de valoare echilibrate, care nu încearcă să epateze prin radicale și, din păcate, uniforme puncte de vedere.

Nu l-am cunoscut personal pe Nicolae Manolescu. Și nici nu doresc să apelez la clișeica, dar adevărata formulă de a fi crescut cu cărțile domniei sale. L-am cunoscut, în schimb, prin profesorii mei, care au reușit întotdeauna nu doar să esențializeze admirația ponderată asupra mentorului lor, ci să transmită, printr-o la fel de nobilă reverență, ceva din inconfundabila sa manieră. Așa cum Costi Rogozanu sublinia subtil, printr-un generos crochiu sentimental, contururile profesorului Manolescu, aceleași semnalmente intelectuale pot fi identificate și astăzi în rîndurile celor care l-au fixat drept permanent reper, în ciuda inevitabilelor opoziții care au derivat ulterior. Totala și dezinhibata libertate pe care ne-a oferit-o Cosmin Ciotloș, prin aceleași la fel de percutante instrumente critice, este identică cu dezarmanta generozitate care i-a fost acordată de către Nicolae Manolescu. Vocea cavernoasă, aproape de nerecunoscut, pe care am auzit-o în succinta intervenție de la radio a acestuia, imediat după vestea morții profesorului său, a avut puterea de a emoționa real și, mai mult decît orice, de a pune în fața tuturor nimic altceva decît un exemplu, prea puțin prezent, din păcate, de justă reacție, umană și sinceră. Cum la fel de sinceră a fost și reacția lui Paul Cernat, care se înscrie în aceeași categorie a profesorilor care, pentru noi, începătorii, prin seducătoarea sa manieră exhaustivă, ne amintea de imaginea cunoscută doar anecdotic a profesorului care a fost Nicolae Manolescu. Iar lîngă cei doi nu pot să nu-i menționez pe Ioana Pârvulescu, cu inconfundabilul ei șarm pedagogic, ori pe Răzvan Voncu, capriciosul orator, prin care luam contact cu felurile de a fi pe care autorul *Temelor* le-a iradiat, în diversitatea manierelor fidelilor săi ucenici. Și care ne-au determinat să-l vedem, concomitent, ca pe un model și un antimodel, așa cum cred că este fiecare dintre noi, la un moment dat.

În fond, conflictul dintre generații este inevitabil. Însă asta nu înseamnă că, prin corectarea anumitor derapaje, ce trebuie obligatoriu semnalate și sancționate, anulăm întreg bagajul cu care personalitatea exegetului vine la pachet. Consecvența actului critic și refuzul compromisului, în cele mai dificile timpuri, consider că reprezintă, pentru orice generație, un centru de greutate.

Nu aș vrea să intru, în acest moment, într-un asemenea tip de polemică, pe care o consider necesară în viitorul apropiat. Aș dori, în schimb, să scot în evidență ceea ce cred că Nicolae Manolescu a deținut, pe lîngă sinceritatea limpede a discursului, și anume arta de a lega prietenii.

Descoperisem în bibliotecă, pe la începuturile studenției, primul volum din *Arca lui Noe*, în frumoasa ediție princeps a Editurii Minerva. Mama mea o achiziționase, cu mulți ani în urmă, de la un anticariat de lîngă Universitate. În timp ce citeam volumul, cartea s-a deschis la pagina de gardă, pe care atît eu, cît și mama mea o omisesem, și care adăpostea o splendidă dedicație a lui Nicolae Manolescu, adresată unuia dintre cei mai rafinați critici de poezie, a cărui moarte prematură i-a curmat din nefericire cariera, și anume Mircea Scarlat. Dedicația sună în felul următor:

*Dorei și lui Mircea Scarlat, acest jurnal de bord din vremea potopului, cu încredere și speranță (totuși!) în ei, cei care vin să schimbe cu talentul lor lumea,*

*N. Manolescu*
*iunie 1980, după Potop*

Textul este remarcabil și prin execuția grafică. E un scris miniatural, cu o cerneală albastră și senină, atît de atent alcătuit, ce pare a consuna cu pasiunea de filatelist, devenită una dintre emblemele lui Mircea Scarlat, un maniacal miniaturist al alcătuirii ordinii sale de lucru. Este un text intim, ce mă leagă afectiv, în mod direct, de mama mea și, în mod indirect, de Nicolae Manolescu, pe care așa îmi doresc să-l rețin, ca pe un artist al prieteniei, format la borgesiana școală a *elegantei speranțe*. De la care, în aceste zile, ne luăm toți, în felul nostru, rămas-bun! —

# Spectacolul sonor – același teatru radiofonic sau ceva mai mult

**Ilinca STIHI**

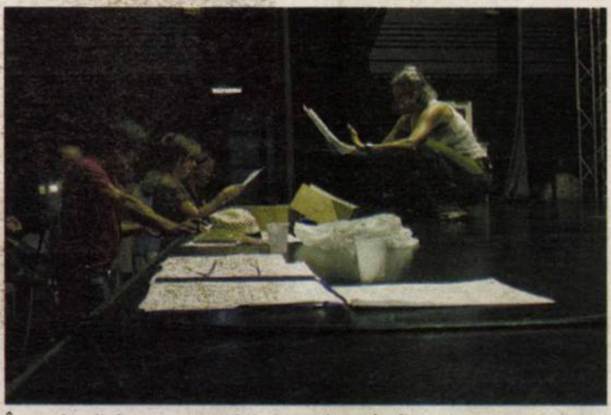
Ți s-a-ntîmplat să te uiți în jur și să ai impresia că-ți scapă ceva? Lucrurile strălucesc în lumină și este miezul zilei, dar parcă nu vezi tot. Poți să treci mai departe și să nu te gîndești a doua oară la ce-ai simțit pentru moment sau te poți opri și să privești mai atent. Este o alegere pe care o facem adesea, balansînd permanent între recunoașterea categoriilor pe care le-am deprins de mici sau descoperirea altora noi. Jucăm continuu cu realitatea mergînd la risc sau sperînd să nu pierdem chiar tot. Și dacă am fi curajoși?

Adesea, prezentarea unui proiect de spectacol sonor în România seamănă cu vînzarea primului cartof pe pămînt european. Pentru actor, un impediment din start este anularea mijloacelor expresive cu care este familiarizat pe scena de teatru – trupul și chipul; compozitorul se simte *perla coroanei* doar pînă află că muzica pentru spectacolul sonor trebuie să aibă discreția muzicii de film și permeabilitatea la sunetul crud precum audiția în căști slab antifonate a unui adolescent aflat la plimbare pe bulevardul Magheru. Sound-designerul, cum nu există școală dedicată pentru această specializare în România, provine din formări conexe, fie sunet de film, fie studii muzicale, și se va profesionaliza în formulă autodidactă. Se va descoperi deodată fiind echivalentul operatorului în film la înregistrări – unde poziționarea microfoanelor va genera primul material brut după decupajul regizoral – și, apoi, același sound-designer va deveni echivalentul monteurului de film în cabina de montaj a producției sonore. Regizorul orchestrează colaborarea acestei echipe de reconversii profesionale pentru a obține cea mai bună transpunere în plan audio a unei povești scrise special pentru a fi doar auzită sau, alteori, adaptată pentru universul spectacolului sonor. Simpla descriere a unei asemenea echipe de artiști poate părea și comică, și incitantă în același timp, poate naște surîsul superior al artelor clasice (muzica, teatrul, literatura etc.) sau pofta de experiment. Toate aceste atitudini contradictorii referitoare la un mijloc nou de expresie artistică au fost adresate acum o sută de ani unei alte forme de artă generată de tehnologie, artei cinematografice. La începuturile sale, cinematograful aduna pe platouri artiști din cele mai variate domenii, atrași de o formulă nouă propusă lumii de progresul tehnologic. Artă de bîlci, odinioară, a devenit acum, inutil să o precizăm, cea mai populară dintre cele șapte arte.

Mai tînărul spectacol sonor a trebuit, la rîndul său, să parcurgă propriul drum spre afirmare. Acest drum, ca multe altele, a fost rupt în două de cel de-Al Doilea Război Mondial, care avea să împartă Europa în Vest și Est. Vestul european va intui calitatea spectacolului audio de a transpune cel mai repede în formulă artistică temele la zi, oferind unui public imens reflectări valoroase asupra societății. Tot aici se va dezvolta, cu nuanțe creative impresionante, și arta sonoră în sine (*ars acustica, sound art*), la îmbinarea dintre muzică și pictură sonoră.

În Estul Europei, evident și în România, tocmai capacitatea radioului de a capta și transmite mesajele realității imediate speria regimul politic. Atunci radioul a fost înghețat în propagandă, iar spectacolul sonor – trimis în sfera onorabilă a teatrului, unde va fi folosit adesea ca mijloc ieftin de imprimare a unor spectacole clasice de pe scenele românești. Astfel s-a reușit, treptat, încetățenirea ideii că spectacolul sonor, denumit de atunci încoace teatru radiofonic, este un fel de teatru, în care doar auzi și nu vezi, ca meciurile de fotbal ascultate la difuzor, unde comentatorul sportiv povestește acțiunea vizuală astfel încît să suplinească ceea ce radioul nu posedă: imagine. Deformat astfel, radioul și, implicit, spectacolul sonor au devenit un fel de secțiune cu handicap a mass-mediei (radioul) sau teatrului (teatrul radiofonic).

Anii 1990 au însemnat schimbări pentru toate domeniile artistice, dar spectacolul sonor a necesitat mai mult timp să se regăsească. Complexitatea radioului însuși, imensitatea publicului său au devenit, paradoxal, impedimente în această transformare. Crescuseră deja cîteva generații cu o anumită percepție despre *ce se aude la radio* și mai ales despre teatrul radiofonic. Este o realitate care a influențat decisiv artiștii ce s-au dedicat acestei forme de expresie și, evident, așteptările publicului. Dacă, în cazul altor arte, dialogul cu culturile vest-europene a ajutat la recîștigarea unei sincronicități cu fenomenul cultural modern, faptul că spectacolul sonor are drept vehicul important de sens cuvîntul a funcționat ca un baraj, închizînd în granițe românești o artă, devenită, odată cu evoluția societății postrevoluționare, tot mai nerelevantă ca *teatru la microfon*. Anii '90 au cunoscut nu doar reîntregirea Europei de la est la vest, ci și revoluția digitală. Astfel, imprimarea video a spectacolelor de teatru a devenit tot mai accesibilă, iar teatrul radiofonic, proporțional, tot mai irelevant, tolerat doar ca o reverență pentru trecut.



Înregistrări pentru serialul *Undeva în '28*

© Ioana Grigore

Înregistrări pentru spectacolul sonor *Vele*

© Vlad Ioachimescu

Și, totuși, schimbarea s-a produs. Experiența participării la festivaluri internaționale de profil a generat, în sfîrșit, și în domeniul acesta, o recalibrare. Contactul cu tradiția franceză de creație a ceea ce ei numesc *fiction sonore* sau *cinéma pour l'oreille*, cu *hörspiel*-ul german sau *audio drama* britanică, a dat un cu totul alt sens demersului creatorilor români de spectacol sonor. S-a înțeles că formula de *teatru radiofonic* este limitativă și deloc fidelă genului artistic pe care-l reclamă. Se poate adapta și o piesă de teatru universului sonor, așa cum se poate adapta și un scenariu de film cerințelor scenei, dar nu adaptarea este esența creativității, ci originalitatea. Ce înseamnă originalitatea spectacolului sonor? Echivalentul foii goale de hîrtie care așteaptă inspirația scriitorului, în spectacolul sonor, este liniștea. Dacă ar fi liniște completă, cum ai începe să spui o poveste? Cuvîntul este răspunsul facil, dar, dacă facem un exercițiu de imaginație, ne dăm repede seama că un glas rostind cuvinte într-un vid sonor nu poate naște o lume. Ar fi cel mult, din nou, o adaptare, ceea ce piața a numit deja audiobook și nu s–a gîndit nici o clipă să-l definească drept un gen artistic independent. Reluînd liniștea ca foaia albă, o liniște care umple urechile în așteptarea apariției unei lumi, cu siguranță nu vom căuta cuvîntul, ci sunetul. Cel mai simplu semn sonor, ca un semnal de tren sau ca un strigăt de pasăre, va învia în mintea ascultătorului primul element dintr-un tablou. Dramaturgia sonoră este esența spectacolului audio și ea este aceea care invită și armonizează toate celelalte elemente: cuvîntul sau muzica. Astfel, așa-numitul teatru radiofonic devine de sine stătător, formă de spectacol dedicat urechii și, de altfel, singura formă de spectacol care inițiază un dialog direct cu fiecare dintre spectatorii săi.

Spre deosebire de celelalte arte ale spectacolului, spectacolul sonor nu se raportează la ceea ce convențional denumim publicul larg. Este un paradox, dat fiind că beneficiază, în același timp, și de cea mai mare audiență comparativ cu teatrul sau filmul. Un spectacol sonor se raportează însă individual la ascultători, pentru că fiecare ascultător are experiența personală a audiției. Dacă nașterea radioului a fost comparată cu invitarea lumii-ntregi în sufrageria casei tale, spectacolul radiofonic este invitarea lumilor imaginare în realitatea ta, oricît de prozaică ar fi aceasta. Persuasiunea sunetului, calitatea lui hipnotică și comunicarea fizică a trupului uman cu undele sonore determină o receptivitate particulară la propunerile creației acustice care, mai mult decît cea vizuală, se adresează sensibilității umane și nu raționalității ei.

## Cum vedem cu urechea

La Facultatea de Film, la admitere, i se cere candidatului să noteze o scurtă poveste în imagini pornind de la un început de frază. Tot astfel, creatorului de spectacol audio i se recomandă exercițiul construirii unei povești în cadre sonore. Limbajul necesită învățare și exercițiu, așa cum și pentru alte forme artistice deprinderea instrumentelor de expresie este vitală. Se specializează, în fapt, o anumită latură a percepției: auzul. Să presupunem, de exemplu, că ne aflăm într-un spațiu public din oraș. În jurul nostru, realitatea dezvăluie o serie suprapusă de evenimente, toate cerînd prim-planul atenției noastre. Vizualul preia controlul. Ochiul ne va traduce ceea ce se întîmplă în jur. Să-nchidem ochii. Probabil nu vom putea distinge cu acuratețe profilurile unor semne sonore care pot semnifica ceva. Totul se amestecă în ceea ce numim zgomot sau, în funcție de intensitate, vacarm. Să ne ajutăm atunci de un aparat de înregistrare de sunet. În epoca noastră, toți îl avem în telefon. Din start, cu mîna pe comanda de înregistrare, ne punem problema unei alegeri... sau nu. Înregistrăm pur și simplu sunetul din locul unde ne aflăm. Oprim. Să mai căutăm alte două puncte din același perimetru și să înregistrăm din nou. Odată ajunși într–un loc liniștit sau conectați la căști, putem să ascultăm rezultatul. Vom descoperi de fiecare dată diferențele considerabile de atmosferă din cele trei planuri sonore înregistrate. Fiecare instantaneu va transmite altă stare. Mai mult decît atît, imaginii vizuale pe care ne-o amintim cu acel spațiu public i se va suprapune o cu totul alta, generată de sugestia sonoră captată de microfon. Acea imagine are o calitate inestimabilă. Este numai a noastră. Noi am creat-o printr-o colaborare subtilă cu cadrul audio. Același cadru va genera, la un alt individ, cu totul altă proiecție imaginară, astfel încît rezultatul oricărei audiții este intens, personal și unic. Poate fi prima lecție de dramaturgie sonoră și o introducere în valoarea audiției per se. De aici mai departe, doar creativitatea fiecăruia va face diferența și, pentru artiști, continua învățare. Tehnologia oferă provocări permanente. De la stereo la surround, binaural, atmos, metodele de audiție imersivă sînt în plină expansiune, dar toate aduc provocări tot mai complexe de decupaj, de sound-design, interpretare și frazare sonoră.

## Spre un aparat critic dedicat

Scurta tradiție a poveștii în sunet, pe de altă parte, poate să–i dea o falsă accesibilitate. Pînă la urmă, cine nu are două urechi, ceea ce deja înseamnă sunet stereo? În plus, cuvîntul care se transpune natural în glasul uman pare și el un vehicul suficient pentru transmiterea mesajului. Aici deja intervine o necesară contribuție a teoreticienilor. Orice formă de artă poate exista spontan în diverse moduri, dar atîta vreme cît vocabularul său specific nu este identificat și fixat de esteticieni, viața ei rămîne fragilă și pasibilă de deturnare spre amatorism. Spectacolul sonor românesc își așteaptă criticii onești și interesați să postuleze existența unui nou gen autonom sau, poate, aidoma filmului, își va descoperi criticii printre cei direct implicați în procesul de creație.

Accesibilizarea tehnologiei de imprimare și transmisie, atît de imagine, cît și de sunet, destabilizează deja artele clasice. Foarte tînărul spectacol sonor românesc riscă să fie și el în pericol și nicidecum din reaua intenție a creatorilor sau receptorilor (fie ei avizați sau public consumator), ci din slaba cunoaștere și recunoaștere a acestui gen în spațiul cultural autohton. Ar fi legitimă întrebarea: de ce atîta reticență? De ce, într-o cultură mică, dar întotdeauna ambițioasă să se exprime la nivelul marilor tribune ale lumii, cîștigul unei arte noi poate deveni o jignire a celor *cu statut*? Este, de fapt, pericolul unei comodități în deplasarea doar prin categorii prestabilite și reticența de a redefini. Această ezitare va face loc amatorismului. În perioada sincretismului artelor, lipsa de flexibilitate a aparatului estetic va duce implacabil la regresia formelor artistice. Spectacolul sonor, ca artă de nișă, este doar una dintre formele estetice ignorate de reflecția critică. Societatea s-a transformat rapid, în cîțiva ani, într-o societate în care toată lumea se exprimă. Artele i-au urmat dinamica. Teoreticienii sînt chemați să aibă rapiditatea de răspuns a unui jurnalist de *breaking news*. Întoarcerea la definirea instrumentelor se impune acum. Text, viziune regizorală, receptarea creației în context festivalier național și internațional, toate etapele afirmării artistice merită analizate din perspectiva noilor contexte sociale și culturale, într-o lume agresată de vizual care evadează tot mai des în universul acustic. —

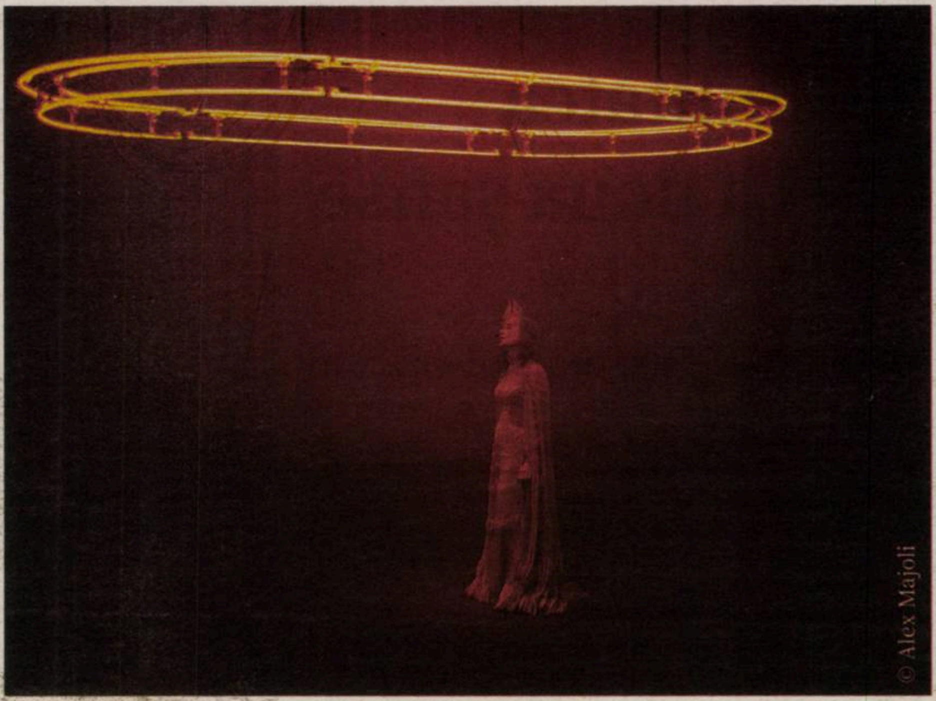
# *Bérénice* sau disputa clasicilor cu modernii

**Diana NECHIT**

Compoziția chimică procentuală a unui om: oxigen, carbon, azot, siliciu, calciu, sulf, sodiu, potasiu, clor, magneziu, cobalt, aur etc. Pe un ambient sonor *ominous*, proiecțiile par a pluti fantomatic pe pînza transparentă, asemenea unei presimțiri de rău augur. Iată o manieră tipic castellucciană de a deschide un spectacol, un „afront" atît de des întîlnit în estetica realizatorului italian care își desfășoară în fața publicului propria lectură insolită a marilor clasici. La fel de inedită este și reacția de-a lungul spectacolului care a divizat la propriu spațiul public, de la extaz la agonie, de la huiduielile celor lezați de sacrificarea frumuseții retoricii textului racinian, pînă la cei entuziasmați de imaginea și sunetul create de Castellucci.

Racine-(Romeo) Castellucci-(Isabelle) Huppert sau mai degrabă Huppert-Castellucci-Racine este noua triadă de aur din peisajul teatral francez, o trinitate creativă seducătoare pentru oricine, capabilă să atragă și cel mai exclusivist public. Producția cu *Bérénice* de Racine și-a început existența la Montpellier, la Domaine d'O, și s-a mutat la Paris, la Théâtre de la Ville, impunîndu-se drept unul dintre cele mai așteptate evenimente teatrale ale acestei primăveri. În ciuda acestor premise cît se poate de fericite, întîlnirea artistică dintre o actriță de o asemenea anvergură, un creator vizual de geniu și o *piesă de rezistență* a clasicismului francez avea să aibă cel puțin două puncte vulnerabile. Pe de-o parte, în întreg parcursul său, Romeo Castellucci nu a arătat vreun interes particular pentru marele repertoriu clasic francez, privilegiind textele lui Eschil (*Orestia*), Dante (*Divina Comedie*), Shakespeare (*Hamlet*, *Iulius Cezar*). Pe de altă parte, creatorul italian nu a favorizat pînă acum concentrarea ansamblului unui proiect în jurul unei figuri artistice centrale, preferînd mai degrabă dispozitivele scenice colective. Într-unul dintre interviurile inserate în caietul-program de la Théâtre de la Ville, Castellucci vorbește despre atracția sa pentru teatrul grec și pentru tentativele de reconstituire ale marii tragedii grecești de către teatrul occidental, pe care le consideră în marea lor parte niște eșecuri. Din perspectiva revizitării textelor antice, Racine propune un amestec subtil între cultura greacă și cea creștină, aliaj cu totul și cu totul imposibil din perspectiva discursului tragic. Existența unei salvări în lumea de dincolo neagă însăși ideea de tragedie. Pe lîngă această contradicție, montarea lui Castellucci pune în scenă aparenta „lipsă de actualitate" a lui Racine: a limbii folosite, a retoricii clasice și a aportului teologic. În mod paradoxal, lipsa de actualitate a textului racinian devine un ecou al propriilor noastre contradicții și negări contemporane: situarea „în afara timpului" ne permite să sesizăm mult mai bine disfuncționalitățile epocii noastre, iar revizitările marilor texte antice au *per se* și acest rol. La Racine există o permanentă luptă cu limbajul în sensul existenței unei zone abisale situate dincolo de limbaj: totul este spus pentru a fi ascuns.

*Bérénice* este de departe textul cel mai dificil de montat, pentru că nimic nu se întîmplă în afara limbajului: totul este blocat, încremenit, iar acest blocaj devine însăși esența tragediei. Grecii aveau un termen pentru a exprima această stare de reținere, de contenire: *katechon*. Putem astfel resimți abisul ascuns, prezența lui neliniștitoare asemenea unui văl care desparte forma de fond, iluzia de realitate. De o parte, se află politețea, reținerea, frumusețea nobilă a cuvintelor, de cealaltă – angoasa, violența, sîngele, moartea.



© Alex Majoli

Tratamentul textual aplicat tragediei raciniene decupează partitura Bérénicei într-un amplu monolog, în timp ce celelalte personaje, Titus, Antihocus, Paulin, Fenice, Arsace, pentru a nu-i cita doar pe aceștia, sînt rezolvați dramaturgic prin proiecții în fundalul scenei. În jurul reginei străine, Castellucci a dispus doi performeri aflați într-un subtil contrast alb și negru (Cheikh Kébé, Giovanni Manzo) în rolurile împăratului Romei și regelui din Commagene, roluri de compoziție coregrafică, vizuală, dar și personajul coregrafic colectiv compus din doisprezece artiști care incarnează scenic Senatul, puterea romană, atît politică, cît și militară, asemenea unei amenințări surde, nedefinite încă. Dacă primii doi trimit subtil la imaginea *ragazzilor* lui Pasolini, membrii Senatului sînt aproape invizibili în penumbra voalurilor, dansează, se agită și-și poartă triumfal împăratul pe cruce, în maniera *Răstignirii Sfîntului Petru* de Caravaggio. În ochii Bérénicei, Imperiul și legile sale sînt cele care o separă de iubirea amantului său Titus, devenit noul împărat al Romei. Repudiată, sub escortă, regina Iudeei se află în centrul unei tragedii în care nici o peripeție nu mai are loc, în care cele mai sumbre premoniții s-au întîmplat deja, iar viitorul este nesigur și neclar. Bérénice este punctul central al acestui haos, originea *furtunii* care anihilează totul în jurul ei. Toate celelalte personaje gravitează în jurul ei asemenea unor strigoi care proliferează cuvinte-fantomă. Construcțiile evanescente care gravitează imponderabil în jurul ei, metronomul care parcă marchează un punct terminus, obiectele suspendate (inele de aur, panglici ritualice), bizare (statuia șacalului egiptean), aproape extraterestre (un imens trapez, care plutește suspendat în scenă), ne induc ideea că poate sîntem în mintea eroinei tragice sau a unei prezențe iluzorii care se crede Bérénice. Castellucci nu a urmărit în nici un moment o reconstrucție istorică, Bérénice este un obiect ambiguu, o proiecție inefabilă. Psihologia este repudiată și acceptată doar în sensul unui psihism profund care *scapă* oricărei intenții de categorisire proprii teatrului psihologic. Ca în majoritatea producțiilor castellucciene, ne aflăm în fața unui teatru fizic, un teatru al corpurilor, al zonelor ascunse și al întunericului din ele.

> **Bérénice *este de departe textul cel mai dificil de montat, pentru că nimic nu se întîmplă în afara limbajului: totul este blocat, încremenit, iar acest blocaj devine însăși esența tragediei.***

Aceeași neclaritate, subtil orchestrată de aparatul scenic, care, ca într-o pictură sfumato, definește drama protagonistei, este ilustrată de Castellucci printr-un mecanism spațial purist, minimalist. Într-un clarobscur care nu de puține ori devine tributar esteticii lui Caravaggio, tablourile scenice se succed într-o manieră tipică realizatorului italian, urmînd logica unui exercițiu de improvizație coregrafică. Spațiul gol al scenei străjuite de cortine vaporoase, cîteodată ornamentate într-un stil baroc, este, la rîndul său, evanescent, punînd în imagine proiecțiile mentale ale lui Bérénice. Alături de costumele create de Iris van Herpen, artist consacrat prin fluiditatea texturilor sale, inspirate din anatomia faunei și florei marine, recuzita funcționează în siajul unei proiecții metaforice a impulsurilor emoționale. Nu lipsesc obiectele a căror simbolistică este reconsiderată (mașinile de spălat care „traduc" imaginea pătată a unei iubiri aparent indestructibile; caloriferul de care Bérénice se agață ca de o persoană iubită), la care se adaugă ace de metronom supradimensionate care punctează, pe de o parte, timpul scenic, iar pe de altă parte, reacțiile viscerale ale protagonistei.

Drama sacrificiului din iubire este trăită din interior spre exterior și este sublimată de către majestatea și cadența alexandrinului racinian, iar lamento-ul lui Bérénice este unul dintre cele mai poetice și sfîșietoare din istoria teatrului. Castellucci repune în alți parametri referința textuală, vrînd cu orice preț să elibereze reprezentația de metrica alexandrinului, înlăturîndu–i astfel scheletul, pentru a lăsa la iveală doar fragmente textuale croite pe dimensiunea tragică a binomului Bérénice – Isabelle. Magma textuală tragică este deconstruită de către Castellucci prin subtila reorganizare a sunetului de către Scott Gibbons (figură marcantă a *dark ambient*-ului electroacustic): folosirea efectelor de voce create de către *vocoder*, a celor de tip *reverb* și a muzicii – accesoriu care extrage sunetele din profunzimea materiei, captînd astfel emergența lor din volumele și mișcările cele mai ascunse, situate între nivelul molecular și planul cosmic. Fiecare sunet pare să păstreze o legătură cu sursa care l-a generat, dar într-un mod energetic, latent, plin de nuanțe noi. Toate aceste elemente *parazitează* textul lui Racine, iar obiectivul realizatorului italian apare din ce în ce mai clar: să topească personajul Bérénicei în Isabelle Huppert, să creeze o contopire între regină și actriță, astfel încît personajul să devină un avatar al actriței, pe deplin asumat în spațiul mental creat de aceasta din urmă: „Que le jour recommence, et que le jour finisse/, Sans que jamais Titus puisse voir Isabelle" („Să înceapă o nouă zi, să se termine ziua/, Fără ca Titus să o mai vadă vreodată pe Isabelle").

Crearea acestui dispozitiv solitar a obligat–o pe Isabelle Huppert să caute în sine integralitatea resursei dramatice, fără sprijinul sau încărcătura emoțională și energetică pe care o poate crea un partener de scenă. Această solitudine scenică vine să întărească aspectul intim al dramei care o izolează pe Bérénice de lumea Bărbaților și transformă partitura Isabellei într–una de forță, izolînd-o în același timp într-o *menajerie de sticlă*. Cu cît ne apropiem de momentul final, cu atît Isabelle-Bérénice înaintează spre o formă de autism, în care încearcă să–și regăsească esența pierdută într-o oglindă densă, sau spre o destrucție totală, sublim exploatată scenic de metafora femeii-floare care se ofilește sub propria-i îmbrățișare. Cuvintele par a suferi în gura actriței ca și cum însăși sintaxa ar deveni dezarticulată, culminînd cu urletul „Ne me regardez pas!" („Nu mă priviți!"), distorsionat și aproape inuman, o pulsație a unei stele moarte, a unei găuri negre din Cosmos. În același timp, pe pînza albă apar scrise următoarele cuvinte: „Isabelle Huppert est la synecdoque de l'art du théâtre mondial. Elle est l'actrice définitive" („Isabelle Huppert este sinecdoca artei teatrului mondial. Este actrița definitivă"). Bérénice se topește definitiv în Isabelle și avem impresia că actrița vede cum această combustie totală o recreează asemenea unei păsări Phoenix.

Big Band Radio România
JOI
18 APRILIE
2024
19:00
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64
Simona
Strungaru
dirijor
Emiliano
Sampaio
chitară/trombon
New
Sounds
of Brazil
Muzică originală compusă și orchestrată de
Emiliano Sampaio

Film

# Posibilitatea unei a doua șanse

Interviu cu Cosmina STRATAN și Bogdan DUMITRACHE

**„De ce trebuie să cred că după moarte o să ajung într-un loc urît, întunecat și rece?" este întrebarea de la care a pornit regizorul Radu Potcoavă în realizarea filmului *Băieții buni ajung în Rai*, într-o perioadă în care viața era adumbrită de haos și incertitudine din cauza pandemiei, cînd, închiși în case, visam la locuri mai frumoase și liniștite. Astfel, Radu Potcoavă imaginează un spațiu intermediar, un soi de purgatoriu, pe o plajă pustie și frumoasă, în care oamenii poposesc pentru niște zile după moarte și înainte de marea întîlnire care le va decide soarta pentru eternitate. Pe această plajă se regăsesc doi foști iubiți din liceu – Laura (Cosmina Stratan), care murise de cancer, și Dan (Bogdan Dumitrache), mort în urma unui accident rutier. Viața i-a dus pe drumuri diferite, dar ceea ce simțiseră unul pentru celălalt nu s-a stins niciodată. Înainte de întîlnirea cu Dumnezeu (jucat de Șerban Pavlu), cei doi au ocazia să se reapropie și, cel mai important, să fie sinceri cu privire la ce își doresc cu adevărat.**

**Este un film care invită la o meditație asupra fragilității vieții și a importanței de a ne asculta propriile nevoi interioare. Am stat de vorbă cu Bogdan Dumitrache și Cosmina Stratan despre ce presupune conștientizarea morții, despre miracol, șanse, pierderi, despre ce a însemnat pentru ei, atît pe plan actoricesc, cît și pe plan uman, să joace în „Lumea de dincolo".**

**Este un film care vorbește, cu o neașteptată doză de umor, despre probabil cel mai delicat subiect – moartea. Cum vedeți voi rolul umorului în a gestiona ideea morții?**

**Cosmina STRATAN**: Eu chiar nu știu cum să separ umorul, mi se pare parte din tot și îl văd peste tot. Cît despre idea morții, știu sigur că nu am gestionat-o și nici n-aș ști de unde să încep... În film, însă, umorul e o cale de abordare, deschide o temă sumbră, sugerează unghiul din care Radu ne propune să privim și cred că e bine că o face așa. Dar umorul poate deschide orice. Dac-ar fi după mine, toate filmele ar trebui să fie comedii pe diferite grade de absurd, cum și viața e.

**Bogdan DUMITRACHE**: Moartea este un adevăr dureros și un subiect incomod, pe care îl evităm în mod firesc. Din cele mai vechi timpuri, oamenii au folosit umorul pentru a depăși momentele dificile ale vieții. Cu ajutorul lui ne putem apăra de realitatea dureroasă și putem privi lucrurile dintr-o altă perspectivă, mai blîndă, mai suportabilă. Privită astfel, moartea îmi activează dorința de viață, îmi ascute simțurile și mă ancorează în prezent.

**Dan și Laura realizează prea tîrziu că au ratat multe șanse în viață, că practic și-au irosit anii pe Pămînt neînțelegînd esențialul. Cum v-au influențat pe plan personal rolurile voastre? V-au făcut să vă puneți anumite întrebări, poate chiar să aveți niște revelații cu privire la ce este cu adevărat important?**

**C.S.**: În general, oamenii cred că sînt în pericol să nu înțeleagă esențialul, orice ar însemna esențialul ăsta, cînd crește miza, ne împiedicăm. Asta cu ratarea șanselor e tot o ironie și în film și nu apare ca o dojană, ci ca un brînci spre introspecție. Lucrînd la personajul Laurei, nu i-am văzut anii petrecuți pe Pămînt drept timp irosit, a fost mai degrabă un drum cu anumite alegeri care au condus-o spre anumite experiențe, spre singurătate, spre retragere odată cu apariția bolii. Nu m-am gîndit că a ales prost sau greșit. Poate că, dacă l-ar fi ales mai devreme pe Dan, nu ar fi fost pregătită pentru el, și invers. Sînt multe variabile, tărîmul supozițiilor e mare, ce farmec ar mai fi avut întîlnirea de pe plajă sau revelația pe care ambele personaje o împart dacă și-ar fi dat seama în liceu că Dan e iubirea vieții ei?

**B.D.**: De-a lungul vieții am avut de multe ori ocazia să chestionez sau să reflectez asupra deciziilor și acțiunilor mele. Am avut accidente, internări, am participat la înmormîntări și de fiecare dată m-am gîndit la propria mea viață sau la moarte. Uneori am schimbat lucruri în mine, în bine, alteori nu.

Fiecare rol este povestea unui om, a vieții care l-a condus către momentul pe care îl vedem în film. Povestea lui o trec prin propria–mi înțelegere, o simt cu propriile emoții și o manifest cu corpul meu. Mă simt îmbogățit de toate aceste gînduri, emoții, trăiri, ele sînt materialul meu de lucru, universul în care caut și scotocesc atunci cînd vreau să înțeleg sau să construiesc alt rol, altă poveste, altă viață.

Conștientizarea morții mă face să chestionez prezentul și, uneori, să îl apreciez mai mult și să-l trăiesc în armonie cu mine însumi și cu cei din jurul meu – în special cu familia.

> ***Fiecare rol este povestea unui om, a vieții care l-a condus către momentul pe care îl vedem în film. Povestea lui o trec prin propria-mi înțelegere, o simt cu propriile emoții și o manifest cu corpul meu. Mă simt îmbogățit de toate aceste gînduri, emoții, trăiri, ele sînt materialul meu de lucru.***

**Este un film care vorbește, înduioșător, și despre miraculosul care se manifestă atunci cînd nimeni nu mai credea în el. Ce rol mai are miraculosul în această lume dezvrăjită? Îl mai putem găsi aici, în planul acesta mundan?**

**C.S.**: Da, da, cred că e prezent în multe forme. În meseria noastră, de exemplu, e destul de evident. Oricît de amănunțită ar fi pregătirea unei filmări, planurile pe care ni le propunem și la care lucrăm cu luni, ani înainte, filmul ajunge să capete forma lui, controlabilă pînă la un punct, imprevizibilă mai departe, ca o vrajă spusă de altcineva.

**Care au fost cele mai intense, emoționante scene, care v-au marcat cel mai mult?**

*Băieții buni ajung în Rai*
Produs de Wearebasca
Regia și scenariul: Radu Potcoavă
Producători: Claudiu Mitcu, Ioachim Stroe, Robert Fița
Imagine: Andrei Butică; Montaj: Cătălin Cristuțiu; Muzică: Alin Zăbrăuțeanu; Sunet: Alexandru Dumitru; Decoruri și costume: Mălina Ionescu
Distribuție: Bogdan Dumitrache, Cosmina Stratan, Sergiu Costache, Florentina Țilea, Silviu Pintileasa, Șerban Pavlu, Marian Râlea, Aura Călărașu, Ilinca Sava
Distribuit în cinematografe de Forum Film

**C.S.**: Unele lucruri nu se schimbă, mie secvențele fără dialog, cu acțiuni simple mi se par indicatoare către adevăruri ascunse. Le găsesc complicate, mă urmăresc și înainte, și după. Cînd actorul are la dispoziție multe cuvinte, parteneri, acțiuni fizice elaborate, are mai multe șanse să se poată ascunde, să se poată păcăli că e pe drumul cel bun, dar dacă are doar de mers din punctul A în punctul B, e complet dezbrăcat, vulnerabil și foarte puternic în același timp. Pe mine asta mă emoționează, cînd mă ridic de pe scaun, plec spre ușă și înapoi. Dacă ar trebui să fac un film în care trebuie doar să merg, aș muri de frică.

**B.D.**: Secvența revederii părinților m-a emoționat profund. La rîndul meu, mi-am pierdut părinții în urmă cu mai mulți ani și îmi este foarte dor de ei. Posibilitatea unei revederi, chiar și atît, pentru cîteva momente, m-a copleșit emoțional. Mi-aș dori mult să-i mai pot vedea o dată, să-i întreb niște lucruri, să le spun altele.

Apoi secvențele cu Laura, o fostă iubire întîlnită într-un moment nepotrivit. A fost provocator și interesant să construim o poveste de dragoste plecînd de la niște premise aparent potrivnice. Dan, un bărbat prea tînăr ca să moară, este furios și dezamăgit de „marele plan divin", care i se pare o glumă, în vreme ce Laura, medic promițător, înfrîntă prea devreme de cancer, pare resemnată. E o paletă emoțională foarte largă și generoasă, care ne–a provocat și ne-a ajutat în același timp.

Și, desigur, secvențele cu fiica mea, Zoe, pentru că mă pot pune ușor în pielea personajului și simt ce simte un tată care nu-și poate vedea fiica.

**Cum ați lucrat la dinamica dintre personajele voastre și cît de mult rezonează ele cu structura voastră interioară?**

**C.S.**: Structura noastră internă e structura noastră internă și de la adăpostul personajului. Odată cu lucrul la el, nu ne inventăm altă structură internă, ci maxim niște scheme emoționale sau mentale diferite. Alegem să punem lanterna pe alte porțiuni din structura internă, dar ea nu se schimbă. Mie în continuare îmi e greu să descriu și să tranșez procesul care mi-e clar într-o măsură, nu în întregime. Am avut lecturi cu Bughi și cu Radu și am căutat să descriem relația dintre personaje, cum a arătat drumul lor împreună, ce l-a făcut să se oprească.

***Băieții buni ajung în Rai*** **problematizează ideea de iertare, bunătate, a doua șansă. La nivel vizual, Lumea de Apoi – sau mai degrabă acel spațiu intermediar între Rai și Iad – emană multă pace, liniște, dar, în același timp, și o senzație de singurătate. Cît de mult din acest construct se reflectă în propria voastră viziune despre Viața de Apoi?**

**C.S.**: Eu am carențe apropo de felul ăsta de viziuni. Mai departe de cele imaginate în copilărie, cînd curajul e mai mare, nu am mers. Însă îmi place să cred că există liniște, briză discretă și foarte multe animale.

**B.D.**: Cred că fiecare își construiește propria imagine a Lumii de dincolo din povești auzite sau citite, din imagini văzute în filme, tablouri, la care adaugă propriile dorințe și frici. Văzută ca un spațiu magic în care orice este posibil, în care spațiul și timpul se deformează și funcționează diferit decît în realitate, Lumea de dincolo este un mediu creativ și ofertant de joc.

**Plaja unde ați filmat întreține perfect atmosfera de stranietate pe care ți-o dă acomodarea cu o nouă condiție. Cum a fost pentru voi ruperea de agitația cotidiană și cum v-ați integrat în acel spațiu?**

**C.S.**: Ne-am integrat foarte repede. Era și păcat să nu ne bucurăm de un Krapets aproape pustiu la sfîrșit de septembrie. Toată călătoria acolo a fost ca un cadou, ca o pauză de la trafic, agitație și stres. Păcat c-a durat așa puțin.

**B.D.**: Personal, prefer filmările în afara Bucureștiului, departe de agitația vieții de zi cu zi. Mă concentrez mai bine, sînt degrevat de o parte mare dintre responsabilitățile pe care le am în mod normal și pot direcționa atenția și energia exclusiv către proiect. În plus, marea, plaja, toamna tîrzie și caldă m-au predispus la contemplație, și asta s-a potrivit foarte bine cu subiectul și scenariul filmului.

**Fără a-l încadra strict într-un gen, aș spune că filmul glisează între comedie romantică și dramă psihologică – un umor bine dozat, îmbinat cu o subtilă introspecție. Cu ce ați dori să rămînă publicul în urma poveștii voastre, dincolo de *entertainment*?**

**C.S.**: Cu tot ce are nevoie și nimic mai puțin. Filmul are tot ce-i trebuie să fie o experiență distinctă pentru fiecare dintre spectatorii lui. Pînă la urmă, chiar dacă rîdem la aceleași lucruri și ne impresionează asemănător secvențele de dragoste sau de ceartă, filmul e o experiență intimă care se așază diferit în fiecare dintre noi. Eu m-aș bucura să fie văzut de cît mai multă lume ca o experiență particulară. Sînt mesaje diferite cu care rămînem după un film, dictate de necesități care arată și ele diferit, așa că să indic un mesaj standard care ar trebui să reiasă pentru toată lumea după *Băieții buni ajung în Rai* e ca și cum le-aș răpi plăcerea de a vedea filmul.

**B.D.**: De la început am fost atras tocmai de această nepotrivire dintre tragismul personajului meu și viziunea idilică și naivă a Lumii de dincolo. Umorul se naște firesc și organic din acest contrast, la fel și emoția. La sfîrșitul vizionării am rămas cu o senzație plăcută, caldă, de recunoștință pentru ceea ce am și trăiesc în acest moment. Asta mi-aș dori să simtă și spectatorii. —

*Interviu realizat de*
**Silvia DUMITRACHE**

# 2024 va fi un an dificil

## Cum apare nebunia în *Vertiges* – Festivalul Filmului Francez la București?

**Bogdan POPA**

Dacă există o temă comună care leagă filmele aflate în competiție la Premiile César din 2024, pe care le-am putut vedea în cadrul Festivalului *Vertiges*, aceasta ar fi legătura dintre protagonist și nebunie. Să le luăm pe rînd. Nebunia nu poate să apară nemediat, și de aceea e important de văzut dacă este introdusă în filme care vor să ne scoată din anxietate sau, dimpotrivă, în cele care ne frustrează dorința de a ne întoarce la o normalitate confortabilă.

Să începem cu *Le Procès Goldman* (*Procesul Goldman*), film cu opt nominalizări la César și cu un personaj central pe jumătate nebun, fără bariere, și asumat comunist. Ceea ce vedem timp de două ore este relația permanent conflictuală între un subiect care cheamă ordinea legală la proces, care judecă poliția ca pe un aparat anti-semit și xenofob (Pierre Goldman este evreu polonez) și un grup de oameni care îl vor deja condamnat de crimă, pentru că Pierre recunoaște că face jafuri armate. Un film care se folosește de un gen consacrat de proces-în-derulare pentru a spune istorii puțin cunoscute despre evreii din Europa de Est și traiectoria lor în Franța. Genul e deja folosit în media americană și internațională, atunci cînd e vorba despre procese foarte mediatizate, cum este procesul împușcării lui Trayvon Martin (de către un fost polițist cu un nume premonitoriu: Chauvin). De data aceasta, se schimbă rolurile, pentru că, în Franța anilor '70, nu e chemată la judecată extrema dreaptă, ci militanții acțiunii directe de stînga. Să ne amintim și că Goldman, jucat extraordinar de un actor care a luat Premiul pentru Cea mai bună interpretare masculină (Arieh Worthalter), era un poet al militantismului radical, care se hotărîse să îl răpească pe psihanalistul Lacan și să îl pună să citească, drept pedeapsă, din Antonin Artaud. Goldman a fost internat la clinica La Borde cu simptome psihotice, pe linia lui Artaud, care și el a avut o întîlnire cu Lacan.

Dacă pe psihanalist analiza nebuniei l-a făcut să regîndească viața noastră psihică, punînd chiar nebunia în centrul ei, pe regizorul filmului l-a făcut să ne invite să ne gîndim la cum reacționăm în fața unei dorințe de schimbare absolută, care vrea să distrugă un sistem considerat putred în măduva lui. Cum reușim să ne comportăm în fața unei dorințe de acest tip? Nu cred că știm bine ce să facem cu ea. Dar ceea ce observăm este că strictețea formalistă a filmării funcționează într-un constrast provocator cu subiectul procesului, unul debordant, care nu respectă regulile. În construirea spațiului în montaj, între control absolut și transgresarea regulilor, se află și cheia plăcerii noastre.

Un film care a pus aceeași problemă, dar în cheie diferită, e *Sur L'Adamant* (*Pe Adamant*): un documentar despre una dintre puținele clinici psihiatrice din Paris, plasată chiar pe un vapor, pe Sena. Moștenind o tradiție psihiatrică, care își dorește să nu facă diferențe radicale între cei cu simptome psihotice și cei normali, clinica este surprinsă în documentar ca un mediu în care supraveghetorii lucrează cu pacienții la administrarea centrului, iar pacienții lucrează artistic cu anxietățile și dorințele lor. Dar și în documentarul lui Nicolas Philibert există un protagonist care nu acceptă regulile jocului. Una dintre paciente dorește nu numai să fie în cadrul Centrului, în misiunea acestuia de a asigura o viață structurată, dar și de a conduce un atelier din Centru, lucru interzis prin reguli. Un pacient vrea să ofere o direcție nouă unei instituții care funcționează pe bază de reguli, care îi și asigură funcționarea.

Cu ce este diferită acțiunea pacientei noastre din *Pe Adamant* de tentativa lui Goldman de a ne forța să ne gîndim la modul în care funcționează regulile însele? În fond, nu asta e miza distincției între un Front Național, care ne spune că trebuie să îi scoatem afară pe cei care nu se supun națiunii suveraniste, pe „macroniștii” care doresc un cadru legal prin care să asigure rezolvarea de probleme, dar și pe „nesupușii” care vor să schimbe total regulile jocului? Nu sînt cei care doresc altceva cei care ne pun pe noi, cei considerați normali, în fața unei dorințe absolute? Aici regizorul construiește din montaj dorința noastră, punînd în prim-plan chipurile pacienților, locul acțiunii, mișcarea dialogurilor, care ne ajută în același timp, ne scoate din anxietatea de a privi o clinică de psihiatrie.

În *Une année difficile* (*Un an dificil*), ne confruntăm cu aceeași problemă, dar dintr-un unghi diferit. În docu-drame sau documentare, posibilitatea de a spune ceva radical este limitată de dorința de realitate, adică aceea de a ne vorbi într-un limbaj pe care să îl privim ca pe o invitație de a ne descrie lumea. Comedia este mai ofertantă, ca și filmul speculativ de știință, pentru că ne spune ceva, fără să o facă direct. Dacă trecem de cererea de a deveni ceva, putem să descoperim mai bine relația dintre subiect și fanteziile care îl formează. Personajele principale ale filmului și-au pierdut acest lucru, dorința de a fantasma o altă lume, și de aici și impasul lor. Acestea ajung într-un grup radical eco-anarhist, care le ajută să recapete ceea ce își doresc. Aici, personajul, pe jumătate nebun, nu mai este Goldman sau o pacientă care vrea un atelier propriu, ci o aristocrată care ajunge să trăiască fără obiecte și fără dorințe consumeriste. Ea este obiectul seducător, cea care îi ajută pe cei doi să facă un transfer către a dori ceva ce ei înșiși nu știu.

Nebunia este, spre deosebire de filmele anterioare, legată de un obiect care aduce o anumită satisfacție în dragoste, și știm cu toții că ne îndreptăm într-acolo. Farsele și vorbele de duh, instrumentele specifice comediei, sînt puse în scenă pentru a accentua contrastul între escroci și radicalii puriști, care este chiar substanța acțiunii. La final, după ce ne-am bucurat de transformarea eroilor noștri, vedem pe gaura cheii cum progresează acțiunea într–un pătrat în cadrul imaginii cu credite, ca un anunț din viitor.

Miza este, pînă la urmă, conflictul între un subiect popular (*Un an dificil*) și unul care se păstrează în zona cinematografiei independente, brechtiene, care nu ne oferă un final pe deplin satisfăcător (*Pe Adamant* a luat și Ursul de Aur la Berlin, 2023). Adepții popularului parcă nu se feresc de catharsis, adică vor să ia un protagonist, să îl ducă prin întîmplări în care este recunoscut, iar după aceea să ne ofere o răsturnare completă a situației. Escrocul din *Un an dificil* aflăm că este, de fapt, un subiect capabil să se schimbe (și așa el se introduce în tradiția aristotelică a tragediei, adică un Oedip care află că și-a omorît tatăl și care actualizează o schimbare de perspectivă fundamentală). Prin contrast, subiectul din clinica psihiatrică din *Pe Adamant* nu este schimbat la final, ci doar ne ajută pe noi să înțelegem mai bine condițiile sociale ale lumii în care trăim. Ceea ce pierd unii, pentru că negativismul este eliminat pe final în comedii, ceilalți vor să păstreze cu o dorință pe care trebuie să o respectăm cel puțin, dacă nu s-o invidiem. —

---

Portrete sentimentale

# Deep Purple

**Dan Mircea CIPARIU**

© Cătălina Flămînzeanu

Unsprezece adolescenți spun ca într-un exercițiu de dicteu automat: marker, fluture, pădure, sabie, lună, floare, tavan, ametist, craniu și ceață. Stăm într-un laborator de informatică și ecranele întunecate parcă le veghează exercițiul de scriere creativă pe care l-am pus la cale împreună cu Don Florin Iaru, în cadrul proiectului Cartierul LiterArt. Aproape toți cei 11 liceeni sînt îmbrăcați în negru, jeanși negri, cămăși ori tricouri negre. Negrul iese din decor și strălucește violet ca un ametist pur de martie înfierbîntat peste două cămăși negre. Cei 11 scriu timp de 15 minute și cele 11 cuvinte alese și subliniate sînt gata să sară din paginile albe. Unele au contur de pește-hublou, altele de inimi electrocutate. Fiecare își citește „textul literar” care, cînd nu e poem, e un fel de scriere-descriere din care o sabie vine și taie textul în două: o parte despre marile probleme ale omenirii, și o alta despre marile probleme ale celor care nu sînt încă majori. Maria scrie că cel mai pur ametist e violet ca în amurgul de toamnă al lui Bacovia. Citesc și eu poemul scris odată cu cei 11. Se cheamă *Deep Purple*: „marker violet ca o sabie/ care taie lexicul în milioane/ și milioane de imortele/ pînă cînd din creier/ iese o ceață plină de instincte/ și ademeniri // luna e creierul meu/ cu tavan înalt de ametist/ în care intră cine vrea/ și scapă cine poate”. O întreb pe Maria dacă știe ce înseamnă „Deep Purple” și ea îmi răspunde imediat și senin: „Mov-închis”. Yasmine continuă: „Violet adînc”, iar Dan – „mov intens”. Îi întreb pe cei 11 dacă au auzit de trupa Deep Purple și toți dau din umeri ori din cap că nu. Le spun că sînt o celebră trupă de rock britanică din anii '70 care a fost chiar anul trecut în concert la București. Maria găsește în memorie un planet norocos și surîde sarcastic: „Ce tare! Bine că nu e ceva gen *Deep State*!”. Ies din sala de curs, cu creierul care rulează piane electrice mov și o voce psihedelică cu ochii angelici: „Sweet child in time/ You'll see the line...” —

Arte vizuale

# Exerciții de construcție a sinelui – cu Ioana Gorzo și Dumitru Gorzo

**Silvia DUMITRACHE**

Ioana Gorzo și Dumitru Gorzo au expus pentru prima dată împreună, în cadrul Galeriei Arsmonitor, într-o expoziție care poate fi văzută pînă pe 12 aprilie. Cei doi Gorzo au creat o lume în care au adus laolaltă viziuni, drumuri, metode diferite de construcție, materiale și tehnici aparent opuse, dar în care se întrevede aceeași febrilitate de a înțelege esența, de a se înțelege mai bine dincolo de formă și structură.

Arsmonitor este cea mai nouă galerie de artă din peisajul cultural al Bucureștiului, ai cărei fondatori, Mia Munteanu (antreprenor) și Silviu Pădurariu (curator), își propun să ofere un spațiu de dialog între artiști, colecționari, public format din specialiști, dar și din cei care acum încep să descopere arta contemporană.

Am stat de vorbă cu Ioana și Dumitru despre metodele lor de lucru, despre viețile diferite ale unei lucrări de artă, despre permanenta negociere de intenții și, nu în ultimul rînd, despre relația deschisă a unei opere cu privitorul ei.

©Arsmonitor

Ioana Gorzo și Dumitru Gorzo

**Dincolo de traseul diferit pe care îl alegeți pentru a ajunge la formă, la imagine, la deconstrucția imaginii, sînt curioasă care este firul roșu al viziunii voastre asupra imaginii. Care este acea congruență de stil?**

**Dumitru GORZO**: Atunci cînd exploatăm imaginea sau instrumentele cu care producem imagine, ne raportăm diferit, la mine e nevoie de o perioadă de împrietenire cu mediul/mediile. Și drumul simplu, mai mereu, e următorul: încep cu niște desene pe niște suprafețe mici. Sînt desene făcute din umăr. La mine, linia e dură, taie și într-un fel are o anumită viteză. Iau un număr destul de mare de suprafețe pe care le lucrez într-un exercițiu de căutare a formei, care ulterior se mută în alte medii, adică plec de la o suprafață mică, după aceea devine mai mare, ca ulterior să experimentez într-un număr diferit de materiale. În toată căutarea asta, cumva trag mai multe direcții, doar că există o bază clară, un fel de desen imediat care ține cont de regulile imaginii, în sensul că trebuie să aibă o anumită prezență, trebuie să aibă un fir, intensitate și informație vizuală. Sînt lucruri care merg împreună, lucruri care se contrazic. În foarte multe rînduri, drumul acesta se așază clar, pentru ca fix atunci cînd pare că a apărut o rezolvare, eu să iau o altă cale. Deci, la mine e un fel de bătaie destul de încrîncenată, mi-aș permit să zic, cu imaginea și cu mine. Ulterior, ajung la niște suprafețe care o să fie considerate finite, un fel de stație finală într-un punct anume, pentru că mai mereu reiau lucrurile.

**Ioana GORZO**: El are un desen despre care mie îmi place să spun că are rapiditatea gîndului, pentru că, folosindu-și umărul, el, de fapt, desenează continuu și are un abecedar de forme, „inventar de bestii", „gorzolănii" etc. La mine, procesul de lucru e îndelungat și eu desenez din încheietură, adică mă afund în lucrare și sînt bombardată de tot felul de gînduri. Cumva, firul roșu despre care întrebai tu e, de fapt, lucrul cu memoria, în cazul meu. Efectiv, stau și pun informație care are relevanță pentru mine și întotdeauna caut alt tip de rezolvare plecînd de la aceeași formă, pentru că întotdeauna mi se pare că acolo sînt foarte multe posibilități. Nu renunț, ci adaug, de fapt, sens unei imagine. Și fiecare imagine e de sine stătătoare, dar funcționează foarte bine și în serie.

**D.G.**: Eu folosesc tot procesul acesta ca să mă construiesc. Încep cu nu neapărat un plan fix, ci cu un plan general. Pe măsură ce dezvolt formele acestea, pe măsură ce ele se suprapun, aș putea, exagerînd puțin, poate, să fac un fel de exercițiu de construcție a sinelui. În momentul în care încep, eu nu știu cine sînt și nu vreau să fiu ceva anume. Încerc să construiesc lucruri și să mă construiesc. Și de aici toată povestea asta, care poate să pară drept încrîncenare, dar nu e neapărat. Pare că e un exercițiu fizic, dar mi-a ajuns să fie foarte la îndemînă. Mă interesează linia care taie, care separă. În cazul Ioanei, e vorba despre o linie sau o multitudine de linii prin care trece lumina. La mine, acolo unde e linia, nu mai e lumină. Culoarea nu trece. Unde apare linia, începe forma ca prezență.

**I.G.**: Și cred că și în cazul meu, și în cazul tău e o continuă negociere cu suprafața, cu tine însuți și cu materialele cu care lucrezi. Plus stările pe care le ai în momentul lucrului.

**Sînt materiale pe care în mod normal le asociezi cu efemerul, precum nisipul, dar totuși în lucrările expuse acest efemer pare înzestrat cu un soi de durabilitate paradoxală.**

**D.G.**: Povestea materialului ales în expoziția de față n-are nici o legătură cu nevoia de a avea o suprafață care să funcționeze într-un anumit fel. Pentru că, într-o mare măsură, formele la care mă refeream mai devreme sînt anihilate în toată povestea asta. Și, într-adevăr, atunci cînd spui nisip, zici efemer. Dar, pe de altă parte, e una dintre cele mai clare, stabile și sigure materiale de lucru. Doar că are nevoie și de alte lucruri ca să-l țină, un anume tip de rășină, care să-l fixeze. Și, într-adevăr, am ținut să-și păstreze caracteristicile în felul în care apare. Este un fel de raportare concretă la material și folosit și ca atare. Mi se pare foarte interesantă prezența materialului. Cum e el, ce spune, în ce fel se raportează corpul. Nu am exclus nici faptul că cel care le vede s-ar putea raporta cu setul lui de amintiri: bucata asta e ca o plajă sau ca un deșert etc. E un set de propuneri cu care cel care interacționează face ce vrea, ce poate, ce știe, ce își dorește.

**Dumitru, ai oferit o descriere foarte interesantă a relației cu arta: imaginea îți dă atît cît îi dai și tu...**

**D.G.**: Mă refer la disponibilitatea de a investi energie într-o propunere oarecum deschisă. De ce am ajuns la punctul ăsta? Pentru că asistăm, de vreo 20, 30 de ani, în cultura română în special, la o discuție destul de lungă despre ce trebuie să facă publicul cu propunerile astea complicate. Și, foarte multă vreme, ideea a fost să se descurce, ca artist, nu-i treaba mea să direcționez privirea celuilalt. Dar apoi mi-am dat seama că felul acesta de a te raporta e ușor incorect, pentru simplul motiv că s-au creat două grupuri, cel din interiorul meseriilor lumii artei, cei care cunosc consensul, jargonul și felul în care se folosește acest consens, și cel din afara mediului. În foarte multe rînduri, ca privitor te trezești gol, nesigur în fața unei posibile experiențe. Crezi că sesizezi ceva acolo, dar nu știi ce să faci cu toată povestea asta. Provenim toți dintr-o educație care propune o anume logică și o relație în spate: lucrul ăsta pleacă de aici și pornește într-o anume direcție. Dar avem și plaje de necunoscut. Așa că am încercat să împărtășesc cu ceilalți felul în care mă raportez eu la expozițiile cu care nu știu ce să fac. Mi se întîmplă și mie să intru într-o expoziție, nu știu ce să fac cu imaginea acolo și atunci pot să ies, dar dacă totuși vreau să am o interacțiune minimă, atunci aleg în mod aleatoriu, în foarte multe rînduri, o imagine și îmi petrec un timp cu ea.

Există părerea care vine în special dinspre societatea contemporană, ușor pop, care spune că imaginea e universală, ți se livrează imediat și că asta e povestea cu ea. Ideea era că orice individ care, într-un grad sau altul, dispune de organ vizual poate să interacționeze cu ceea ce se numește artă contemporană, care nu e deloc atît de complicată pe cît se presupune, cum nici arta veche nu e așa de simplă pe cît se crede. Poți să primești mai mult sau poți să primești mai puțin: intri într-o expoziție, nu te aștepta ca imaginile alea să te copleșească cu sens, înțelegere, cunoaștere, simțire și așa mai departe. E nevoie de investiție în orice fel de produs cultural, și asta înseamnă energie, timp și atenție.

**I.G.**: Și de multe ori imaginea nu se arată din prima, de aceea sînt de acord cu teoria că imaginea îți dă cît îi dai. Am observat asta și la metoda mea de lucru, la ceea ce caut în imagine și la felul în care mă raportez la ea. Și imaginea, în momentul lucrului, o să îmi dea ce îi dau eu. Dacă mă duc acolo cu tristețe, o să îmi dea tristețe. Dacă mă duc cu bucurie și caut lumină, o să îmi dea lumină.

**D.G.**: Mai trebuie spus că noi vorbim despre imaginea încadrată în ceea ce s-au numit artele vizuale. Am făcut destul de multă vreme arte de stradă și încă mai fac uneori proiecte de stradă. Nu le semnez niciodată. Nici acum n-am înțeles de ce fac asta. Am fost întrebat la un moment dat care e diferența dintre advertising și ce fac eu. În spațiul public și nu numai, advertisingul se arată, indică. Eu, atunci cînd ies în spațiul public, mă ascund. Imaginea dă niște hinturi și vine cu un set de propuneri, dar nu direcționează neapărat atenția, nu impune sens și nu servește o poveste completă pentru privitor. Există această viață publică sau viață din afara studioului unei lucrări care, adesea, nu are nimic de-a face cu ceea ce s-a întîmplat în atelier și, în destul de multe rînduri, o ia pe niște direcții pe care nu le bănuiai și uneori pe care nu le voiai, dar povestea ulterioară a lucrării de artă e la fel de importantă ca cea de studio.

**În cazul poveștii construite de voi aici, în acest spațiu, care este viața acestor lucrări *vs.* viața lor din atelier?**

**I.G.**: În primul rînd, le vezi altfel în funcție de spațiul în care sînt expuse și de asocierile care sînt făcute. Aceeași lucrare, pusă într-un alt spațiu, probabil ar putea spune o altă poveste, în funcție de privitor, de felul în care se raportează la lucrare și așa mai departe.

**D.G.**: Spațiul de expunere al unei lucrări e o ruptură de povestea atelierului, în care fiecare imagine mai are 100 de frați și surori – nu neapărat variante, sînt lucruri din aceeași proximitate, sînt bîlbe înșiruite, uneori sînt lucruri mai izbutite, poate, decît ce vezi. Automat, galeria devine un spațiu exemplar, care face ca lucrurile pe care le pui acolo să devină puncte fixe. Dispare povestea de încordare, căutare, nemulțumire, nervi, lucrări stricate, lucrări sfîșiate. E o poveste foarte bogată, foarte frumoasă, dar nu e întotdeauna treaba publicului să vadă asta. Partea asta de laboratorie e interesantă ca experiență în sine, doar că nu trebuie și nu vrei să apese, în mod direct, pe existența lucrării. Deci, dintr-un fel, odată alese și expuse public, ele devin automat, prin natură, bun comun și devin exemplare. Dar sînt exemplare pentru un proces, nu pentru un artist și povestea lui. Pentru că eu, artistul, sau eu, individul care face toată povestea asta, sînt un amestec de lucruri contradictorii, sînt un ghem de trăznăi care se bat cap în cap. Și, la sfîrșit, pe perete poate o să fie o prezență luminoasă, o apariție liniștitoare. Spațiul de expunere e o ruptură și o poveste, care nu e alta, nu e îndepărtată, doar că, într-un fel, e primul pas în care lucrarea devine și a celorlalți și un fel de intersecție între seturi diferite de intenții.

**Dacă orice lucrare este o căutare a sinelui, este normal ca privitorul să vadă acea părticică din voi. Adică, putem vedea lucrarea ca pe un soi de autoportret, ca pe o bucată din identitatea voastră la acel moment.**

**D.G.**: Eu nu îi zic căutare a sinelui, ci construcție a sinelui. Iar sinele se construiește mereu. Ce vezi atunci cînd te uiți la un set de lucrări sau la un display? Vezi niște puncte fixe din această construcție a sinelui. Iar această construcție a sinelui e multidimensională. Nu sînt un singur punct, și un singur eu, și o singură prezență, sîntem mai mulți mereu. Sînt mai multe suprafețe în lucru, sînt mai multe intenții care se bat cap în cap, sînt mai multe materiale. Și în povestea atelierului sînt 100.000 de întîlniri. Rothko spune la un moment dat că, atunci cînd intră în atelier, sînt toți cu el. Toți pictorii, tot ce a văzut vreodată, și rînd pe rînd pleacă toți. Din momentul în care termini obiectul, adică atunci cînd toată suprapunerea asta de intenții, construcții are ca rezultat lucrarea, despre care hotărăști că e gata și pe care poți să o lași afară, acesta nu îți mai aparține.

Nu aș putea să explic în mod logic tot setul de lucruri pe care le fac. De aceea tot construiesc și mă tot mișc. Nu am ajuns la o concluzie finală față de ceea ce înseamnă o imagine sau poate să fie o imagine. Pur și simplu, caut, la fel cum și privitorul caută. Se întîmplă că am exersat mai multă vreme instrumentele astea și se întîmplă că, din varii motive, în anumite momente, lucrurile pur și simplu se potrivesc în niște moduri neașteptate.

**I.G.**: Eu cred că și privitorul intervine în construcția asta a lucrării. Cum spuneai și tu mai devreme că da, sînt părți din noi, dar, în același timp, cred că e și treaba privitorului să își facă povestea. În momentul în care se uită la lucrare, e de fapt și viziunea lui asupra lucrării, experiența lui și modul lui de a se raporta la lucrări.

**În regăsirea imaginii pe care o propune această poveste a voastră, privitorul poate să pornească din orice punct?**

**D.G.**: Automat, există un punct de intrare. Dar poți să te duci oriunde, din orice fel de punct. Și mai e un lucru important de spus în toată treaba asta, că lucrările sînt ale noastre, dar viziunea este a lui Silviu Pădurariu. Deci, sînt trei întîlniri. Întîlnirea între mine și Ioana, adică între lucrările mele și lucrările ei. Și după aceea, întîlnirea lui Silviu cu povestea asta și felul în care a dezvoltat acest animal terț. Al treilea.

**Al treilea personaj.**

**D.G.**: Al treilea personaj, al treilea creier. Acolo e construcție, e viziune și un alt tip de sensibilitate. Lucrurile merg într-un fel de armonie și e o poveste pusă altfel decît am fi pus-o noi doi.

**Care sînt acele „tertipuri" ale istoriei artei în răspărul cărora mergeți și despre care se menționează în descrierea expoziției voastre, cu privire la toată jonglarea între concepte precum figurativ, nonfigurativ, abstract, concret etc.?**

**I.G.**: Eu cred că Silviu se referea la faptul că eu plec de la figurativ și ajung la abstract. Cred că trebuie să-ți cunoști uneltele și materialele cu care lucrezi și să fii într-o continuă căutare. Nu vrea nimeni să meargă înapoi.

**D.G.**: Toți cei care fac artă abstractă au plecat din figurativ. Artiști mai mari sau puțin mari, toți au în biografia lor o bază de desen. Fie că e drum clasic, drum lăturalnic etc. Deci, e imagine figurativă. Și după aceea se ajunge la nonfigurativ, care e din nou o poveste fără sfîrșit. Și aici, twistul la Ioana e că ea în fiecare lucrare reface toată povestea.

Felul în care lucrurile sînt încadrate vine din nevoia lumii/a pieței artei de a ști la ce ne raportăm. Într-un fel, cred că sînt momente în care povestea asta nu mai e relevantă. Și cred că nu e relevantă atunci cînd te raportezi la un artist viu. Sîntem, ca toți artiștii de dinainte, ființe multidimensionale. Căutăm într-o sută de feluri de direcții. E mult mai eficient, în relația cu ceilalți, să ai o încadrare fixă, pentru că, din punctul acela, conversația se simplifică. Or, nici eu, nici Ioana nu sîntem interesați de asta. Nu vreau să fac lucrurile simple, cum ziceam. Nu vreau nici să le fac mai complicate, doar că nu sînt acolo neapărat să mă arăt într-un fel, pentru că eu încă nu știu cum sînt. Cred că, în momentul actual al artei și culturii contemporane, avem de-a face cu o multitudine de lucruri în dezvoltare. Exercițiul meu de atelier e unul complicat și continuu, adesea contradictoriu, nu am de ce să mă arăt în exterior altfel. Nici nu vreau să afișez asta, dar pariul meu nu e de a fi înțeles imediat, acceptat, iubit sau urît. Vreau ca relația mea cu privitorul să fie una continuă.

**I.G.**: O imagine e o înșiruire de posibilități și atunci vreau să iau tot ce poate să ofere acea imagine și întotdeauna mi se pare că îmi scapă lucruri, așadar încerc să recuperez din elementele pe care nu le-am spus în prima, a doua sau a treia variantă, înlocuind informație sau plimbînd informație de pe o suprafață pe alta. Și apoi, mai e și legătura cu materialul, ce tip de suprafață folosești în momentul în care lucrezi. În cazul meu, în expoziție, e pînză, e hîrtie și e suprafață transparentă, fiecare suprafață pe care lucrezi te împinge în alte direcții.

**D.G.**: Dar experiența ta care a fost?

**Cum pentru voi, călătoria voastră a fost de construcție a sinelui, pentru mine a fost de descoperire de sine, de ceva care să îmi dezvăluie ceva despre mine. A fost foarte interesant să mă las purtată de poveste și să văd cum, pe măsură ce mă apropiam mai mult, mi se descopereau alte sensuri. Căutarea contururilor pe care să le identific în formele estompate a fost ca o căutare de sine și ca o reamintire a importanței căutării dincolo de aparențe. O îmbinare neașteptată între forță și fragilitate, de căutare a unei forme care pare de multe ori fluidă.**

**D.G.**: Da, forma se întrevede. La asta mă refeream atunci cînd ziceam că îți dă cît îi dai, pentru că tu ai fi putut să treci peste și să zici, da, e asta sau asta. Și uneori poate să fie destul.

**Să presupunem că tu, ca privitor, nu ajungi la esența aceea pe care voi ați avut–o ca intenție, dar chiar și așa, experiența tot e una autentică.**

**D.G.**: Mi s-a întîmplat să văd lucrări de artă din care n-am înțeles nimic, le-am luat cu mine într-un fel, mi-au rămas în cap și mi s-au desfăcut mult mai tîrziu. Că nu eram pregătit, că n-aveam dispoziția pe moment, habar n-am, nici măcar nu contează. Cum ziceam mai devreme și cum accentuează și Silviu, imaginează-ți aceste lucrări ca pe niște propuneri, la care privitorul e invitat să participe.

**La fel cum voi vă construiți identitatea prin lucrări și eu, ca privitor, tot pe mine mă caut, de fapt, și încerc să văd cu ce părți din voi pot rezona. Uneori, poate apărea și un soi de orbire, de opacitate – dacă nu rezonez cu ceva, efectiv nu pot să–l întrevăd, chiar dacă el este clar în fața mea.**

**D.G.**: Se întîmplă și în procesul lucrului, uneori, să nu vezi. Sînt momente în care zici: e ceva aici, dar nu știu ce naiba e și nu știu ce să fac cu povestea asta. De fapt, asta e expoziția. E un punct de întîlnire între felul în care construim noi lucrurile și nedumeririle noastre și felul în care ceilalți își construiesc și se nedumiresc sau se dumiresc în fața lucrurilor acestea. De aceea e un moment de fragilitate maximă din două părți. Și dacă vrei acces sau dacă vrei să arăți, cam aici te întîlnești. Și poveștile se oglindesc cumva. Nu sînt similare, dar sînt într-un fel de oglindire.

**I.G.**: Apopo de ce menționai tu mai devreme, că sînt lucrări care se arată mai tîrziu, și mie lucrările mele, după un timp, îmi spun alte lucruri și descopăr în ele ceva ce inițial nu văzusem.

**Și așa te descoperi și pe tine și poate te cunoști un pic mai bine, pe tine, cel/cea din acel moment.**

**D.G.**: Sau te necunoști și mai tare. Te necunoști în cunoștință de cauză.

**I.G.**: Lucrările cîteodată se arată, alteori se ascund. Și noi sîntem într-o continuă căutare și într-o continuă negociere.

**D.G.**: Și asta e una dintre calitățile unei lucrări bune, din punctul meu de vedere, faptul că e mereu altfel. În urmă cu niște ani, ne-am petrecut foarte mult timp în atelier, într-un punct de singurătate foarte mare. Și am încercat să-mi dau seama care e povestea și care sînt interacțiunile. Am zis cărțile sînt oameni, picturile sînt oameni, filmele sînt oameni. Lucrul care are existență e în continuă mișcare. —

---

de-clic(k) / atelier deschis

# Artele grădinii (II): printr-un glob de cristal, arta purtabilă

**Bogdan GHIU**

Revin și insist (ca să fie clar): metafora micii grădini, a micului lot peri-domestic cultivabil, propusă de către curatorul Ami Barak pentru (din cîte știu eu) deja două expoziții (una la Timișoara, cealaltă la Paris), mi se pare foarte bine găsită, de o actualitate nu doar sugestiv reprezentată sintetic, ci chiar promițătoare, cu bătaie (neîncrîncenat imperativă) spre viitor, dat fiind că reunește *proletariatul industrial istoric* și *noul proletariat agrar actual* – ținute, în prezent, într-o dezastruoasă *dez-unire* – printr-un arc de cerc *ecologic*, în același timp etic, economic și politic, propunînd, deci, foarte corecta și inspirata metaforă a artistului-grădinar și a expoziției-grădină. Totul mic, micro-colectiv (ca să nu spun: cooperativ), conform imperativelor noii economii circulare și de subzistență: să producem și să consumăm local (și în sens temporal: de sezon) și exact atît cît avem nevoie.

Artistul-grădinar și expoziția-grădină, adică micro-cultivarea non-extractivistă și post-intensivă a naturii, ca artă (generală) a vieții: arta dă, din nou, „lecții" metaforice vieții publice, stilurilor de viață, devenite macro-colectiv-suicidare, ale prezentului. Ce putem vrea și cere mai mult? Pentru că dintotdeauna, dacă pot spune așa, adică de la Al Doilea Război Mondial încoace, arta contemporană a fost, sub modelarea unor curatori *inspirați*, terenul, lotul, grădina-laborator pentru formularea și (contra)modelarea principalelor tensiuni ale actualității. Acest moment pare, iată, a reveni (deși nu se poate spune că s-a stins vreodată: doar se cam devalorizase și artiștii începuseră să resimtă mîna curatorială mai degrabă ca pe o gheară).

Această subtilă revenire sau reluare istorică mi se pare, acum, cu atît mai importantă cu cît gestul curatorial se adresează nu, retrospectiv, unor artiști deja existenți și deja afirmați, ci, *prospectiv* și *prognostic* (pariu performativ), propune o reunire (configurare, cristalizare) din mers a unor artiști „emergenți", aflați la început de drum, prin ochii și mîinile cărora, altfel spus, se formulează viitorul și care, cu viziunile lor, vor înfrunta, încercînd să îl contramodeleze, viitorul foarte apropiat, imediat.

O inspirată micro-expoziție cu tineri artiști precum cea de față *face să se vadă*, ca într-o oglindă magică sau într-un glob de cristal, secularizat-mantic, prezentul și viitorul, actualitatea de jur-împrejur, *mediul istoric* în care evoluăm. Artiștii văd cu mîinile, curatorul vede și ne face să vedem – segmente tari a ceea ce am numit *linia de producție*.

Intitulată, deci, *Lecții de grădinărit. 10 precepte pentru o grădină organică*, expoziția despre care vorbesc îi reunește (alfabetic) pe tinerii artiști Alexandra Boaru, Adrian Câtu, Lorena Cocioni, Pavel Grosu, Gwen (Emma Bădulescu), Catinca Mălaimare, Lucian Popăilă, Victoria Sadovnic, Ioana Stanca și Ovidiu Toader, unii cum spuneam, deja cunoscuți, alții aflați mai la început.

Or, pentru prima dată de ceva vreme încoace, eu, unul, *prin* această expoziție și *în continuitate productivă* cu ea, *văd* ceva și pot spune, pot *formula* ceva despre noua artă, despre *continuarea* artei. Ce am văzut, așadar, în această expoziție, care mi se pare deosebită tocmai pentru că pe mine, unul, mă ajută să văd și să spun lucruri *închegate*, deja fie și doar prin asta promițătoare (de nouă posibilă ordine, configurație)? Sînt lucruri pe care le vedeam deja, dar disparat, nereunit, ne-legat, deci greu, imposibil de legat într-un *logos* (în sens de discurs).

Noua artă (transcriu din carnet): *mici obiecte* în același timp *atractive* și *îngrijorătoare*, de pus intim, apropiat, extra-expozițional, pe gînduri și în stare nu numai de meditație, ci și de reflecție și de visare, reunind deci meditația, reflecția și visarea, *membra disjecta* ale modernității. Ca niște mici oglinzi magice și globuri de cristal micro-mantice (la fel, la nivel imediat superior, ca expoziția în sine: rolul artei) de poșetă sau buzunar, arta (re)devenind, astfel, producătoare, la concurență cu deja învingătoarea tehnologie matematică, de *device*-uri sau contra-*gadget*-uri *spirituale* de uz intim, personal, micro-colectiv: reunind *familii*. Alter-tehnologii de contra-inserare re-umanizantă în *continuum*-ul și în *mediul media* matematic-industrial-tehnologic, prin care, altfel spus, *contra-magic* (așa cum definea, la sfîrșitul vieții, Artaud arta), să se poată și (cu adevărat) *interveni* în realitate, să se poată cu adevărat răspunde și reacționa. Arta, iată, iese din vrajă, sau mai bine spus din vrăjeală, și își dispută reapropriativ însăși ideea de *tehnologie*.

Aș putea „glosa", adică dezvolta, mult și, desigur, din ce în ce mai bine (prelungind, dînd curs liniei de productivitate, vectorului creator imanent, „mugurelui" de creștere) toate aceste aspecte nodale, dar ce vreau să spun este că fiecare caracterizare, fiecare termen e important, decisiv în această descriere: 1) obiecte, 2) mici, 3) portabile, 4) atractive, 5) îngrijorătoare, intim-„straniezante", și așa mai departe.

Miniaturizare și portabilizare, „mobilizare" a obiectului artistic, reîntoarcerea la producerea de obiecte, de, la propriu, artefacte mi se pare, aici, decisivă pentru noua artă, pentru continuarea artei, care vrea, așadar, să atragă, să se apropie pentru a pune pe gînduri, pentru a *da de gîndit*, pentru a produce frisoane. (Re)apropiere, așadar, de „minorele" arte decorative și de designul nu industrial(izat), ci de interior și chiar de interioritate (arta ca design de interioritate!).

Noua artă schițează, prin apropierea micro- de obiectul straniu și de designul de interior(itate), o tentativă de evadare și (deci) de apropiere, de ieșire din spațiul *dublu protector*, *dublu securizant* și, deci, inevitabil *dublu despărțitor* a ceea ce Yves Michaud, în cartea pe care (tocmai de aceea) am tradus-o în 2023 cu „complicitatea" Contrasens, *„Arta chiar s-a sfîrșit. Eseu despre hiperestetică și atmosfere*, numește ZEP-uri – Zone Estetice Protejate –, care feresc arta, dar feresc și publicul de artă.

După ce atîta vreme a întreținut iluzia politică a „ieșirii (coborîrii) în stradă", arta pare a dori să iasă din ZEP-uri pentru a intra, însă, în case sau, și mai mult, în pura sferă intimă a persoanei, în raza și micro-sfera ei existențială, ca un mini-cal troian (fetiș) al marii actualități. Strategie de insinuare care implică sau nu comercialul, dar, de asemenea, îl umanizează făcîndu-l disponibil oricui, nu doar colecționarilor achizitivi.

Asemenea „primitivilor", *purtăm artă* deja, dar doar sub imperiul modei, fără nici o influență reală, pur accesorizant. Împotriva artei-accesoriu, a artei-zorzon care a transformat în zorzon întreaga ființă, arta pare a vrea să vină acum, *pe același canal*, să-și propună amuletele ei contra-magice (împotriva vrajei și vrăjelii tehno-comercial-economico-politico-matematice). Pentru alt corp („corp fără organe" de organizare și control inserate), arta se apropie iar de corpuri, dar pe deasupra, la suprafață, recreînd intim *spațiul public*, distanța și marja de gîndire și acțiune.

Arta (re)devine nu doar portabilă, ci și „purtabilă". —

**ROMAN-FOILETON**

# Gudrun

## 5. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> „Ce greu e să faci pe generalul,
> mai ales mort."
> Dino BUZZATI

> „Ura este un domeniu al inimii,
> disprețul unul al capului."
> Schopenhauer

„Îți mai amintești de învățătoarea mea, doamna Hoffman, de la școala germană, delfinache? Cu siguranță, ți-am povestit despre ea adesea. O femeie tip bărbat, doar mustața-i mai lipsea. Fuma țigări fără filtru. Mirosea a tutun și a transpirație. Ne trăgea de urechi și ne bătea cu liniarul în palme. Era văduvă, urîtă și rea. Eu nu cred că un om urît la chip trebuie să fie și rău. Învățătoarea mea și dacă era frumoasă, tot rea ar fi fost. Poate greșesc. Poate caracterul este cel care-i cioplește omului mutra, i-o modelează... Iarăși nu sînt sigură. Tata era ceea ce se poate numi un bărbat arătos, chiar dacă trăsăturile chipului îi erau aspre. Învățătoarea nu mă suporta și nici eu pe ea. Mereu îi dădeam cîte o replică ironică la stupidele ei observații. O contram, cum ziceam noi, copiii, cu o îndrăzneală pe care ea o considera adevărată obrăznicie. Și atunci mă bătea cu liniarul ori mă punea la colț să stau în genunchi pe boabe de porumb, avea întotdeauna în sertarul catedrei o pungă plină cu astfel de boabe.

La una dintre ședințele cu părinții m-a pîrît tatei că sînt obraznică și-i incit și pe ceilalți din clasă să fie, că am un comportament deplorabil, greu de suportat, abia de-și poate ține lecțiile din cauza mea. Asta era, desigur, o mare minciună. Întors acasă, tata m-a bătut în camera mea cu cureaua, ții minte, delfinache, erai și tu pe-acolo, pe undeva, printre pernele patului. Mi-a lăsat urme pe picioare și brațe de a trebuit, o vreme, să port mereu bluzițe cu mîneci lungi și pantaloni de trening pe sub uniformă.

De cîte ori mă bătea tata, mama se ascundea într-altă cameră, de parcă nici n-ar fi existat. Ea nu a participat niciodată la ședințele cu părinții. Sînt convinsă că fusese ordinul tatei să rămînă acasă, doar prezența lui era importantă.

Mama a murit cînd eu aveam 14 ani, la vreo trei ani după Revoluție. O vreme am crezut că se îmbolnăvise din cauza bătăilor aplicate de tata. Fuma mult, era singura ei plăcere, singura ei bucurie. N-au fost bătăile de vină, făcuse cancer la plămîni. Tata nu i-a interzis niciodată fumatul. Și el fuma, dar mult mai puțin.

Draga mea mamă, eu am iubit-o, dar ea oare m-a iubit? Delfinache, acum am să-ți destăinuiesc un secret teribil, ceva ce am păstrat doar pentru mine pînă azi. M-a durut enorm, a fost ca un cuțit înfipt în piept. Atunci m-am simțit cea mai singură ființă de pe lume. Am auzit-o pe mama mărturisindu-i unei vecine că ea, de fapt, nu m-a dorit. N-a vrut ca eu să apar pe lumea asta... Era tînără, dorea să mai trăiască cîțiva ani liberă, fără un plod pe cap, dar s-a întîmplat să rămînă gravidă, iar tata i-a spus, în stilul lui categoric, că asta-i menirea ei, să crească copii. Așa am venit pe lume, ca un copil nedorit de mamă. Aveam zece ani cînd am aflat. Cîte nopți nu am plîns cu tine lîngă mine, iar tu nu știai de ce!

TEATRUL
NOTTARA
CONCURSUL
DE DRAMATIZĂRI
HORIA LOVINESCU
OPEN CALL
Primăria Capitalei

Oare mama s-a prefăcut doar că mă iubește, cînd era în viață? Nu voi afla niciodată adevărul. Iar dacă tata m-a dorit, de ce m-a bătut mereu? Considera că era cea mai eficace metodă de educație a unui copil, de aia. Poate cea mai eficace să-i traumatizeze sufletul. Însă eu m-am născut o luptătoare și mi-am dat seama atunci că sînt o buruiană care crește după cum îi este voia, și unde dorește, cu toate intemperiile care o asaltează. Zîmbetul tău blînd a fost mereu o alinare pentru mine, te vedeam cu coada ochiului și cînd tata mă bătea și asta mă făcea să suport cu stoicism agresiunile lui. Ba chiar să-l înfrunt adesea. Libertatea mea de buruiană prindea tot mai bine contur și avea să se împlinească după ce tata m-a legat întîia oară. Întîia și ultima oară.

Tati, inima mea e un delfin albastru!

Ce tîmpenii vorbești, Gudrun. Ești o proastă!

Prima dată cînd i-am făcut această mărturisire de-a dreptul poetică, nu m-a bătut, m-a alintat doar cu binecunoscutul cuvințel: proastă. Eram deja obișnuită, efectul asupra mea devenea tot mai palid, mai nesemnificativ. Prin urmare, într-altă zi i-am repetat că inima mea este un delfin albastru pe un ton destul de provocator, bănuiesc. S-a înfuriat și mi-a cîrpit cîteva palme, să nu te mai aud cu idioțenia asta! Surprinzător este faptul că nu te-a aruncat la gunoi. După cît de disprețuitor vorbea despre tine, numindu-te amărîta aia de jucărie din plastic, era de așteptat. Ori mi te-a lăsat ca să aibă mereu un pretext de a rîde de mine. Proasta care doarme cu un delfin cenușiu și caraghios, din plastic, ba mai și stă cu el de vorbă! O să-l iei cu tine și cînd te vei duce la ofițerul stării civile ca să te măriți?, întreba el ironic și retoric. În fața ofițerului stării civile nu am ajuns niciodată. Întotdeauna am fost convinsă că acele hîrtii care pecetluiau, cică, o relație nu reprezintă nimic, nu au nici o valoare, nu erau o asigurare pe viață că se vor iubi pînă ce moartea-i va despărți!

La 15 ani m-am îndrăgostit de Robi, ți-l amintești cu siguranță. Era cu patru ani mai mare, chitarist într-o formație de club. Avea muzica în sînge, talent pînă-n vîrful degetelor. Doar puțin mai înalt decît mine, cu ochi albaștri, plin de umor și bun-simț. Se comporta respectuos cu toată lumea, asta pînă cînd apuca să dea pe gît cîteva pahare de tărie.

În clubul unde cînta și repeta am găsit odată un morman de catifea albastră care fusese, bănuiesc, cortina scenei. Din acea catifea mi-am croit un costumaș trăznit, zic eu, o fustă scurtă, foarte scurtă și un sacou cu buzunare largi, unde te duceam, uneori, cu mine... Robi mă aștepta cîteodată cînd ieșeam de la școală. Nu în fața clădirii, desigur, ci pe o stradă laterală unde ne întîlneam ca și întîmplător. Mă conducea pînă aproape de casă pentru a se feri de ochii vecinilor care m-ar fi putut pîrî tatălui.

O dată pe săptămînă, sîmbăta noaptea, săream pe fereastră, apoi peste gard și mergeam la club ca să-l ascult cum cîntă la chitară. Era un soi de discotecă unde formația lui Robi ținea un recital de aproximativ o oră. Lumea dansa, mai puțin eu. Ședeam la o masă cu alte colege de clasă, uneori mă ridicam și țopăiam toate în jurul ei, fără să ne deplasăm pe ringul de dans. Te luam cu mine într-unul dintre buzunarele sacoului din catifea albastră, îți amintești, delfinache, îți plăcea muzica... Puțin după miezul nopții, Robi mă conducea acasă, la despărțire ne sărutam și atît. Recunosc cu sinceritate, nu am fost niciodată atrasă de sex. Asta nu înseamnă că mă născusem o frigidă. Nu era pentru mine o prioritate, ceva la care să visez noaptea, ceva care să mă provoace și să–mi pierd cumpătul. Robi nu a forțat niciodată nota în acest sens, afirma, rîzînd, că avem destul timp pentru sex, o viață întreagă la dispoziție. Cînd se îmbăta devenea, însă, agresiv. Extrem de agresiv. Jignea pe toată lumea, inclusiv pe colegii din trupă. Se lua la harță, care denatura într-o adevărată bătaie. Își pierdea prietenii...

La mine nu s-a răstit și nici nu m-a lovit vreodată. Cînd era beat, obișnuia să-mi spună mereu, viața asta-i o poveste spusă de un idiot, plină de mînie și gălăgie!

Într-o noapte, eu lipseam de la club, s-a întîmplat nenorocirea. După ce și-a terminat programul, a băut mult la bar, păhărel după păhărel. S-a luat la harță cu patronul, cu bodyguarzii acestuia, a declanșat bătaia cu pahare și sticle sparte, ba și-a folosit și chitara pe post de ciomag. A lovit în dreapta și în stînga și a fost lovit, la rîndul lui, pînă cînd a căzut și a murit. Nu se știe exact dacă dintr-o lovitură primită ori deoarece, în cădere, s-a mai lovit la tîmplă și de colțul unei mese. Asta mi-au povestit colegele care se aflau în club.

Nu am fost la înmormîntare, n-am fost niciodată să-i vizitez mormîntul.

Trecutul poate să-ți facă rău doar dacă-i dai voie, delfinache.

Totuși, cu toată mărturisirea făcută vecinei, mama mea cred că avea momente cînd mă iubea cu adevărat. După ce a căzut la pat, mă chema mereu la ea, mă strîngea în brațe pătimaș și șoptea printre lacrimi, copilul meu drag, îmi mîngîia părul, ești frumoasă, Gudrun, fata mea iubită, așa să rămîi toată viața, o luptătoare care nu se lasă doborîtă de nimeni și de nimic.

Iubesc atît de mult apa, delfinache, ți-am mai spus-o. La fel de mult ca și tine. Aș trăi în apă. M-aș transforma într-o plantă marină. Ori într-un peștișor colorat. Ori într-o sirenă. Oare sirenele au sex? Nu cred... Ce bine de ele!

Cînd eram mică, iar maturii îmi puneau acea întrebare tembelă pe care o pun la toți copiii, ce vrei tu să te faci cînd vei fi mare, invariabil răspundeam că vreau să mă fac bătrînă..."

Tatăl lui Gudrun era un pasionat al jocului de poker. Nu chiar un pătimaș care să-și piardă și ultimii bani, să intre-n datorii pînă la disperare. Calcula, cu sînge rece, cînd era momentul să se oprească, să iasă din joc. Participa doar la partidele pe care le organiza la el acasă, de două ori pe lună. Dacă era vreme frumoasă, partidele se desfășurau în chioșcul din grădină, vara ori la început de toamnă, dacă serile mai erau călduroase. În rest, jucătorii se adunau în sufragerie.

Mama asista la partide toată noaptea, așezată pe un scaun la o distanță de cîțiva metri de masa lor. Croșeta ori citea. Din cînd în cînd, executa comenzile scurte pe care i le adresa soțul pe un ton gutural, dar ferm, fără a-și muta privirile de pe cărți. Patru pahare cu vin! Apă plată și minerală! Sandviciuri!, sau Patru boluri cu alune!, sau Cafele! Sărățele! Golește scrumierele! Aprinde luminile! Pînă ce jucătorii, atinși de oboseală, se hotărau să plece toți deodată. În majoritatea cazurilor erau aceiași, vechi prieteni de-ai tatălui. Rareori, dacă lipsea vreunul din motive obiective, venea un coleg de serviciu de-al tatălui.

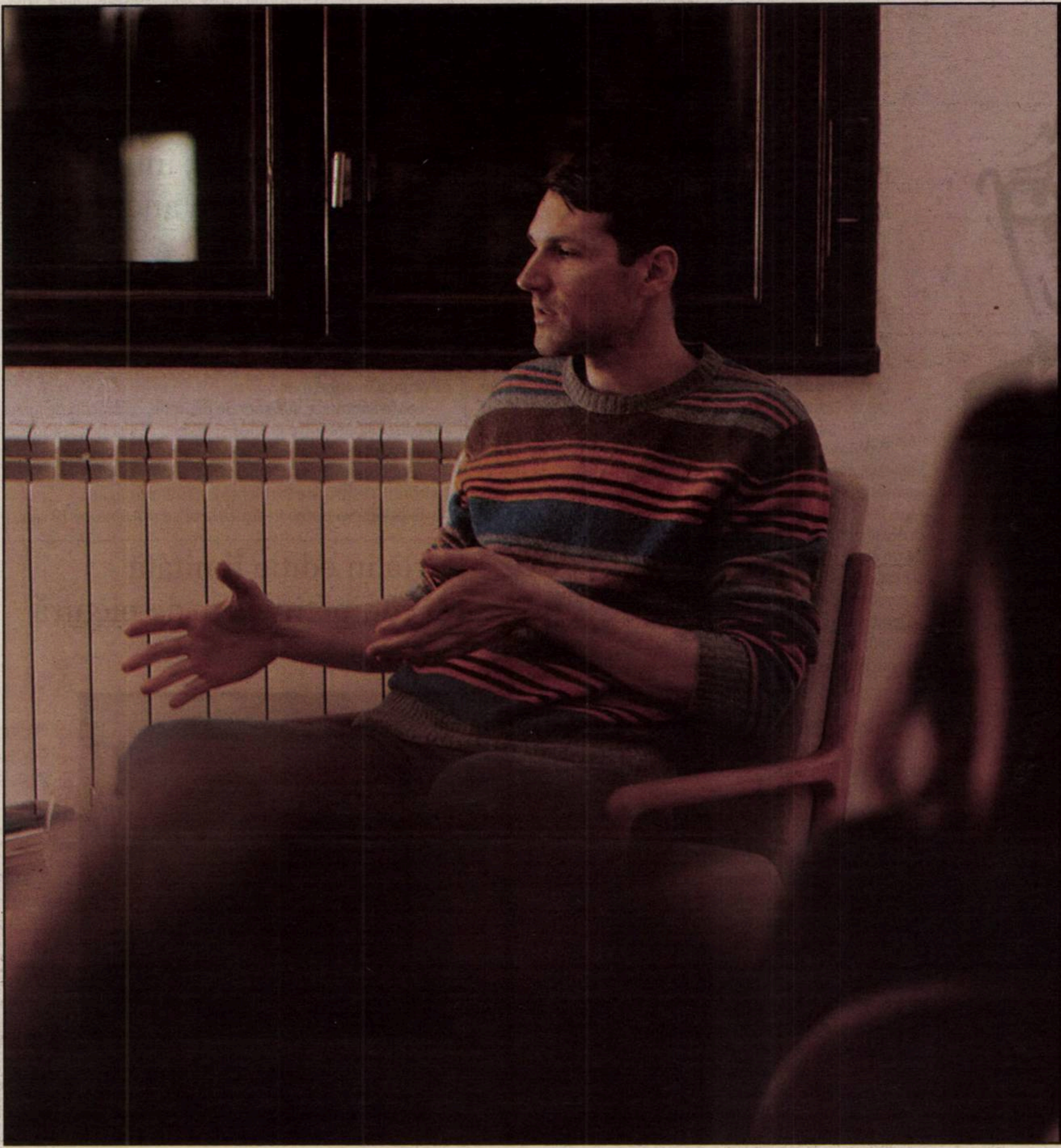
Ceea ce o surprindea și în același timp o nedumerea pe Gudrun era faptul că jucătorii de poker îi ziceau tatălui *generale*! E rîndul tău, generale! Mai gîndești mult, generale? Intri în joc, generale? Cafeaua și sandviciurile sînt de calitate, generale, să tot joace omul cu tine. Și așa mai departe. O dată a îndrăznit să întrebe, tati, tu ai fost în armată general? Tatăl a rîs batjocoritor, ce aiureli îți trec prin cap, fetițo, așa–mi zic jucătorii pentru că sînt cel mai bun! Răspunsul nu a mulțumit-o pe fetiță, dar a renunțat să-l mai întrebe, s-ar fi ales doar cu cîteva palme zdravene peste ceafă pentru insistențele sale prostești. —

*(Va urma)*

9145498831203

# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1204
17-23 aprilie 2024
Anul XXV/serie nouă (944)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Sabina Costinel

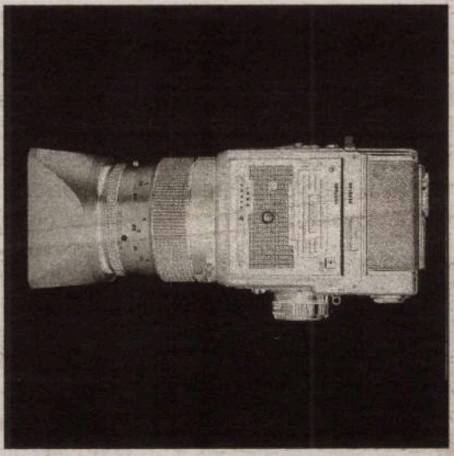
## „Cînd scriu, sînt proprietarul subtil al unor teritorii neîngrădite“

**Interviu cu Andrei DÓSA**

© Florin Ghioca

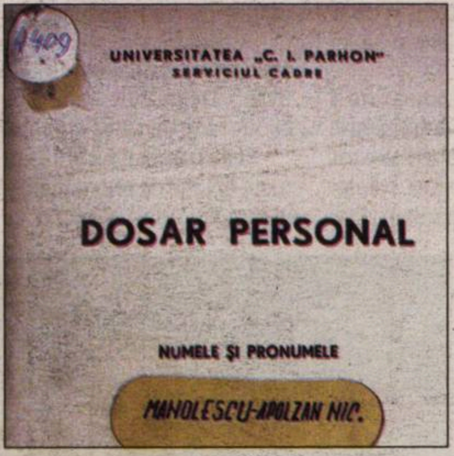
### Teatru. *Hedda* lui Thomas Ostermeier

**Iulia POPOVICI**



### Lecția de anatomie a profesorului Bejenaru

**Bogdan GHIU**



1409

UNIVERSITATEA „C. I. PARHON“
SERVICIUL CADRE

DOSAR PERSONAL

NUMELE ȘI PRONUMELE

MANOLESCU-APOLZAN NIC.

### Istorie recentă. Autocriticile studentului Manolescu

**Mihai BURCEA**

### Intertextualitate scenografică în creația lui Krymov

**Roxana PAVNOTESCU**

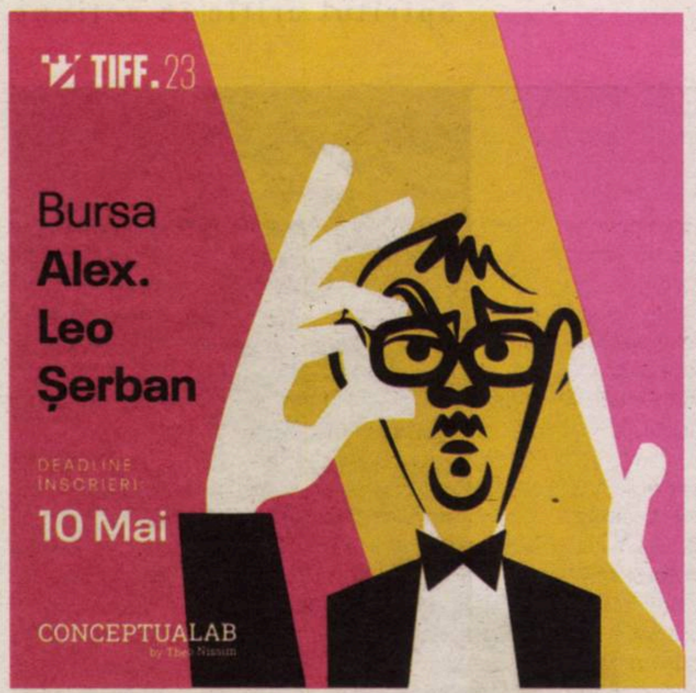
### De unde știm cînd n-avem voie să știm

**Nora IUGA**

### „Marea Resetare“ a Moldovei. Cum îi sperie (filo)rușii pe moldoveni cu dispariţia

**Mariana VASILACHE**

# S-au deschis înscrierile pentru Bursa „Alex. Leo Șerban“ 2024



Cineaștii, jurnaliștii și criticii de film din România se pot înscrie pentru o nouă ediție a Bursei „Alex. Leo Șerban”, în cadrul Festivalul Internațional de Film Transilvania (14-24 iunie 2024). În valoare de 2.500 de euro, bursa a fost inițiată în memoria unuia dintre cei mai apreciați critici de film din țara noastră și va fi oferită și în acest an în parteneriat cu Conceptual Lab by Theo Nissim. Înscrierile vor avea loc pînă la data de 10 mai, prin intermediul formularului disponibil pe site-ul festivalului.

Ajunsă la cea de-a noua ediție, bursa le este dedicată profesioniștilor din industrie cu vîrsta de maximum 35 de ani: cineaștilor aflați la primul sau al doilea lungmetraj, tinerilor jurnaliști și criticilor de film. Sînt eligibile proiectele de lungmetraj – ficțiune sau documentar – aflate în dezvoltare sau preproducție și proiectele editoriale axate pe cinema (carte, revistă, website, emisiune, vlog, blog etc). Dosarele de aplicație trebuie să cuprindă o descriere a proiectului, o scrisoare de motivație și CV-ul participantului.

Cîștigătorul va fi premiat la gala de închidere a celei de-a 23-a ediții. TIFF își propune să contribuie ulterior la realizarea proiectului viitorului bursier, prin intermediul programelor pe care le derulează. Proiectul *Revizia de Film* a fost desemnat cîștigător la ediția din 2023 a bursei. O Mențiune Specială, în valoare de 500 de euro, i-a fost acordată lui Octav Chelaru pentru dezvoltarea proiectului *Rara Avis*.

Totodată, o Mențiune Specială, în valoare de 1.000 de euro, oferită de Conceptual Lab by Theo Nissim și TIFF, va recompensa performanța unui actor sau a unei actrițe din România, sub 35 de ani, care s-a remarcat într-un scurtmetraj sau un lungmetraj lansat în 2023. Anul trecut a fost premiat actorul Sergiu Smerea pentru rolul din *Balaur* (regia: Octav Chelaru).

Bursa „Alex. Leo Șerban”, inițiată de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc și Romanian Film Initiative, a fost acordată pentru prima dată în 2012, la TIFF, în memoria unuia dintre cei mai importanți critici de film români, Alex. Leo Șerban. La primele trei ediții, bursa era destinată exclusiv tinerilor jurnaliști și critici de film, cîștigătorii beneficiind de un sejur de perfecționare profesională în contextul creativ al Festivalului de Film Românesc de la New York, *Making Waves*, organizat de Romanian Film Initiative. Începînd din 2018, înscrierile sînt deschise și pentru proiecte ale regizorilor sau scenariștilor, iar pe lîngă premiile în bani, cîștigătorii primesc și invitații la Zilele Filmului Românesc de la TIFF.

# Epic, Excentric, Exotic: *line-up* complet pentru Electric Castle 2024

Massive Attack, Bring Me The Horizon, Queens of The Stone Age, Chase and Status, Sean Paul și Paolo Nutini – așa arată capul de afiș al celei de-a X-a ediții a festivalului Electric Castle. Alți 300 de artiști din toate genurile muzicale vor fi prezenți la Castelul Banffy, din Bonțida, între 17 și 21 iulie, pentru a crea o nouă ediție epică, eclectică, exotică, explozivă.

Epic – dincolo de clasamentele *trend*-urilor momentului, există artiști ce scriu istorie în muzică. Massive Attack și Queens of The Stone Age au creat stiluri muzicale, devenind repere pentru generații întregi de muzicieni, în timp ce trupe precum Bring Me The Horizon și Chase and Status revoluționează prin versatilitate și apetitul de a experimenta în zone muzicale diferite. Electric Castle 2024 înseamnă ca, în doar cinci zile, să ai șansa de a le vedea *show*-urile *live* și să iei parte la această istorie.

Eclectic – Electric Castle a avut dintotdeauna curajul de a provoca, iar Sean Paul, unul dintre cei mai prolifici artiști *dancehall* din toate timpurile, este surpriza ediției. Imaginea sa e tot ce te-ai aștepta de la un rapper născut în capitala stilului reggae, însă palmaresul în hituri (1.2 miliarde de ascultări doar în 2023) și premii (Grammy, AMA, Billboard) spune mult mai multe despre ambiție, talent și puterea de a crea un brand. În registrul opus, Paolo Nutini vine cu un cocktail de rock și soul, o voce care răscolește emoții și peste 20 de ani de carieră care i-au adus milioane de fani.

Cei doi se alătură unui anturaj muzical creat de organizatori pentru a scoate fanii festivalului din zona de confort. Cu Marc Rebillet, cel mai țicnit DJ al momentului, Shaquille O'Neal *aka* DJ Diesel *aka* vedetă NBA convertită în star *drum and bass*, Sevdaliza, artista ce experimentează cu ritmurile iraniene în muzica pop, și L'Entourloop, proiectul colectiv condus de doi francezi ce pozează în „bunici ai hip-hopului”, Electric Castle refuză rețetele în *line-up* și își urmează propriul instinct creativ.

Exploziv – Electric Castle înseamnă cinci zile de party non-stop, întreținut, anul acesta, de regina muzicii tehno, Nina Kravitz, Hernan Cattaneo, un nume important în *progressive house*, DJ Shadow, maestru în arta de *sampling*, Kungs, Todd Terje și mulți alți DJi în premieră în festival. Revin la castel Sasha și Bonobo, producători descoperiți de fanii festivalului la primele ediții și mereu foarte bine primiți aici.

Pentru cei care își iau energia din rock, aventura muzicală va trece prin metal alături de frații Max și Igor Cavalera, fondatorii Sepultura ce au reînregistrat două dintre albumele „clasice” ale trupei și le vor prezenta live, într-o formulă nouă, Sleaford Mods, probabil cea mai punk trupă din UK la ora actuală, sau *garage rock* cu Iguana Death Cult și She Wants Revenge. Palaye Royale adaugă un strop de eleganță în *line-up*, cu stilul lor unic, autodefinit ca *fashionart-rock*.

Exotic – ritmuri latino, africane sau orientale își găsesc spațiu pe cele 10 scene ale festivalului și la ediția a X-a. Fie că vor cînta în spaniolă, precum iLe, cîștigătoare a Latin Grammys pentru Cel mai bun album urban, în turcă, așa cum o fac Derya Yildirim & Group Șimșek, sau pe ritmuri congoleze, o premieră prin concertul Fulu Miziki, artiștii aduc o importantă contribuție la misiunea festivalului de a promova muzică de calitate din întreaga lume.

Artiștii români rămîn în centrul atenției și la ediția a X-a a festivalului: Subcarpați, Vița de Vie, Coma, Vama, Irina Rimes, Byron, Delia, Șuie Paparude, CTC și alte zeci de nume sînt confirmate de către organizatori.

Lista completă a artiștilor prezenți la Electric Castle 2024, toate tipurile de abonamente disponibile și opțiunile de cazare în campingul festivalului pot fi găsite pe *www.electriccastle.ro*.

# Aprilie la Celula de Artă

În a doua jumătate a lunii aprilie, în spațiile galeriei neconvenționale Celula de Artă, publicul este invitat să participe, pe 19 aprilie, la expoziția *Locus Sigilli*, a artistei Laura Sima, la Celula de Artă din Bd. Carol, nr. 53, și pe 27 aprilie, la expoziția de artă cu vînzare *re-LEAF*, la salonul permanent din Palatul Bragadiru (Calea Rahovei nr. 147-153), un eveniment conex al competiției de pictură live *Art Battle*, care va avea loc în aceeași dată.

# Despre identitate, într-o lume care ne aruncă în anonimat

Laura Sima își propune să recupereze un discurs identitar aflat la intersecția dintre obiectele purtabile și imagine, dintre amprenta unei ștampile și bijuterie într-o perioadă în care mass-media și rețelele sociale au, în final, efectul contrar – ne aruncă în anonimat.

Laura Sima este designer de bijuterie, cu practici de lucru interdisciplinare între grafică și obiect. Are la bază studii în Comunicare Socială, este doctor în Filologie al Universității din București, Şcoala Doctorală „Spaţiu, Imagine, Text, Teritoriu“, Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii.

Expoziția va putea fi văzută la orice oră pînă pe 19 mai.

# Artă în ediție limitată și competiție *live* de pictură

Pe 27 aprilie, în cadrului celei de-a treia ediții a competiției de pictură *live Art Battle* de la Palatul Bragadiru, va avea loc și deschiderea expoziției *re-LEAF*, ce continuă conceptul LEAF (Limited Edition Art Fair), festivalul de artă în serie limitată ce își propune să prezinte publicului serii mici de lucrări de artă realizate prin cianotipie, serigrafie, colaj, gravură, fotografie analog, daghero-tipie, grafică, monotip, print, lucrări originale sau copii personale inspirate de opere celebre, toate cu prețuri accesibile, pentru toți iubitorii și colecționarii de artă.

Mai multe detalii atît despre artiștii care expun la re-LEAF, cît și despre cei care vor fi selecționați pentru competiția Art Battle se vor găsi în curînd pe Facebook și Instagram Celula de Artă.

Celula de Artă a debutat în 2017 ca un spațiu cu deschidere stradală, care și-a propus să permită lucrărilor să evadeze din spațiul clasic al galeriei, pentru a interacționa cu un public nou, care nu obișnuiește să participe la vernisaje; în acest context, nemaiexistînd o barieră fizică și temporală între obiectul de artă și privitor, se creează un dialog liber, direct și nonconformist.

Galeria vine în sprijinul creației contemporane în ariile tematice ale artelor vizuale și încurajează dezvoltarea de noi forme de expresie artistică accesibilă la orice oră, în spațiul-vitrină de pe Bdul Carol nr. 53, pentru publicul stradal.

Cu o prezență de peste șase ani pe scena artei din București, Celula de Artă a susținut peste 200 de evenimente (expoziții, *performance*-uri, *live*-uri). Începînd cu anul 2022, Celula de Artă și-a extins activitatea printr-un *pop-up window* în cadrul programului *Feat. Kulterra*, ce găzduiește „artă în vizită”, dar și la Galeria Verticală din incinta Random Space, la ArtSafe, singurul depozit profesional și autorizat de artă și obiecte de colecție din România, și la Palatul Bragadiru, grație sprijinului oferit de Bulevart.

## Sumar

### POLITIC

**Mariana VASILACHE,** „Marea Resetare" a Moldovei 4
**Bedros HORASANGIAN,** Moscova nu crede în lacrimi 5

### LITERATURĂ

**Octavian SOVIANY,** Irène și Elena 6
**Doina IOANID,** O călătorie în lumile lui Amitav Ghosh 7

### ISTORIE LITERARĂ

**Elena BONDOR,** Eminescu şi lumea presei 8

### INTERVIU

**Andrei DÓSA,** „Cînd scriu, sînt proprietarul subtil al unor teritorii neîngrădite" – Interviu realizat de **Laura MUȘAT** 11

### ISTORIE RECENTĂ

**Mihai BURCEA,** Autocriticile studentului Manolescu 12

### POLEMICI

**Dorin DAVID,** Răspuns domnului Sorin Alexandrescu 15

### ARTE

TEATRU:

**Iulia POPOVICI,** *Hedda* lui Ostermeier 20
**Radu AFRIM,** *In Memoriam*/Tzîcă 20
**Roxana PAVNOTESCU,** Intertextualitate scenografică în creația lui Krymov 21

EXPO:

**Adrian-Silvan IONESCU,** În prima linie, cu aparatul de fotografiat 22

### ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (6) 24

### RUBRICI

**TOP VÎNZĂRI LIBRĂRIILE CĂRTUREȘTI** 7
**PRIMIM LA REDACȚIE** 9
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 10
**CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ** 16
**Michael FINKENTHAL,** Intersecții 16
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** 17
**Ohara DONOVETSKY,** Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă 17
**Angela HONDRU,** Japonia – tradiții vii 18
**Tudor BANUȘ,** Locuri și sporturi 19
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 23

Editorial

# Există „dreptul la răzbunare"?

**Matei MARTIN**

Gravitatea unui atac militar nu se măsoară neapărat după efectele directe pe care le produce. Nu întotdeauna. Atacul Iranului împotriva Israelului din noaptea de 13 spre 14 aprilie nu a provocat victime, ci doar pagube minore asupra unor obiective militare. Cu toate acestea, evenimentul riscă să marcheze profund relațiile și, poate, raporturile de forțe din Orientul Mijlociu – o regiune oricum aflată la confluența unor plăci tectonice care se ciocnesc.

Atacul propriu-zis, în care Iranul a folosit circa 300 de drone și rachete, a durat doar cîteva ore. Anticipat și de Israel, și de principalul său aliat, SUA, el a fost o replică, în semn de răzbunare, a Teheranului pentru bombardamentul israelian asupra ambasadei iraniene de la Damasc, soldat cu moartea unui important lider militar Hamas. Dar e și un avertisment, un semnal de alarmă pentru Israel, o amenințare pentru întreaga regiune că Iranul nu va (mai) tolera atacuri îndreptate împotriva sa. La scurt timp după această demonstrație de forță, autoritățile de la Teheran și-au declarat victoria: răzbunarea ar fi fost înfăptuită, iar atacul și-ar fi atins toate obiectivele. Ar fi însă prea ușor ca povestea să se încheie aici...

Israelul nu are motive să se simtă învins: a reușit să doboare 99,9% din dronele și rachetele inamice și n-a suferit pierderi semnificative. E, deci, o victorie simbolică pentru Iran – e primul atac militar direct asupra Israelului și, cel puțin în rîndul statelor arabe din jur, și-a consolidat statutul de super-putere militară. Și o victorie defensivă clară pentru Israel: sistemul de apărare antirachetă, faimosul Iron Dome, e impenetrabil chiar și în cazul unui atac de amploare. Din perspectivă strict militară, evenimentul e greu de clasat. Atacul iranian a fost o formă de descurajare. Dar și apărarea israeliană a funcționat mai mult decît convingător. De acum, părțile sînt chemate să-și revizuiască nu doar propriile linii roșii în confruntarea cu adversarul, ci și termenii în care-și măsoară securitatea națională. Cele două state se acuză reciproc că reprezintă cea mai mare amenințare pentru pace în Orientul Mijlociu. Ce urmează?

La scurt timp după ofensiva iraniană, președintele Joe Biden și-a reafirmat sprijinul neclintit pentru Israel, dar a lăsat să se înțeleagă că se opune unei replici militare israeliene împotriva Iranului: o poziție clară pe care i-a transmis-o, într-o discuție telefonică, și premierului israelian Benjamin Netanyahu. SUA s-au angajat „ferm" în apărarea Israelului. Dar nu vor participa la ofensive împotriva Iranului. E un moment de cumpănă și pentru diplomația americană. Care va trebui să definească și mai ales să comunice propriile linii roșii în relația cu Israelul. După atacul Hamas din octombrie anul trecut și pînă nu de mult, Joe Biden a oferit sprijin necondiționat pentru Israel și a continuat să susțină Israelul în ciuda atrocităților comise de armată, a crizei umanitare prin care trece populația din Fîșia Gaza, a situației regionale deosebit de tensionate etc. Acum, prioritatea SUA e să evite escaladarea conflictului dintre Israel și Iran.

Oricum, prin amploarea atacului și prin mijloacele utilizate, Teheran a depășit cu mult nivelul ostilităților împotriva statului evreu. Pînă acum, Teheran a evitat confruntarea directă, preferînd războiul prin proxy: luptătorii houthi din Yemen, militanții Hezbollah, Hamas etc. Atacul direct asupra teritoriului israelian, cu arme avansate, arată că Teheranul e acum mult mai dispus să-și măsoare forțele – chiar dacă nu-și dorește neapărat un război deschis, deci nu urmărește o escaladare. Misiunea SUA – aceea de a opri eventualele ambiții revanșarde ale Israelului – rămîne însă dificilă. Din perspectiva SUA, o nouă lovitură a israelienilor împotriva Iranului implică riscul ca războiul, care a fost în mare parte limitat la Fîșia Gaza, să se extindă într-o conflagrație regională de amploare. Însă un răspuns din partea Israelului, chiar în pofida semnalelor de descurajare primite de la Washington, nu poate fi exclus – ba chiar e inevitabil, susțin hardlinerii israelieni.

Ce pot face SUA pentru a preveni escaladarea? Biden și Netanyahu nu au tocmai o relație bună. Mai ales în ultimele luni, criticile la adresa guvernului Netanyahu s-au înmulțit, pe fondul crizei umanitare din Fîșia Gaza. Printr-o abținere istorică în Consiliul de Securitate al ONU, Washingtonul a contribuit decisiv la adoptarea unei rezoluții prin care s-a cerut, imperativ, o încetare a focului. Israelul a făcut unele concesii, permițînd culoare de trecere pentru ajutoare umanitare în Fîșia Gaza, însă Netanyahu nu dă semne că ar vrea să deschidă negocierile pentru o pace durabilă. Dimpotrivă, în plan intern, premierul vede continuarea războiului ca pe un soi de garanție că-și va păstra funcția. În aceste condiții, e greu de prevăzut dacă va fi sensibil la argumentele partenerului american. Și apoi, sînt destule voci care spun că dacă Iranul va rămîne nesancționat după această demostrație de forță, atunci va încerca din nou să amenințe Israelul la o scară mai largă – și că atacul trebuie urmat de un răspuns pe măsură. O ofensivă israeliană ar fi deci necesară ca formă de prevenție... Iar ambasadorul Israelului la ONU a invocat, la două zile după atac, „dreptul la răzbunare". Dar oare dreptul internațional nu s-a întemeiat tocmai pentru că pacea mondială nu poate fi stabilită dacă toți recurg la dreptul la răzbunare? —

**OBSERVATOR CULTURAL**

**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran, Mihaela Bunel
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# „Marea Resetare“ a Moldovei

## Cum îi sperie (filo)rușii pe moldoveni cu dispariția

**Mariana VASILACHE**

Propaganda rusă și prorusă promovează de ani de zile narațiuni privind amenințările la adresa identității și chiar existenței Moldovei și moldovenilor. Aceste narațiuni, livrate sub forma unor *fake news*, dezinformări și teorii ale conspirației, sînt grupate pe mai multe teme. Cele „identitare“ privesc un presupus pericol care ar veni dinspre România/Occident/NATO/UE/Soros – fie individual, fie grupate în două sau mai multe. O a doua categorie importantă privește așa-numitele narațiuni medicale, care promovează teoria înrobirii/eliminării populației prin vaccinare sau pandemii declanșate intenționat. Promovarea de către Occident a unei așa-zise „agende LGBT“, care subminează valorile morale naționale, bazate pe „familia tradițională“, reprezintă o a treia categorie de narațiuni. În sfîrșit, ultima categorie o reprezintă pericolul adus de migranți. Republica Moldova este cea mai săracă țară din Europa, astfel încît nu reprezintă o destinație a migranților....

Toate aceste mari categorii de narațiuni sînt folosite cu regularitate, dar intensitatea promovării lor depinde și de circumstanțe politice interne și internaționale. Narațiunea privind migranții, de pildă, a fost folosită eficient în perioada exodului refugiaților de război sirieni, cînd s-a purtat în întreaga Europă o campanie puternică de dezinformare cu privire la aceștia (s-a dovedit că principalul actor din spatele acestei campanii era Rusia); narațiunile medicale au fost promovate mai intens pe fondul pandemiei etc.

Narațiunile sînt promovate de reprezentații partidelor proruse de la Chișinău și presa afiliată acestora, clerici ca episcopul de Bălți, Marchel, dar și Mitropolia Moldovei în ansamblul său, precum și direct de oficiali ruși și de mass-media de la Moscova, care a dominat ani de zile spațiul informațional al Republicii Moldova. Influența acesteia din urmă s-a mai diminuat odată cu izbucnirea războiului din Ucraina, care a determinat Guvernul de la Chișinău ca, pentru a proteja spațiul informațional al Republicii Moldova, să interzică redifuzarea pe teritoriul acesteia a programelor de știri și a emisiunilor propagandistice rusești. Tot în cadrul acestui efort de combatere a propagandei și dezinformării rusești și prorusești au fost blocate zeci de pagini de internet rusești și locale, iar în 2023 autoritățile de la Chișinău l-au expulzat pe directorul agenției Sputnik Moldova, Vitali Denisov, un fost colonel rus.

Principalele personaje politice care promovează aceste narațiuni în ultimii ani au legături directe cu Rusia și cu serviciile secrete ale acesteia – fostul președinte Igor Dodon, care, potrivit unei ample investigații de presă, ar fi primit chiar și un nume de cod, Kremlinovici, și fugarul Ilan Șor, condamnat la 15 ani de închisoare în dosarul „furtul miliardului“, privind devalizarea sistemului bancar al Republicii Moldova. Numele lui Șor a fost legat, în 2023, și de un plan al FSB privind o lovitură de stat în Republica Moldova.

### UE/NATO/România/Soros vor să distrugă identitatea moldovenilor

Scopul „discipolilor“ lui Soros este distrugerea Moldovei ca stat, scria în 2020 o publicație prorusă de la Chișinău. Articolul respectiv face parte dintr-o amplă campanie, purtată de-a lungul mai multor ani, de demonizare a societății civile, argumentele folosite fiind identice cu cele lansate de propaganda pro-Kremlin în campania sa împotriva societății civile din Rusia. Campanii similare, mai mult sau mai puțin intense, au avut loc, de altfel, și într-o serie de țări occidentale sau ex-comuniste, cel mai notabil caz fiind cel al Ungariei lui Viktor Orban, care chiar și în prezent continuă să promoveze astfel de narațiuni. În Republica Moldova, această teză nu a fost promovată doar de o anumită parte a presei, ci și de politicieni, cel mai notabil caz fiind al deputatului Bogdan Țârdea, membru al Partidului Socialiștilor, prorus, care a lansat chiar și o carte pe această temă, *Societatea civilă în Republica Moldova. Sponsori. ONGcrație. Războaie culturale*.

Narațiuni precum „Noul președinte al Moldovei, Maia Sandu, întruchiparea scenariului lui Soros“ sau „Ambasadorul american la Chișinău o coordonează pe Maia Sandu“, pentru aducerea Republicii Moldova sub controlul Occidentului, au fost difuzate în contextul alegerilor prezidențiale (2020) și parlamentare (2021) din Republica Moldova, care au fost cîștigate de proeuropeana Maia Sandu și partidul său PAS.

Amenințările descrise de ruși și filoruși nu se limitează la „sorosiști“, un termen care este relativ vag. NATO este una dintre sperietorile preferate ale acestora, mai ales că există și un vechi fundal al propagandei sovietice, în care Alianța Nord-Atlantică era privită drept amenințare principală. Teza că NATO/americanii/Occidentul o să împingă Moldova spre un război devastator a fost folosită inițial înainte de războiul din Ucraina și amplificată puternic după declanșarea acestuia. *Veridica* a demontat de-a lungul anilor mai multe narațiuni pe această temă, de pildă că „Moldova e o rampă de lansare americană pentru un război cu Rusia“ sau că „factori politici din Occident vor să folosească moldovenii drept carne de tun în lupta geopolitică“. Astfel de dezinformări sînt promovate direct și de presa rusă, care scria recent că „Moldova își va trimite militarii în războiul din Ucraina sub drapel francez“.

În sfîrșit, o serie de narațiuni privind amenințările la adresa Republicii Moldova au fost lansate în contextul apropierii tot mai rapide de Uniunea Europeană și al deschiderii negocierilor de aderare; o dezinformare recentă a fost aceea că referendumul pentru UE din Moldova va fi, de fapt, despre război.

### Narațiuni promovate de Mitropolia Moldovei, subordonată canonic Patriarhiei Ruse: vaccinurile și pandemia, instrumente pentru a-i înrobi pe moldoveni și a le distruge Biserica

Așa-zisele narațiuni medicale, privind în special vaccinarea și pandemia de Covid, au circulat intens și în Republica Moldova, unde unul dintre cei mai influenți factori de răspîndire a lor a fost mediul clerical. Mitropolia Moldovei, subordonată canonic Patriarhiei Ruse – instituție care colaborează strîns cu Kremlinul și contribuie la răspîndirea narațiunilor promovate de acesta – a promovat chiar și instituțional teorii ale conspirației și narațiuni false printr-o adresare către autoritățile Statului, în care prezintă vaccinarea drept „o cale prin care sistemul antihristic mondialist dorește să introducă în corpurile oamenilor microcipuri cu ajutorul cărora să-i poată controla, prin intermediul tehnologiei 5G“.

Episcopul de Bălți și Fălești, Marchel, unul dintre cei mai controversați clerici din Republica Moldova, a fost în prima linie a dezinformărilor cu privire la Covid, afirmînd că virusul ar fi fost inventat de globaliștii sataniști, motiv pentru care i-a îndemnat pe creștini să nu accepte vaccinarea.

O altă narațiune lansată, în contextul pandemiei, de *Sputnik*, pornind de la măsurile anti-Covid luate de autorități, a fost că proeuropenii din Republica Moldova vor să distrugă Biserica. „Dovada“ prezentată de publicația rusească ar fi limitarea numărului de credincioși în lăcașurile de cult. Acest tip de narațiune a circulat, de altfel, și în alte țări din regiune, inclusiv în România, ceea ce arată că era vorba de o campanie concertată.

### Agenda LGBT – una dintre principalele teme ale propagandei în Moldova

Cu o bună parte a societății conservatoare, campaniile anti-LGBT au un teren propice pentru dezvoltare în Republica Moldova. Principalul promotor al acestora este Biserica Ortodoxă, iar printre personajele cele mai vocale îl regăsim, iar, pe episcopul de Bălți și Fălești, Marchel, care, spre exemplu în anul 2013, îi îndemna pe reprezentanții Uniunii Europene „să ia minoritățile sexuale în Europa“. Discursul anti-LGBT a fost, la fel ca și cel privind conspirațiile medicale, asumat și instituțional de Mitropolia Moldovei, care a denunțat decadența și nonvaloarea societății occidentale și „cultivarea a tot felul de imbecilități și acțiuni incompatibile cu statutul moral-spiritual al ființei umane“.

Subiecte legate de comunitatea LGBT sînt folosite de ani de zile de propaganda rusă (sau de ultraconservatori influențați de aceasta sau cu idei similare) în încercările acesteia de a decredibiliza Uniunea Europeană. Astfel, UE este prezentată ca „Gayropa“, un spațiu în antiteză cu cel al valorilor tradiționale, creștine, pe care Rusia le-ar reprezenta; se trasează o falsă echivalență între homosexualitate și pedofilie pentru a convinge publicul că se caută legalizarea pedofiliei; se induce ideea unei „agende LGBT“, pe care UE ar încerca să o impună. Spre exemplu, se încearcă inocularea ideii că „UE condiționează aderarea Republicii Moldova de legalizarea căsătoriilor între persoanele de același sex“, că „Occidentul impune alegeri pentru a submina statul și a promova agenda LGBT“ sau că în Moldova ar fi închise televiziuni pentru că promovează „valorile familiei tradiționale“.

Propaganda anti-LGBT este alimentată și de politicieni de la Chișinău, de obicei conservatori sau proruși, precum fostul președinte și principalul lider al opoziției antieuropene, Igor Dodon, sau politicieni locali.

### 30.000 de sirieni în Moldova – campania cea mai emblematică de *fake-news*

În contextul crizei refugiaților din 2016 din Uniunea Europeană, pe un site umoristic din Republica Moldova (care a dispărut la puțin timp după aceea), *guralumii.net*, a apărut un pamflet potrivit căruia Maia Sandu, candidată în turul doi la prezidențiale, i-ar fi promis cancelarului german de atunci, Angela Merkel, că Moldova va găzdui 30.000 de sirieni, dacă va ajunge ea președinte. Subiectul a fost preluat de un număr mare de portaluri (nici unul nu mai este accesibil), unele prezentîndu-l ca pamflet, altele sugerîndu-l ca informație adevărată. Cîteva zile mai tîrziu, un alt site de pamflete scria că primii 10.000 de sirieni au ajuns în Moldova și au fost cazați în satul de baștină al lui Igor Dodon. Deși era clar o informație falsă, reprezentanți ai Departamentului Situații Excepționale au sunat la Primăria din localitate să se convingă dacă într-adevăr nu au ajuns sirienii acolo. Cea mai cunoscută publicație de investigații din Republica Moldova, *Ziarul de Gardă*, a descris atunci pe larg cum a evoluat minciuna cu sirienii: de la un site de pamflete la cea mai urmărită televiziune din țară.

Campania de dezinformare privind refugiații s-a desfășurat pe fundalul campaniei electorale pentru alegerile prezidențiale pe care Maia Sandu avea să le piardă în acel an.

Migranții nu reprezintă cea mai mare problemă cu care se confruntă Republica Moldova, o țară care, din cauza situației sale economice, nu este deloc atractivă. Cu toate acestea, poate ca urmare a poveștii cu cei 30.000 de sirieni, periodic, în special în campaniile electorale, apar fakeuri cu sperietori legate de „invadarea“ Moldovei de către migranți. Spre exemplu, în campania pentru alegerile parlamentare din 2019, un portal prorus (blocat între timp de SIS pentru promovarea falsurilor) a scris că Moldova a acceptat primii refugiați din Bangladesh pe care i-a respins Italia. Știrea a fost preluată rapid de cel puțin alte cinci surse media. Sirienii „revin“ în Republica Moldova, condusă deja de Maia Sandu, la parlamentarele din 2021, dar atunci falsul nu a mai avut impactul din 2016.

### De ce „prind“ narațiunile false privind identitatea în Republica Moldova

Astfel de narațiuni prind foarte bine pentru că, în primul rînd, sînt o continuare a propagandei sovietice care ne-a marcat mai mult de jumătate de secol, spune istoricul Octavian Țâcu, autorul volumului *Homo moldovanus sovietic. Teorii și practici de construcție identitară în R(A)SSM*: „Atunci cînd vorbim de asemenea slogane care au fost cultivate în perioada sovietică, trebuie să avem în vedere două aspecte. Primul este moștenirea sovietică. Al doilea – propaganda rusească din perioada post-comunistă și mai ales a doua etapă a perioadei putiniste. Prima e legată de narațiunea în general antioccidentală a propagandei sovietice, care în primul rînd a cultivat ideea diferenței, dihotomiei între moldoveni și români. România era văzută ca un stat adversar, iar RSS Moldovenească, ca o republică sovietică diferită și opusă României, cu o identitate distinctă. Asta explică de ce continuă să fie văzută România ca un pericol și de ce propaganda

putinistă cu ușurință reușește aici să mențină adeziunea față de moldovenism. Discursul antioccidental și anti-NATO a fost unul evident în perioada sovietică, cultivat la școală, în procesul educațional, și la nivel de propagandă oficială. Avem o societate care a crescut în această propagandă, iar pe lîngă românii/moldovenii care au crescut în această propagandă, avem și minorități naționale care se revendică de la Lumea rusă și care în mare parte au continuat să se vadă ca un avanpost al Lumii ruse în Republica Moldova și după independență. De aceea, aceste două elemente ale moștenirii sovietice sînt cele care constituie temelia propagandei".

În ceea ce privește narațiunile false legate de societatea civilă, Octavian Țâcu observă că există o legătură directă cu discursul și politicile Moscovei, care derivă din teama lui Vladimir Putin de a pierde puterea: „Soros și alte societăți de asemenea gen sînt organizații ale societăților deschise, care promovează democrațiile, drepturile omului, independența sistemului de justiție, periculoase pentru Rusia, care este un stat autoritar, cu înclinații spre totalitarism. De aceea, orice asociere cu astfel de fundații și emanații ale lumii occidentale sînt trecute într-un discurs subversiv, bazat pe conspirații, dar pot fi cu ușurință dezavuate cînd cunoaștem adevărul. Fundația Soros, din 1992, a investit anual vreo 10 milioane de dolari în Republica Moldova, în sectoare în care statul a fost complet neajutorat".

Istoricul a tras și un semnal de alarmă cu privire la dificultatea combaterii acestor narațiuni false, în condițiile în care o parte importantă a clasei politice și le asumă și le promovează:

„Este și o contribuție a partidelor politice filoruse, putiniste, care se revendică de la ideea suveranistă, moldovenistă, eurasiatică, prorusă și proputinistă. Ele au fost de-a lungul timpului în spațiul nostru public, au și condus Republica Moldova – în perioada agrarienilor, în perioadele cînd președinți au fost Petru Lucinschi, Vladimir Voronin, Igor Dodon. Formațiunile proruse ca Partidul Socialiștilor, partidele lui Șor, Partidul Comunist, inclusiv MAN-ul primarului Ivan Ceban, sînt niște exponente, vehicule politice, care promovează aceste sloganuri, le inoculează și le fac vizibile în spațiul public. Fac un mozaic deloc încurajator pentru viitorul Republicii Moldova, în condițiile în care preferințele electorale sînt extrem de fluide și imprevizibile, de la un tur electoral la altul". —

*Articol preluat de la* Veridica.ro.

---

***Veridica*** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Mariana Vasilache*** *este licențiată în jurnalistică a Facultății de Jurnalism și Științe ale Comunicării, USM. Este editor de știri la postul public Radio România Chișinău, făcînd parte din echipa care a lansat stația în 2011. În perioada 1998-2007 a lucrat la fostul post municipal de radio Antena Chișinăului.*

---

# Suveraniști, progresiști și fripturiști

**Bedros HORASANGIAN**

Dacă pînă de curînd existau dispute politice între diverse curente ideologice – cu toate variantele lor – și era un conflict, deseori în forme violente, între ceea ce numim democrație și vechea autocrație, acum lucrurile par să se schimbe. Pe nesimțite. Chiar dacă autocrațiile nu au dispărut și sînt pe cai mari în diverse colțuri ale lumii (din China comunist-capitalistă și Rusia putinistă la regimul ayatolahilor din Iran și cel ultracomunist din Coreea de Nord). În democrații și-au făcut loc *suveraniștii* și *progresiștii* – ptiu, ptiu, să nu fie de deochi! – mai mult sau mai puțin radicali. Așa-numiții *suveraniști* s-au ițit dintre vechii conservatori și naționaliști-populiști de toate nuanțele, iar așa-zișii *progresiști* au apărut din foști liberali/ecologiști/democrați mai de stînga, cu vederi radicale. Din prima tabără, a *suveraniștilor*, ar face parte personalități de talia și factura lui Donald Trump și demagogia lui Victor Orban. Proiectul lui Trump, *Make America Great Again,* a ridicat în picioare o masă variabilă de alegători nemulțumiți de nivelul de trai (dar și de asaltul milioanelor de imigranți, mai mult sau mai puțin legal pătrunși pe sol american, cam zece milioane, care nu pot fi expulzați încă, și de alte milioane care asaltează gardurile de zece metri inutil ridicate de Administrația americană etc.) și bagă în sperieți partenerii europeni cu eventuala ieșire din NATO (în fond, o mai veche obsesie a politicii interne americane, în care izolaționismul a avut cîștig de cauză, pînă la atacul-surpriză de la Pearl Harbour, care a pus pe jar imensa industrie americană și a mobilizat o națiune care nu doar a cîștigat Al Doilea Război Mondial, dar a condus și la căderea comunismului prin pierderea de către URSS a costisitorului Război al Stelelor).

***Ce va fi după puzderia de alegeri din diverse colțuri ale lumii, vom vedea. Și noi, aici, în România, ce facem, ce se întîmplă? E bine. Chiar dacă mereu ne văicărim de rău. Gîlcevi de tot felul, bumbăceli la nivel local, ieșiri la rampă zgomotoase, multă vorbărie.***

Acum, situația pe plan mondial e alta: situația economico-socială precară, asaltul schimbărilor climatice, cu toate belelele adiacente – inundații catastrofale, încălzirea globală, secete prelungite, taifunuri și uragane de neimaginat, care dau peste cap nu doar economii, ci popoare întregi –, la care se adaugă, de doi ani, și războiul din Ucraina. Și, mai nou, conflictul din Gaza, Israelul fiind pus cu spatele la zid și obligat să-și protejeze propriii cetățeni după dezastrul din 7 octombrie 2023. Situația e gravă și fluidă. Atac terorist la Moscova, bașca amenințările Iranului cu alte acțiuni contondente, o ipoteză luată în calcul la toate nivelurile politico-militare.

Ce va fi după puzderia de alegeri din diverse colțuri ale lumii, vom vedea. Și noi, aici, în România, ce facem, ce se întîmplă? E bine. Chiar dacă mereu ne văicărim de rău. Gîlcevi de tot felul, bumbăceli la nivel local, ieșiri la rampă zgomotoase, multă vorbărie. Că ăla a zis, că celălalt n-a spus așa, acuze, măscări, multă retorică și gestică, mahalagism cît cuprinde. De ce? Pentru niște biete – nu puține rînduri, altminteri – alegeri. *Suveraniștii* – patria în sus, Neamul și Țara în jos, tricolorul peste tot, de parcă nu poți fi iubitor de glie și ortodoxie și fără prea mare tam-tam, adică discret, responsabil, cum o fac destui dintre contemporanii noștri –, oploșiți sub pulpana noului partid AUR, extrem de vocal și vizibil mai ales prin prestația zgomotoasă a liderul maxim George Simion (variantă caricaturală a lui Vadim Tudor), tot zgîndăresc/tulbură apele politice oferind penibile scene de naționalism virulent. Și de antioccidentalism/antiamericanism de sorginte PCR-FSN-istă („Nu ne vindem țara!"), dar care nu reușesc să coaguleze un program concret de gestionare a unei țări ca România. Ceva acolo, de sămînță. Doar cu vocalize prin piețe și îmbrînceli prin Parlament, nu ajungem nicăieri. Cu toate angaralele ei pe cap și vecinătățile cu Ucraina beligerantă, România reușește să se mențină pe linia de plutire. Dincolo de nemulțumirea generală și acuzele reciproce ale actanților politici. La viitoarele serii de alegeri, partide aflate într-o cruntă adversitate cîndva – PNL și PSD – au bătut deja palma să găsească niște candidați comuni, astfel încît să oprească ascensiunea unui presupus adversar precum AUR. Doar că...

Doar că nici opoziția nu-i mai brează decît AUR-ul. USR-ul progresist 100% s-a aliat cu Dreapta Unită a lui Ludovic Orban și resturile unui PMP al lui Traian Băsescu (care, între noi fie vorba, a lăsat ouă clocite prin toate partidele politice din România), dar nu reușesc să strîngă suficiente voturi pentru a aduna o masă critică în rîndurile unei opoziții neputincioase. Și atunci, sigur că sîntem martori ai unui vodevil în care dreapta și stînga se logodesc din interes electoral, ca să coaguleze un angrenaj al puterii și să administreze gologanii europeni și cei din propria vistierie. Și așa se ajunge la un soi de Hora Unirii, în care, la mijloc, se joacă Perinița. Fripturiștii și suveraniști, și progresiști – cei ai lui Soros, nu? – își dau mîna, mai pe față, mai pe dos, mai la vedere, mai prin excesul de aplicare a legii („Nimeni nu-i mai presus de lege", nu?), ca să ieșim la liman. Nu mai contează cine va cîștiga alegerile. Și cine se va sui în șaua prezidențială. Avînd protecția NATO și sprijinul celor peste două duzini de surate, dar și girul altor partenere din Uniunea Europeană, vom fi scutiți de orice surprize urîte. Dacă e bine, de ce ne tot văicărim că e rău? Nu e de înțeles. Vine și 1 Mai, vin și sărbătorile pascale ortodoxe, apoi vacanțele, concediile, trai pe vătrai, neneacă! Să ne bucurăm! —

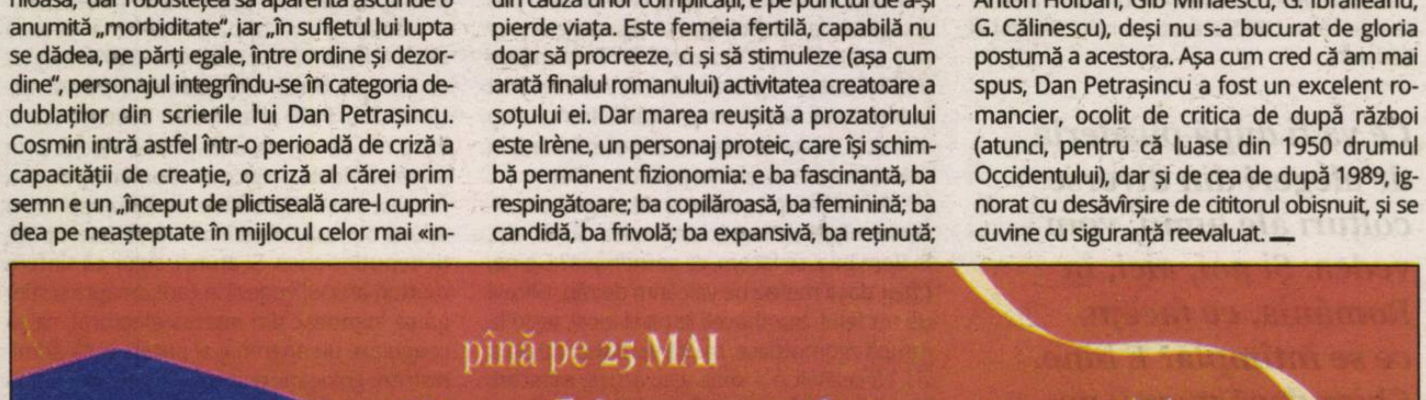
# Irène și Elena

**Octavian SOVIANY**

Vladimir Streinu scria într-o cronică la romanul *Miracolul*, publicată în 1939 în ziarul *Timpul*: „D. Dan Petrașincu [...] e drept să fie considerat între tinerii noștri romancieri ca unul dintre cei mai înzestrați, de la care putem aștepta, fără dezmințire, mai curînd sau mai tîrziu măsura întreagă a puterilor sale. D-sa știe să condiționeze ficțiunea de amănuntul material și mai ales de cel moral, pînă la punctul care o face reală".

*Miracolul* deschide seria romanelor de dragoste ale lui Dan Petrașincu. Ecourile dostoievskiene (elogiul suferinței și al bunătății din finalul cărții) sînt acum mai discrete, iar subtilele și minuțioasele analize psihologice ale scriitorului au de data aceasta, așa cum bine remarca tot Vladimir Streinu, un aer stendhalian. „Pe alocuri – scria criticul – *Miracolul* dă [...] impresia de lucru stendhalian; și această impresie vine nu numai din felul compunerii; ea se limpezește și din străduința d-lui Petrașincu de a ajunge la formulări morale scurte, cu înfățișare de maxime, cu care își seamănă narațiunea". Opoziția dintre omul natural și omul abstract, care îl urmărește obsesiv pe Dan Petrașincu, revine și aici: protagonistul romanului, sculptorul Costin Gradea, reprezintă (dacă facem abstracție de momentele sale de criză) omul natural, cu instinctele sănătoase, care afirmă că „am renunțat de mult să cred că idealurile există înlăuntrul vieții. A cere vieții idealuri înseamnă a confunda planurile. Viața e una, idealurile alta. [...] Nu pot fi rafinat, nici interesant, fiindcă stau mereu întreg în fața vieții, cu toată complexitatea mea, cu toate posibilitățile mele rele și bune". În schimb, prietenul lui Costin, Paul Florian, critic de artă și pictor ocazional, întruchipează omul abstract, cu sterilitatea și vanitatea lui: „Cînd mergea, privirea lui urmărea veșnic un punct aerian, la înălțimea streșinilor cel puțin. De o statură potrivită, nu-și închipuia că poate exista cineva mai înalt decît el; slab, numai oase, se credea puternic, «cu nerv», și înainta cu pieptul bombat și pasul ferm, adînc, greu de importanță: mersul lui sfida și înlătura totul din cale".

Costin pare un om împlinit, arta lui se bucură de succes și are o viață de familie armonioasă, dar robustețea sa aparentă ascunde o anumită „morbiditate", iar „în sufletul lui lupta se dădea, pe părți egale, între ordine și dezordine", personajul integrîndu-se în categoria dedublaților din scrierile lui Dan Petrașincu. Cosmin intră astfel într-o perioadă de criză a capacității de creație, o criză al cărei prim semn e un „început de plictiseală care-l cuprindea pe neașteptate în mijlocul celor mai «inspirate» momente de muncă, de plenitudine. Elanul creator se frîngea ca o mlădiță lovită și fantezia împietrea într-o regiune sumbră, rece". În aceste momente, protagonistul caută un sprijin în soția sa, dar are impresia că Elena e „limitată", nu-l poate înțelege, armonia familială de pînă atunci se destramă tot mai mult, impasul creației este dublat de impasul conjugal și toate converg într-o criză existențială de o gravitate extremă. Acum „pierzînd încrederea în arta sa, sculptorul Cosmin Gradea pierdu și justa perspectivă asupra realității. Avea impresia că se plimba prin existență ca printr-un cimitir. O oboseală de moarte plana peste toate lucrurile și ființele, un crepuscul ca înaintea unui sfîrșit de lume. Cu o astfel de privire e imposibil să fii viu. Această a doua vedere îl prefăcea într-un cadavru în mijlocul realității". Gradea are convingerea că nu poate fi salvat din această stare decît de un „miracol", adică de un eveniment care să bulverseze banalitatea vieții de zi cu zi: „Privea cu spaimă la toți acești oameni grăbiți care plecau dimineața spre serviciile, spre munca lor [...]. Oameni fericiți că există, că se agită, că au o bucată de pîine zilnică. Dar necesitatea aceea de altceva, a unui miracol mereu așteptat și care nu se întîmplă niciodată – există în toți, în mai mare sau mai mică măsură, sub diferite forme. Fără nostalgia lui, trupurile acestea ar fi simplă materie amorfă; ochiul n-ar vedea decît partea opacă a lucrurilor". Are impresia că miracolul survine în momentul în care o întîlnește, la căpătîiul lui Andrei Corbu, un cunoscut aflat pe patul de moarte, pe Irène, personaj straniu, care îl fascinează, îl contrariază și de care se îndrăgostește în cele din urmă. Inițial, femeia „îl trezise la o reală curiozitate", apoi „se întîmplase o modificare de planuri lăuntrice, așa cum se întîmplă într-o clipă de revelație a unuia care caută credința". Din momentul acesta, ca toți „bigamii" din scrierile lui Dan Petrașincu, Cosmin Gradea e prins între două femei, „între concret și iluzie, între Elena și Irène, [...] între viața exterioară și cea interioară". În mai mare măsură decît cuplul Florian-Cosmin, un fel de Narziss și Goldmund desprinși parcă din paginile lui Hermann Hesse, cele două personaje feminine reprezintă prezențele cele mai puternice din paginile romanului. Elena este femeia „pămîntească"; ea știe să sufere în tăcere în momentele de criză a relației cu Cosmin, se revoltă doar atunci cînd, însărcinată, vrea să păstreze copilul, spre nemulțumirea soțului ei, dar, descoperind că în viața sculptorului există și o altă femeie, se decide (de dragul lui și din dorința de a-l păstra lîngă ea) să avorteze și, din cauza unor complicații, e pe punctul de a-și pierde viața. Este femeia fertilă, capabilă nu doar să procreeze, ci și să stimuleze (așa cum arată finalul romanului) activitatea creatoare a soțului ei. Dar marea reușită a prozatorului este Irène, un personaj proteic, care își schimbă permanent fizionomia: e ba fascinantă, ba respingătoare; ba copilăroasă, ba feminină; ba candidă, ba frivolă; ba expansivă, ba reținută; ba sinceră, ba simulantă; ba se refuză, ba se oferă, e ba angelică, ba demonică. Relația ei cu Cosmin cunoaște mai multe faze: la început e un simplu flirt, apoi, după ce află povestea ei (fusese căsătorită din interes de mama ei cu un bărbat mult mai în vîrstă, apoi divorțase, avusese un amant care o părăsise, trecuse printr-o depresie de care nu se vindecase în întregime și se declară „moartă" ca femeie), eroul vrea s-o ajute să „renască", cei doi își propun să fie doar „prieteni", Gradea e convins că a întîlnit „iubirea unică", conchide că „de s-ar fi unit trupește totul s-a sfîrșit", totuși, ei devin finalmente amanți, dar din momentul acela (care coincide cu cel al morții lui Corbu) pasiunea lui Cosmin începe să se răcească și el e tot mai dispus să se întoarcă la Elena. Irène rămîne unul dintre cele mai tulburătoare personaje feminine din proza interbelică. Octav Șuluțiu preciza în această ordine de idei: „Irène este o admirabilă siluetă feminină și *Miracolul* e interesant mai mult prin ea decît prin eroii principali: cuplul Cosmin-Elena. Și e admirabil analizat conflictul absurd la care îi duce căsnicia pe acești doi soți și e bine descrisă fizionomia de femeie simplă, dar devotată și caldă a Elenei. Dar prezența ambiguă și morbidă, imposibil de definit a Irènei, umple și copleșește tot romanul". Finalul cărții îl găsește pe Cosmin alături de Elena, dornic să se reapuce de lucru la o sculptură abandonată și intitulată, nu întîmplător, *Adam și Eva*; suferințele prin care au trecut, puterea purificatoare a acestora se înscriu în scenariul unei experiențe inițiatice (sugerată simbolic de aventura alpină înfățișată în ultimele pagini ale romanului) ce îi ajută să descopere „înțelesul ascuns al căsniciei". Acum lucrurile reintră în făgașul lor firesc: femeia „sterilă", Irène, își descoperă sufletul geamăn în abstractul și neautenticul Florian, cei doi soți își propun să aibă un copil, iar sculptorul conchide că îi datorează Elenei „succesul acestui drum de întoarcere, fiindcă Dumnezeu o hărăzise cu o răbdare și o bunătate neobișnuită. «Îmi dau seama din ce în ce mai mult că bunătatea poate înlocui orice virtute pe pămînt» adăugă el gînditor". Totodată, el înțelege acum că „Irène, cu întreaga ei agitație, nu fusese decît o încercare, marea încercare a instinctului său de adevăr. [...] Sumbră și demoniacă, toată aventura aceasta precipitată nu făcuse decît să-l lege mai mult de Elena". Ca în orice experiență inițiatică, drumul spre paradis a trecut așadar, și aici, prin infern... Iar romanul de dragoste al lui Dan Petrașincu nu e cu nimic mai prejos decît acelea ale iluștrilor săi contemporani (Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Gib Mihăescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu), deși nu s-a bucurat de gloria postumă a acestora. Așa cum cred că am mai spus, Dan Petrașincu a fost un excelent romancier, ocolit de critica de după război (atunci, pentru că luase din 1950 drumul Occidentului), dar și de cea de după 1989, ignorat cu desăvîrșire de cititorul obișnuit, și se cuvine cu siguranță reevaluat.


pînă pe 25 MAI
Redirecționează 3.5% din impozit
către Observator Cultural
HTTPS://REDIRECTIONEAZA.RO/OBSERVATOR-CULTURAL

## Premiul *Observator Universitas*, ediția a VI-a

Marţi, 14 mai, ora 18.00, va avea loc, la Teatrul Odeon, cea de-a XVIII-a ediţie a Galei Premiilor *Observator cultural*, în cadrul căreia vor fi acordate premii pentru şase categorii:

„Memorialistică"
„Eseu/Publicistică"
„Critică/Istorie/Teorie literară"
„Poezie", „Debut", „Proză".

Pe lîngă acestea, se va decerna și Premiul *Observator Universitas*, ajuns la cea de-a șasea ediție, acordat unui volum de poezie de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare.

### Nominalizări:

■■■ **Teodora Coman**,
*Piesă de rezistență* (Editura Nemira)
■■■ **Vlad Drăgoi**,
*Soare frumos* (Editura Dezarticulat)
■■■ **Ligia Keșișian**,
*Anul tigrului de apă* (Casa de Editură „Max Blecher")
■■■ **Laura Francisca Pavel,**
*Acțiuni și protocoale* (OMG Publishing)
■■■ **George State**,
*Sarx* (Editura Nemira)
■■■ **Radu Vancu**,
*Kaddish* (Casa de Editură „Max Blecher")

Studenții, masteranzii și doctoranzii implicaţi în propunerea nominalizărilor și alegerea cîștigătorului: Diana Baldovinescu, Vlad-Mihai Bogza, Darius Bumbar, Măriuca Mihalcea-Eliade, Miriam-Penelopa Georgescu, Ioana Hodor, Mălina Mateaș, Mihaela Munteanu, Daniel Cătălin Năstase, Iris Nuțu, Alexandra Pancu, Octavian Plăiașu, Denis Prodea, Ioana Tătărușanu, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu, Andreea Zavicsa (Universitatea din București), Gianina-Ioana Giuhat, Sofia Ilie, Iulia Pietraru (Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu), Denisa Bolba, Teona Farmatu, Emanuel Lupașcu (Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca), Miruna Carp, Gabriela Lung, Vlad Minea, Alexandra Radu, Vlad Toma (Universitatea „Transilvania", Brașov), Alexandru Higyed (Universitatea de Vest din Timișoara), Amalia Carciuc, Andrada Strugaru, Gabriela Vieru, Bogdan Vișan (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași).

# O călătorie în lumile lui Amitav Ghosh

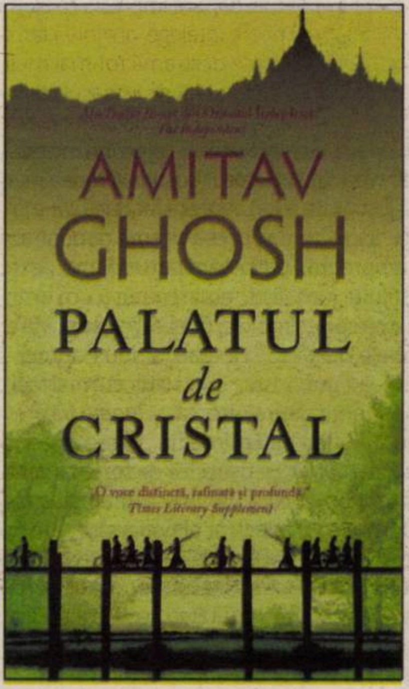
**Doina IOANID**

Cunoscutul scriitor Amitav Ghosh, încununat cu Premiul Médicis étranger pentru romanul *The Circle of Reason*, finalist la Man Booker Prize cu *Sea of Poppies*, tradus în 30 de limbi, a apărut în traducere română la Editura Litera cu două romane, *Insula armelor* și *Palatul de cristal*. Amitav Ghosh este un scriitor care îmbină ingenios în scrierile sale ficțiunea, mentalitățile diverselor locuri și istoria colonialismului și postcolonialismului din India, Birmania și Malaezia, explorează concepte precum identitate, patrie și destine personale, creînd un univers ficțional bogat, inedit și conferind o mare savoare narațiunilor sale.

*Palatul de cristal* este un roman cu multe straturi, întins pe mai multe decenii, care reunește înăuntrul său multiple povești personale intersectate cu marea istorie a colonialismului, cu diverse forme de dictatură, cu războaie și revoluții. Romanul nu este numai rodul ficțiunii, ci și al amintirilor încredințate de tatăl (locotenent-colonel Shailendra Chandra Ghosh, căruia îi este dedicat acest roman) și de unchiul autorului, Jagat Chandra Datta. De asemnea, la baza romanului a stat o documentare consistentă (memorii, jurnale de călătorie, dicționare geografice, articole și însemnări). În plus, autorul a călătorit în diverse locuri (India, Malaezia, Birmania și Thailanda), unde s-a întîlnit și a discutat cu mai multe persoane. Mare parte a călătoriilor și documentării a fost finanțată de *New Yorker*.

Autorul întrețese mai multe fire narative în acest roman, care este atît unul picaresc, urmărind aventurile și viața adolescentului Rajkumar, un indian orfan ajuns în Mandalay (Birmania Centrală), cît și o saga a familiei sale și a celor cu care stabilește legături de rudenie sau prietenie.

Prima parte a romanului începe *in medias res*, cu sosirea trupelor britanice în Mandalay. Invazia britanică, capitularea Birmaniei, luarea cu asalt a Palatului de cristal, reședința regelui Thebaw și a soției sale, Supayalat, sînt povestite din perspectiva lui Rajkumar. Vandalizarea palatului regal îi permite să analizeze reacțiile oamenilor, de la rapacitate la respect față de familia regală, precum și să o vadă și să se îndrăgostească de Dolly, o tînără servitoare care se ocupă de cele două prințese. Rajkumar și Dolly sînt despărțiți de vîrtejul istoriei, care-i poartă pe fiecare în altă parte. Dolly va pleca în exil în India, la Ratnagiri, împreună cu familia regală, în timp ce Rajkumar va rămîne în Birmania ca ucenic pe lîngă John Martins, zis Saya John, un negustor chinez convertit de mic la catolicism. Și, cu vremea, Rajkumar va deveni negustor de lemn și se va îmbogăți, devenind importantul domn Raha.



**Amitav GHOSH**

*Palatul de cristal*
Traducere din limba engleză de
Adina și Gabriela Rațiu
Editura Litera, Colecția „Clasici
contemporani", București, 2023, 708 p.

Între timp, naratorul ne înfățișează viața familiei regale în Ratnagiri, decăderea ei, traiul plin de lipsuri, precum și întîlnirea și prietenia lui Dolly cu soția prefectului, Uma. Finalmente, Dolly și Rajkumar ajung să se întîlnească și să-și întemeieze o familie în Birmania, la Rangoon. Fiul lui Saya John, Matthew, va merge în Malaezia, unde își va ridica un conac și va crea o plantație de arbori de cauciuc. Văduvă, Uma va ajunge în America, la New York, unde luptă pentru drepturile indienilor, apoi se va întoarce în India, convinsă de dreptatea demersurilor lui Mahatma Gandhi. Toate aceste personaje se vor încrucișa la un moment dat, vor lega alianțe de rudenie și prietenii. Destinele lor sînt arătate nu numai în conexiunile cu ceilalți, ci și cu împrejurările politice și istorice, care îi fac să treacă prin multe momente de restriște, chiar devastatoare, împrăștiindu-i care încotro. Astfel, cu pricepere, imaginație și firesc, naratorul descrie pe mai multe pagini impactul celui de Al Doilea Război Mondial asupra vieților lor. Năvălirea trupelor japoneze în Birmania și în Malaezia îi va lăsa fără avere și pe drumuri pe Rajkumar și Dolly, în timp ce unul dintre fii lor, Neel, își va pierde viața. Familia lui Matthew se va destrăma și ea, iar plantația va fi preluată de unul dintre lucrătorii de încredere.

O bună parte a narațiunii este dedicată trupelor indiene nevoite să lupte în război alături de britanici, oferind o perspectivă multiplă asupra războiului și a independenței Indiei față de Imperiul Britanic. Problemele colonialismului nu devin niciodată discursive, ele sînt relevate prin impactul asupra oamenilor și prin discuțiile lor, întodeauna dintr-o perspectivă personală, ceea ce face totul mult mai convingător.

Amitav Ghosh descrie situațiile și întîmplările la firul ierbii, cu o mare putere de observație. Viața pe o plantație de cauciuc sau pe o exploatație de tec te surprinde prin concretețea și detaliile revelatoare. Descrierile, reflecțiile personajelor și conversațiile lor conferă romanului o extraordinară verosimilitate, încît îți spui că universul ficțional ar putea căpăta realitate. Chiar ai impresia că ești acolo, vezi și trăiești alături de personaje. Narațiunea stufoasă a lui Amitav Ghosh pare făcută din seva vieții.

Personajele sînt bine reliefate, rotunde, au trăsături distincte și sînt prezentate în contexte precise și prin acțiuni conforme cu credințele, viziunile și opțiunile lor existențiale.

*Palatul de cristal* este un roman bine construit, captivant, care te poartă pe nesimțite prin lumile sale. Vă recomand cu entuziasm să-l citiți. —

## Top Vînzări Librăriile Cărturești

### Ficțiune autori străini

1. Gabriel García Márquez, *Ne vedem în august*, Editura Rao
2. Edward Powys Mathers, *Mandibula lui Cain*, Editura Litera
3. Elif Shafak, *Insula copacilor dispăruți*, Editura Polirom
4. Zoulfa Katouh, *Cît timp înfloresc lămîii*, Bookzone
5. Isabel Allende, *Numele mi-l știe vîntul*, Editura Humanitas Fiction
6. Frank Herbert, *Dune*, Editura Nemira
7. Alex Michaelides, *Furia*, Editura Litera
8. Abi Daré, *Fata care și-a găsit vocea*, Bookzone
9. Narine Abgarian, *Din cer au căzut trei mere*, Editura Humanitas Fiction
10. Delia Owens, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Trei
11. Alasdair Gray, *Sărmane creaturi*, Editura Polirom

### Ficțiune autori români

1. Radu Paraschivescu, *Ce vrăji a mai făcut pisica mea*, Editura Humanitas
2. Veronica D. Niculescu, *O vară cu Isidor*, Editura Polirom
3. Radu Paraschivescu, *Astăzi este mîinele de care m-am temut ieri*, Editura Humanitas
4. Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, Editura Humanitas
5. Octavian Soviany, *Casa din Strada Sirenelor*, Editura Hyperliteratura
6. Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartex
7. Mircea Cărtărescu, *Nostalgia*, Editura Humanitas
8. Eugène Ionesco, *Singuraticul*, Editura Nemira
9. Lavinia Braniște, *Mă găsești cînd vrei*, Editura Polirom
10. Simona Goșu, *Stela*, Editura Polirom

### Poezie

1. Andrei Dósa, *Ultima familie tradițională*, OMG Publishing
2. Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
3. Emil Brumaru, *Infernala comedie*, Editura Polirom
4. George Roșu, *P.R. – Poezii Rele*, OMG Publishing
5. Teodora Coman, *Piesa de rezistență*, Editura Nemira
6. Alina Purcaru și Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei*, vol. 1, Editura Cartier
7. Dan Sociu, *Cum reușești, viața mea*, Editura Polirom
8. Ana Blandiana, *Integrala poemelor*, Editura Humanitas
9. Nora Iuga, *Fetița strigă-n pahar*, Editura Nemira
10. Nora Iuga, *Ca motorul unui Ford din 1931*, Editura Casa de pariuri literare

### Istorie

1. Bill Fawcett, *100 de greșeli care au schimbat istoria*, Editura Litera
2. Lavinia Betea, *Prințesele roșii. Femei și bărbați, părinți și copii în ideologia și cotidianul comunist*, Editura Corint
3. Neagu Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
4. Juan Jacinto Muñoz-Rengel, *O istorie a minciunii*, Editura Polirom
5. Marc David Baer, *Otomanii: hani, cezari și califi*, Editura Humanitas
6. Hannah Jewel, *100 de femei afurisite. O istorie*, Editura Nemira
7. Brian Jeffrey Maxon, *Florența. Istorie și strălucire*, Baroque Books & Arts
8. Peter Burke, *Istoria ignoranței*, Baroque Books & Arts
9. Yuval Noah Harari, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Editura Polirom
10. Peter Frankopan, *Drumurile Mătăsii. O nouă istorie a lumii*, Editura Trei

### Critică / Istorie literară / Studii literare

1. Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tînăr romancier*, Editura Humanitas Fiction
2. Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură*, Editura Vellant
3. Virginia Woolf, *Aventura lecturii*, Editura Spandugino
4. Mortimer J. Adler, Charles Van Doren, *Cum se citește o carte. Ghidul clasic pentru o lectură inteligentă*, ed. a II-a, Editura Paralela 45
5. David Damrosch, *Cum comparăm literaturile*, Editura Tracus Arte
6. David Damrosch, *Ocolul Pămîntului în 80 de cărți*, Editura Tracus Arte
7. Paul Cernat, *Bacovia și noul regim al literaturii*, Editura Eikon
8. Eduard Wilson-Lee, *Catalogul cărților naufragiate*, Editura Art
9. Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, Editura Tact
10. Louise Rosenblatt, *Cititorul, textul, poemul. Teoria tranzacțională a operei literare*, Editura Art

### Cărți pentru copii

1. K. Brubaker Bradley, *Războiul care mi-a salvat viața*, Editura Arthur
2. Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur
3. Rachel Renée Russell, *Însemnările unei puștoaice 1. Povestiri dintr-o viață nu chiar atît de fabuloasă*, Editura Arthur
4. Andy Griffiths, *Copacul cu 52 de etaje*, Editura Arthur
5. Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști 18. Floare la ureche*, Editura Arthur
6. Dav Pilkey, *Dog Man #2. Dog Man se dezlănțuie*, Editura Arthur
7. Tommy Greenwald, *Cum să faci să nu citești, dar să te umpli de bani*, Editura Arthur
8. Roald Dahl, *Charlie și fabrica de ciocolată*, Editura Arthur
9. Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști* 1, Editura Arthur
10. Florin Bican, *Apolodor explorator. Apolodor pe crestele Carpaților*, Editura Arthur

### Eseu / Publicistică / Studii culturale

1. Elena Ferrante, *Între margini*, Editura Trei
2. Cătălin Vasilescu, *Bestiar. Șapte povestiri cu chirurgi și scandaloasele lor operații*, Editura Humanitas
3. Ioana Burtea, *Fără instrucțiuni de folosire*, Editura Nemira
4. Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, *Înapoi la argument*, Editura Humanitas
5. Yves Michaud, *Arta chiar s-a sfîrsit. Eseu despre hiperestetică și atmosfere*, Asociația Culturală Contrasens
6. Jacques Attali, *Istoriile și scenariile de viitor ale educației*, Editura Polirom
7. Alexandru Călinescu, *O lume care a luat-o razna*, Editura Humanitas
8. Dan Alexe, *Babel. La început a fost Cuvîntul*, Editura Humanitas
9. Pascal Bruckner, *Din prietenia unui munte*, Editura Trei
10. Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului tîrziu*, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu

### Cărți de călătorie

1. David Neacșu, *Cartea înălțimilor*, Editura Humanitas
2. Grete Tartler, *Povestiri din Orient*, Editura Polirom
3. Christine Thurmer, *Drumeții de lungă distanță*, Editura Aqua Forte
4. Nuseir Yassin Kilipir, Bruce Kluger, *În jurul lumii în 60 de secunde*, Editura Trei
5. Gabriel García Márquez, *Călătorind prin Europa de Est*, Editura Rao
6. Silviu Reuț, *Hoinar prin America Latină*, Editura Humanitas
7. Marius Chivu, *Trei săptămîni în Atlas*, Editura Humanitas
8. Liviu Stănescu, *Am fost la capătul lumii*, Editura Humanitas
9. Ioan T. Morar, *Provence, ținutul secret*, Editura Polirom
10. Sabina Fati, *Ocolul Mării Negre în 90 de zile*, Editura Humanitas

**ISTORIE LITERARĂ**

# Eminescu şi lumea presei

**Elena BONDOR**

Prestigioasa Editură a Universităţii din Bucureşti a publicat, la începutul anului 2024, în colecţia „Eseuri", volumul lui Ioan Milică, *Fabrica de fraze: Eminescu în lumea presei*, cu o Prefaţă semnată de cunoscuta lingvistă Rodica Zafiu (memebru corespondent al Academiei Române din 2023). Importanţa exegezei universitarului ieşean (directorul general al Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iaşi) este formulată de Rodica Zafiu încă de la începutul *Prefeţei*, după cum urmează: „Publicistica lui Eminescu primeşte, prin cartea de faţă, ceea ce merita de multă vreme: o analiză atentă, din partea unui cunoscător al integralităţii textelor, a unui stilistician cu multă experienţă şi simţ al limbii, capabil să detecteze savanta îmbinare a registrelor, reţeaua intertextuală, fineţea conceptuală şi strategiile retorice ale unui spectacol discursiv unic. Prea adesea filtrată şi decupată ideologic, proza jurnalistică eminesciană îşi dezvăluie acum profilul stilistic şi îşi redefineşte locul în istoria limbii literare".

Autorul cărţii, un cunoscător rafinat al operei eminesciene, observă cum, „din dorinţa de a-l înălţa pe poet, canonul interpretativ l-a surghiunit într-un lung şi nemeritat exil pe scriitorul angajat la gazetă". Ioan Milică identifică, în istoria receptării publicisticii eminesciene, mai multe „chipuri" ale jurnalistului, precum „ideologul, justiţiarul, patriotul, profetul, revoluţionarul ş.a.", toate modelate de către unii interpreţi, prin adecvarea mai degrabă la spiritul vremurilor din posteritatea scriitorului şi mai puţin la circumstanţele epocii în care s-a format şi a activat gazetarul Eminescu.

Receptarea prozei jurnalistice eminesciene este marcată, după cum remarcă Ioan Milică, de un „principiu al incertitudinii", fapt pentru care relevarea cu precizie a ceea ce a vrut „cu adevărat" să transmită autorul, prin intermediul textelor sale, cititorului din epocă a fost atinsă de anumite limite. Autorul volumului are în vedere depăşirea acestor limite printr-o incursiune în „labirintul" limbajului publicistic eminescian cu mijloacele de investigare specifice ştiinţelor limbajului: retorică, stilistică, pragmatică şi lingvistica textului. Stăpînind la perfecţie aceste instrumente de analiză, universitarul ieşean investighează fără riscuri tărîmul cu „reliefuri înşelătoare" ale jurnalisticii eminesciene, deschizînd, în acelaşi timp, cititorului cărţii sale calea „către structurile de rezistenţă ale gazetăriei lui Eminescu".

În cartea concepută sub forma unui foileton, episoadele au în vedere reconstituirea faţetelor imaginii scriitorului aflat în rol de gazetar şi refacerea pactului de lectură stabilit tacit între Eminescu şi cititorii articolelor sale de presă, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În acest sens, Ioan Milică recurge, în principal, la „observarea tehnologiilor de comunicare jurnalistică, reconsiderarea ideilor care întreţin energiile stilului gazetăresc, cercetarea surselor explorate de scriitor, analiza compoziţiei articolelor şi studiul vectorilor care susţin edificiul retoric al publicisticii eminesciene". Toate aceste secvenţe sînt analizate în capitole (episoade ale foiletonului) cu titluri semnificative precum: „Proletarii condeiului" „Lumea de hîrtie", „Cuvinte electrice", „Mozaic şi basorelief", „Mecanicism şi organicism", „Teatrul vieţii", „Proverbialul Eminescu", „Anatomia invectivei" şi „Chipuri de cerneală".

Pentru o incursiune adecvată pe tărîmul publicisticii eminesciene, Ioan Milică recreează contextul epocii şi examinează în amănunt, cu privirea expertului, tabloul lumii presei din veacul al XIX-lea (cu precădere din a doua jumătate a lui). Astfel, sînt relevate mai multe aspecte din presa vremii care şi-au pus amprenta, într-o oarecare măsură, asupra stilului jurnalistic eminescian (cum ar fi, spre exemplu, simbioza specifică epocii, între articolele de presă şi literatură sau dezvoltarea stilului publicistic, în tradiţia europeană, la confluenţa dintre retorică şi literatură).

În viziunea lui Eminescu, „presa nu-i cu mult mai mult decît o fabrică de fraze cu care făţărnicia omenească îmbracă interese străine de interesul adevărat al poporului", aflăm dintr-un articol publicat în *Timpul*, în 1877, la scurt timp după ce scriitorul plecase de la redacţia *Curierului de Iaşi* la Bucureşti, continuîndu-şi activitatea de gazetar la publicaţia conservatoare *Timpul* din Capitală, pînă în 1883. Titlul cărţii lui Ioan Milică este inspirat de sintagma „fabrica de fraze" folosită de Eminescu în articol, iar textul integral (care este unul reprezentativ pentru modul în care redactorul se raporta la presa vremii – nu doar la cea românească – şi la activitatea colegilor de breaslă) deschide volumul dedicat de universitarul ieşean publicisticii eminesciene.

***Pentru o incursiune adecvată pe tărîmul publicisticii eminesciene, Ioan Milică recreează contextul epocii şi examinează în amănunt, cu privirea expertului, tabloul lumii presei din veacul al XIX-lea (cu precădere din a doua jumătate a lui).***

Volumul *Fabrica de fraze* ne dezvăluie, inevitabil, odată cu analiza prozei jurnalistice, şi trăsăturile dominante ale profilului ziaristului Eminescu. Concepţia lui în privinţa calităţilor pe care ar trebui să le deţină un autentic om al presei este sintetizată de Ioan Milică într-o frază reprezentativă: „În concepţia scriitorului, orice gazetar bun ar trebui să scrie limpede, natural şi din convingere, să cunoască temeinic limba de cultură şi să fie amicul devotat al gramaticii". După cum reiese din numeroasele exemplificări cu fragmente citate, oferite de Ioan Milică, de altfel, în toate capitolele cărţii sale, Eminescu practica jurnalismul într-un mod exemplar, în spiritul adevărului, detestînd impostura şi eşecul, spre deosebire de unii aşa-zişi gazetari din spaţiul jurnalistic românesc, „indivizi fără caracter, fără talent şi fără ştiinţă de carte", desemnaţi uneori prin sintagma „proletari ai condeiului" (o castă ivită mai întîi în Occident şi încetăţenită ulterior şi în mediul jurnalistic de la noi).

Una dintre marile calităţi ale jurnalistului Eminescu era respectul pentru cititor (nu doar pentru cititorul presei de orientare politică conservatoare, ci şi pentru cititorul presei rivale, de orientare liberală). În primul rînd, informaţia oferită publicului (despre războiul din Balcani, pentru a da un singur exemplu) era mai întîi verificată în mai multe surse. S-a întîmplat acest lucru îndeosebi în perioada în care jurnalistul lucra pentru *Curierul de Iaşi* (1876-1877), cînd, în lipsa unui birou telegrafic, era nevoit să preia telegramele („cuvintele electrice", cum le numeşte Ioan Milică) din diverse ziare româneşti şi străine (la mîna a doua, deci, şi cu întîrziere). Însă Eminescu le comunica citititorilor săi ştirile telegrafice abia după o verificare atentă, prin compararea surselor. Atunci cînd, în urma comparaţiei, observa că informaţiile despre unul şi acelaşi eveniment erau contradictorii („cuvintele electrice" nefiind, prin urmare, o sursă demnă de încredere), jurnalistul oferea publicului, după cum ne spune Ioan Milică, chei de lectură în vederea unei receptări corecte a informaţiei. În al doilea rînd, Eminescu se pronunţa cu vehemenţă împotriva a ceea ce numim astăzi manipulare prin presă: prin intermediul zvonurilor (pe care le blama) şi prin influenţarea cititorului de către anumiţi pretinşi gazetari, prin intermediul sofismelor (folosite cu sau fără intenţie, pe care le detesta). Învăţatul jurnalist, un bun cunoscător al logicii tradiţionale, al teoriei argumentării, al filozofiei, al retoricii clasice etc., practica demascarea şi respingerea sofismelor, în articolele sale din presă, tot în beneficiul cititorului. El folosea, în acest sens, o terminologie pe înţelesul tuturor: „Sofisme cîte vreţi. Panglicării retorice, generalizări de ceea ce s-a susţinut în parte, strîmtări a tezelor ce s-a susţinut în genere, întortocheri de cuvinte, jucării cu înţelesul îndoit pe care-l poate avea o expresie lexicală, d-astea cîte vreţi. Niciodată, dar niciodată un argument *ad rem*, dedus din natura lucrurilor, dictat de iubirea de adevăr", scrie jurnalistul într-un articol din *Timpul*, în 1881.

Mai trebuie menţionat că Eminescu îşi punea uneori în discuţie, în faţa cititorilor săi, şi propriile articole din presă. De asemenea, cel puţin la nivel declarativ, el îşi mai dezvăluie încă o calitate: respectul pentru adversar (unul imaginar, este drept), cu care s-ar fi angajat fără probleme într-o eventuală polemică, dar nu în orice condiţii. În acest sens, Eminescu spune că ar accepta lecţii de stil, însă doar de la un maestru al stilului (care să fie, deci, cel puţin egalul său), sau că ar accepta o eventuală consiliere, dar exclusiv de la un gazetar călăuzit de aceleaşi principii ca ale sale: „Cînd un om care lucrează tot în direcţia noastră, a adevărului, ne-ar da consilii, le-am primi; de la oricine nu le primim".

În afară de cele consemnate mai sus, Ioan Milică analizează şi numeroase alte aspecte legate de poziţionarea tînărului scriitor în raport cu publicul său: de pildă, pentru a da un singur exemplu, spre deosebire de alţi gazetari care priveau cititorul drept un martor, Eminescu îşi imaginează cititorul, într-o manieră originală, şi în postura de personaj. Universitarul ieşean identifică trei funcţii care evidenţiază natura colaborativă a pactului de lectură instituit tacit, între jurnalist şi cititorul articolelor sale din presă: informativă, formativă şi performativă.

Impresionanta analiză pe care Ioan Milică o întreprinde cu privire la publicistica eminesciană urmăreşte să surprindă, după cum am amintit deja, ceea ce a vrut „cu adevărat" să transmită Eminescu cititorului său, prin intermediul articolelor de presă, şi cum anume o face. Pentru a realiza acest lucru, exegetul are în vedere următoarele: 1) analiza compoziţională a textelor eminesciene (în capitolul „Mozaic şi basorelief", autorul ne vorbeşte despre modul în care Eminescu valorifică, uzînd de o gamă variată de figuri de stil, atît elemente lexicale din tezaurul limbii populare, alături de formule lexicale culte, cît şi proverbe, zicale şi alte texte de înţelepciune din universul popular, alături de proverbe şi dictoane preluate din mediile culte; Ioan Milică îşi rafinează interpretarea făcînd distincţia între texte-mozaic şi texte-basorelief: „Sub aspect compoziţional, articolele eminesciene sînt texte-mozaic; prin arhitectura lor argumentativă sîntem îndreptăţiţi să le considerăm texte-basorelief. [...] Mozaicul evidenţiază simbioza de forme şi materii care alcătuiesc un întreg, iar basorelieful accentuează contrastele şi convergenţele dintre părţile întregului."); 2) analiza modului în care energiile publicisticii eminesciene oglindesc contrastul dintre imaginea lumii ca maşinărie şi imaginea lumii ca organism (în capitolul „Mecanicism şi organicism", exegetul ne arată, printre altele, cum anume experimentează Eminescu şi formule hibride ale celor două teorii de o mare putere explicativă: umanizarea mecanicului şi automatizarea organicului); 3) prezentarea modului în care Eminescu valorifică, ca nimeni altul în epoca sa, paradigma lumii ca teatru (în capitolul „Teatrul lumii", autorul cărţii realizează o analiză complexă a prezenţei paradigmei *theatrum mundi* în proza jurnalistică eminesciană, avînd în vedere mai multe coordonate: a) sînt expuse, pe larg, sursele care l-au inspirat pe Eminescu în demersul său, printre care se numără operele lui Machiavelli, Oxenstiern, Anton Pann, Iordache Golescu şi mulţi alţii; b) Ioan Milică mai analizează, printre altele, şi modul în care Eminescu revitalizează, din perspectiva lumii ca teatru, literatura sapienţială rămasă de la Pann şi Golescu – asupra încercării jurnalistului de a restaura, în ziar, arta veche a cugetării lapidare, exegetul revine cu noi perspective şi în capitolul „Proverbialul Eminescu"; c) în sfîrşit, Ioan Milică are în atenţie şi vectorii retorici ai discursului publicistic eminescian în ceea ce priveşte valorificarea metaforei lumii ca scenă de teatru – cu o analiză detaliată a întregului arsenal retoric al prozei jurnalistice a lui Eminescu, exegetul revine în capitolul „Anatomia invectivei"; 4) în ultimul capitol al cărţii, intitulat „Chipuri de cerneală", Ioan Milică pune faţă în faţă cele două chipuri ale scriitorului de geniu: chipul de cerneală din presă şi chipul de cerneală din scrisori. Primul chip este marcat de „indignare, furie şi exagerare", iar pe cel de-al doilea chip al lui Eminescu sînt vizibile „suferinţa, tristeţea şi deznădejdea". Cu aceste chipuri de cerneală a părăsit Eminescu lumea presei. Apoi a urmat „căderea".

Făcînd un exerciţiu de imaginaţie, după lectura cărţii, ne-am putea întreba dacă există vreun cuvînt în limba română al cărui înţeles să cuprindă în întregime complexitatea analizei pe care a făcut-o profesorul Ioan Milică publicisticii eminesciene. Cuvîntul potrivit ar fi, credem, acela de *răs-bunare**, în înţelesul pe care îl acordă Constantin Noica acestui termen. În *Cuvînt împreună despre rostirea românească* (1996), filozoful român ne spune că *răs-bunare* „însemna, în primul ceas, a face din nou bun ceva". Referindu-se apoi la întunecatul cuvînt „răzbunare", Noica îl *răs-bună*, arătînd cum el poate fi făcut bun, la fel cum, de pildă, „«vremea se răzbună», adică se face bună, se înseninează".

Revenind la fragmentul din Prefaţa scrisă de Rodică Zafiu, reluăm din el o secvenţă: „Publicistica lui Eminescu primeşte, prin cartea de faţă, ceea ce merita de multă vreme [...]. Prea adesea filtrată şi decupată ideologic, proza jurnalistică eminesciană îşi dezvăluie acum profilul stilistic şi îşi redefineşte locul în istoria limbii literare". Fragmentul distinsei lingviste poate fi interpretat, credem, şi prin prisma termenului *răs-bunare*: în cartea sa, Ioan Milică *răs-bună* publicistica eminesciană, adică o eliberează de toate ornamentele care i-au fost adăugate în timp (fie ele de natură ideologică sau de orice fel) şi o face să fie din nou bună, dezvăluindu-i adevăratul profil stilistic şi redefinindu-i locul în istoria limbii literare, aşa cum merita de multă vreme. —

---

* Termenul de *răs-bunare* a mai fost preluat de la Constantin Noica şi valorificat, de pildă, de Gabriel Liiceanu, într-un text publicat pe *contributors.ro*, în legătură cu opera de artă *Cuminţenia Pămîntului*, a lui Brâncuşi. G. Liiceanu arată cum opera sculptorului român a fost *răs-bunată*, adică i-a fost redată, într-un anumit context, bunătatea ei iniţială.

Primim la redacție

# De unde știm cînd n-avem voie să știm

## (epistolă scrisă acum mai bine de două luni)

**Nora IUGA**

Ce întîmplare, ce surpriză, ce coincidență! După *Lebăda cu două întrări* (reeditare 2016), iată, acum, la aproape 20 de ani, am reușit s-o ademenesc din nou pe această surprinzătoare Raluca Dună, care-mi acceptă, pentru a doua oară, provocarea! Prima dată, mi-a ridicat mingea la fileu la apariția *Lebedei cu două întrări*, și a două oară recent (recent înseamnă la mine, acum un an, doi, trei, zece...!) la *Fetița strigă-n pahar*.

De la șase ani, din Germania, adoram filmele în care se duelau doi cavaleri..., nu știu de ce, scenele cînd săbiile se ciocneau în aer, scoțînd schelălăitul ăla de cîine în călduri, parcă-mi declanșau frica, o frică mult mai excitantă decît orice cuțit care ar fi încercat să mă pătrundă! Îmi amintesc nopțile cînd, din dormitorul comun al cabanei, o auzeam pe verișoara mea mai mare gemînd... N-am să aflu niciodată de unde știam eu că trebuia să mă prefac că dorm, fiindcă n-aveam voie să știu ce se întîmpla acolo, în dormitorul acela comun. Probabil că, atunci cînd gemetele verișoarei mă trezeau din somn, habar n-aveam a cui voce mă oprea să vorbesc! De unde pînă unde mă încolțesc acum întrebările?

Dar cine mi te-a trimis pe tine, Raluca Dună, în povestea asta veche care mi-a deschis ușa marilor secrete, fără să-mi explice nimic, pentru că, de fapt, fără să știu, așa cum și „durutul”, ca și „plăcutul” dragostei și al morții sînt știute dinainte de a fi trecut prin ele! Altfel, de ce geamătul vine, în ambele cazuri, concomitent cu plăcerile sau cu durerile?

Cine te-o fi trimis pe tine, Raluca Dună? Și cum de m-ai așteptat în cele două gări, unde știai că trebuie să schimb trenul? Raluca, de unde pînă unde? Și de ce? La *Lebăda cu două intrări* și, acum, la *Fetița strigă-n pahar*.

Recent mi s-a făcut și un film, *De ce mă cheamă Nora, cînd cerul meu e senin*, semnat de tînăra regizoare Carla Teaha, cel mai frumos dar pe care l-am primit vreodată și, poate, cel mai dramatic portret al meu, în care „fetița” strigă într-un pahar cu gura în jos și n-o aude nimeni... Aș fi nedreaptă dacă n-aș aminti aici și filmul dedicat mie mai demult, realizat de Casa de pariuri literare, în regia lui Vlad Rotaru, la care nu am putut să-mi stăpînesc lacrimile, fiindcă e grozav să te privești pe tine ca și cînd ai fi altcineva. Sînt lucruri pe care e greu să ni le explicăm... Paharul e cu gura-n jos, dar vocea fetiței începe să se audă tot mai tare. Cînd am încercat să explic ce spune țipătul unei fetițe într-un pahar gol, întors cu gura-n jos, știam că țipătul poate sparge paharul..., culmea, știam în același timp că n-am voie să știu...!

Mă încolțesc acum întrebările... Și cum de te-ai oprit la cele două gări? De unde știai că trebuie să schimb trenul? Raluca, de unde pînă unde și „de ce”? La *Lebăda cu două intrări* și, acum, la *Fetița strigă-n pahar*... un pahar cu gura în jos...!

Sînt lucruri pe care nu mi le pot explica și tu, Raluca, ți-ai luat curajul s-o faci.

Habar n-ai tu cît mă bucură curajul tău! Îmi vine să strig: *Habemus papam*! Uimirea mea e mare, fiindcă nu-s o răsfățată a criticii literare autohtone, ziceam că tu, Raluca Dună, ai fost cel mai curajos critic al meu, fiindcă te-ai încumetat să-mi răscolești debaralele, unde domnește cea mai teribilă debandadă! Ca să le pot distinge, le-am dat nume, le-am făcut personaje: lebăda și fetița. Lebăda e strigătul care intră și iese în același timp: primul și ultimul strigăt speriat de lumină al pruncului, acționat de același mecanism de dus-întors concomitent.

Tu ai avut curajul să deschizi cele două „dus-întorsuri”!

Nu știu cine trebuie cui să-i mulțumească acum. Poetul, criticului? Sau criticul, poetului?! Și de unde forța asta, de a căra în spinare atîția ani de tăcere și de răbdare, ca să ridici glasul!

Sînt uimită și nu pot să nu-ți mulțumesc aici, Raluca Dună, pentru imensul dar pe care mi l-ai făcut cu cele două cronici la cele mai complicate cărți ale mele: *Lebăda*... și *Fetița*... Și, poate, și cele mai bune cărți ale mele!

Mă bucur enorm că, iată, ne întîlnim pe un traseu nemarcat... Nu știu de ce am mare încredere în tine! Poate unde ai știut să afli, ca un cîine polițist bine dresat, dacă în cele mai spectaculoase cazuri victima este aceeași persoană cu asasinul...

Îți mulțumesc,
Nora

„Exil și rivalități. Principele Nicolae” pune în prim-plan complexitatea relațiilor principelui cu Regina Maria, dar mai ales cu fratele său, Carol, în momente esențiale din istoria dinastiei, petrecute după moartea Regelui Ferdinand I. Nicolae va lua drumul exilului în 1937, prin plecarea definitivă din România, fiind exclus din familia regală de Regele Carol al II-lea din cauza căsătoriei morganatice cu Ioana Doletti.

Noua configurație politică creată după izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial i-a zădărnicit orice încercare de a reveni la București. Existența în exil a doi regi și a unui fost principe regent între 1948-1953 a dus la repoziționări, noi alianțe.

S-au conturat două orientări principale ale emigrației în jurul celor doi regi, a treia fiind „gruparea Nicolaistă” la care aderaseră vechii săi susținători sau nemulțumiții, având deopotrivă legături cu Liga Românilor Liberi sau ale organizații ale exilului din Paris, Madrid, Roma, Freiburg.

Principele Nicolae avea un caracter ferm, iar spiritualitatea și manierele sale creionate de educația britanică au creat o bună impresie în cercurile înaltei societăți europene. Chiar dacă nu a mai revenit în țara natală, a căutat să sprijine comunitățile întâlnite, iar cultura o vedea ca un mijloc eficient de propagandă în timpul Războiului Rece.

CORINT BOOKS
ISTORIE CU BLAZON

DIANA MANDACHE

Exil și rivalități.
Principele Nicolae

DIANA MANDACHE
ISTORIE CU BLAZON
NOU
în colecția
CORINT ISTORIE CU BLAZON
Exil și rivalități.
Principele Nicolae
CORINT BOOKS

corint.editura
edituracorint.ro
editura_corint

Lecturi în vremuri de austeritate

# Femei. Patru autoare

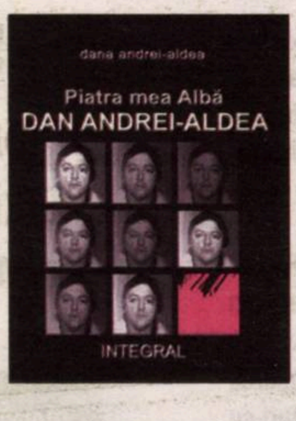
**Cristina MANOLE**

Nu sînt activistă feministă, nici militantă antifeministă. Am luat lucrurile așa cum au fost și sînt în ordinea/dezordinea lumii. Dar nici nu sînt indiferentă la ce se întîmplă în jurul meu. Încerc să fiu un observator/martor al lumii din care fac parte. Încerc mereu să înțeleg ce se întîmplă. Cu și fără cărți, dincolo de ele. Știu că nu pot schimba mare lucru, dar accept eforturile altora de a crede că putem fi mai buni și drepți. Schimbarea și progresul fixează doar ceea ce stă la baza gîndirii antice grecești, „De la cîte fire de nisip începe o grămadă?“ Încă se caută răspunsul. Bref. De aceea nu am avut prejudecăți în a citi o carte după numele, apartenența etnică sau religioasă, orientarea sexuală a autorului/autoarei. Nu am fost conștientă, cînd citeam *Robinson Crusoe*, dacă Daniel Defoe e scriitor sau scriitoare, și Vineri, sălbaticul domesticit, e de altă culoare decît stăpînul său. (Oare se mai publică prin SUA această carte pe care am apucat-o în copilăria noastră, fără laptop și tablete?) Sau atunci cînd mă emoționam la *Cei trei muschetari*, îmi era indiferent faptul că printre ei se găseau doar bărbați și Milady – eroină din roman, pentru cei care nu știu cartea lui Dumas, ea spunea senin *I am lost. I must die.* Nu știam boabă de engleză la acea dată, noroc cu traducerea din nota de la subsol. Nu mai lungesc această divagație, pur și simplu așa s-a nimerit să pun una lîngă alta cărți semnate de patru autoare, după o emisiune TV despre feminism, în care s-au spus lucruri extrem de judicioase. Patru cărți, patru autoare, fiecare aducînd ceva diferit pentru cei care nu vor să renunțe la citit.

■■■ **Silvia Colfescu** este o remarcabilă editoare. Printre puținele care funcționează într-o lume dominată de bărbați. Și care, pe lîngă efortul și abnegația de a duce în spate o editură, ne mai livrează din cînd în cînd și cîte un op cu virtuți literare de primă mînă. O povestitoare înnăscută și versată memorialistă își dovedește virtuțile și în volumul-album – căci mulțimea de ilustrații ce însoțesc materialul narat și plin de picanterii de epocă se îmbină fericit – pus sub semnul nostalgic-matein al unor *Mătuși fabuloase și alte istorioare bucureștene vechi și noi* (Editura Vremea, 2023, ediție revizuită și adăugită). Tante Santa – care era urîtă/pocită, înaltă, costelivă, dar care, scuzați, n-a purtat niciodată chiloți, wow, triumful spiritului asupra materiei – glosează subtil-ironic autoarea – sau Tante Marie, mică, subțire, pînă la 84 de ani a mers cu bicicleta printr-un București care mai văzuse demoazele bicicliste, iar în anii '80 ai secolului trecut locuia într-un demisol cu sora ei, Tante Alexandra, care purta un nume cu rezonanță domnească. Și tot așa. Și încă. De citit alene, fără grabă. Tante Grigia, femeia tuturor nepotrivirilor, sau Rodica A., mătușă prin alianță a unei verișoare, ajunsă prin jocul ielelor posesoarea unor multiple moșteniri, apartament, mobilă, bijuterii, și numai cei care au trăit în comunism știu ce trasee au urmat toate aceste. Povești, istorii umane, urbane, existențiale, prin care se perindă și unchi, intrăm prin multe case, căsuțe, mătăsuri, bune maniere, franceza ca *lingua franca*, vile de tot felul, grădini, străzi pitite – Visarion, Povernei, bijuterii – arhitectonice, epice, parfum de epocă, trecutul devine mireasmă, abur, Bucureștiul este încă plin de mistere. La care Sivia Colfescu mai șterge praful de pe albume vechi cu ilustrații ce nu mai pot deschide litigii de drepturi materiale. Cei din fotografii, una mai interesantă decît alta, nu sînt cei care se perindă prin cuvinte. O bună găselniță – în timp deja numele poate că nici nu mai au importanță, iaca, niște unii din alte vremuri –, ițită din considerații juridico-familiale. Multă emoție în aceste proze scrise cu vîrful unei pensule cu păr de veveriță. Numai bun de a picta, cît mai fin, fire de iarbă. O lume care a fost, o lume care merită a fi redescoperită. Nu doar pe internet. O carte-album ca o invitație la Șosea. Chiar dacă au dispărut bătăile cu flori, cine știe, un viitor primar – ca Pache Protopopescu – să reînvie frumoasa tradiție bucureșteană.

Silvia Colfescu
MĂTUȘI FABULOASE
și alte istorioare bucureștene vechi și noi

■■■ Tot am auzit și ascultat pe apucate formația Sfinx – care, alături de Roșu și Negru, Olimpic 64 sau Pheonix (lista e mai cuprinzătoare), a activat cu brio prin anii '70-'80 ai secolului trecut. E greu de închipuit peisajul real al unei epoci din care a supraviețuit doar imaginea (falsificatoare) a Cenaclului Flacăra.



Nu sînt aici locul și momentul de a încerca o rememorare și eventual de a polemiza cu privire la moștenirea acelor ani. Și totuși, despre liderul formației Sfinx va fi vorba într-o carte în întregime dedicată unui om de cultură – ei da, veți descoperi din cuprinsul cărții multiplele fațete ale unei reale și complexe personalități, nu doar muzicale. Talent, dar și exigență. Căutările lui multiple, dincolo de succesul de scenă și de public, pînă la plecarea din țară în plin comunism. Dan Andrei Aldea (1950-2020), chitaristul absolvent în 1968 al faimosului Liceu de Muzică „George Enescu“ și care, din același an – lucru rar la toate secțiile învățămîntului artistic! –, a studiat vioară, la Conservatorul din București, astăzi Universitatea Națională de Muzică din București, absolvit cu brio în 1973. Despre un muzician complex, instrumentist de geniu și un real „muncitor intelectual“, în cel mai adînc sens camilpetrescian, precum Dan Andrei-Aldea este vorba în cartea semnată de **Dana Andrei-Aldea**, pictoriță și artistă vizuală la rîndul ei, cu titlul misterios *Piatra mea Albă. Dan Andrei-Aldea* (Editura Integral, 2023, ediția II-a, revăzută și adăugită, lucrare îngrijită și prefață de Costel Postolache, postfață de Mike Godoroja, călduroasă și generoasă, da, dacă ar fi fost născut la Londra, amicul lui ar fost așezat lîngă Lennon și Clapton). Un volum multistratificat, abil alcătuit, din varii mărturii ale muzicianului aflat într-un dialog socratic cu iubita lui soție. Motorul și al unei frumoase povești de iubire, la care se adaugă un lung șir de schimburi epistolare – internetul ca bun comunicator – și comentarii de tot felul, avînd ca bonus un interviu (nepublicat) din 2017, luat de Maria Petrovna în 2017, cu care se închide volumul. O elegantă peripatetizare prin viața unui muzician complet, instrumentist, solist vocal, aranjor și compozitor, deopotrivă. Un muzician ce a abordat o largă paletă stilistică, de la muzică clasică la pop-rock, în care a excelat. Dincolo de variatele divagații pe teme muzicale, de interogațiile existențiale, dincoace de căutările de dincolo de sunete, descoperim un om. Care nu este interesat musai de succes – care artist n-ar fi?! –, ci de aflarea unor adevăruri legate de sensul vieții. A învățat să se retragă în sine. Să tacă. Să iubească viața și pe cei din preajmă. Nu e puțin lucru. Mi-e greu să rezum în două cuvinte conținutul unei frumoase cărți – zeci de fotografii spun la fel de mult ca și mărturiile lui Dan Andrei-Aldea, care pot fi accesate și prin cele 37 de QR-uri. Avem un *smartbook* care ar releva și admiratorilor de azi ai lui Taylor Swift că și în România s-a făcut muzică de calitate. Tare aș mai revedea filmul *Nunta de piatră*, la care, alături de Dorin Liviu Zaharia, Dan Andrei-Aldea a semnat coloana sonoră.

■■■ În cu totul alt registru ne situăm dacă poposim în miezul a două volume dedicate universului spiritual grec. *Mituri și legende ale Greciei Antice. Zeii* și *Mituri și legende ale Greciei Antice. Eroii* (Editura Meteor Press, 2023) sînt două incursiuni în lumea Antichității grecești semnate de **Rodica Chiriacescu**, editoare de cursă lungă și traducătoare cu o vastă bibliografie. Furați de cotidian și contingent, mai avem azi răbdare să plonjăm printre zeii și eroii lumii antice grecești? Mai pot fi eroii și zeii Greciei un bun model pentru generațiile de azi care mînuiesc mai lesne tableta și telefonul mobil decît junii greci sabia scurtă și arcul? Avem nevoie de lumea antică să înțelegem lumea de azi în toată complexitatea ei? Da, da, desigur. O lume în care Zeus, Prometeu și Ares – zeul războiului, nu?! – se intersectează cu Hera și Artemis, iar Atena se ia la întrecere cu Poseidon. Ce mai știm din toate aceste povești fabuloase ale unei Antichități grecești din care percepem o suită de ruine și plaje însorite în ritm de sirtaki? Mărturisesc afinitățile mele cu lumea greacă. Zei sau eroi deopotrivă. Cu CV-urile lor doldora de isprăvi de vitejie – și uitasem ce au realizat Perseu și Heracles, cu viețile lor spectaculoase și eroice, Teseu, Orfeu și Euridice; despre istoriile argonauților ce să mai vorbim?! O lectură pe cît de incitantă, pe atît de necesară. Scoaterea din programa școlară a limbii latine și a celei grecești mi se pare o eroare de strategie didactică de cursă lungă. Cele două volume ale Rodicăi Chiriacescu ne ajută să nu uităm de temeinicia și originile culturii noastre europene. Chiar dacă, azi, Castor și Pollux așteaptă cuminți finanțări europene.

Rodica Chiriacescu
MITURI și LEGENDE ALE GRECIEI ANTICE
ZEII
METEOR PRESS

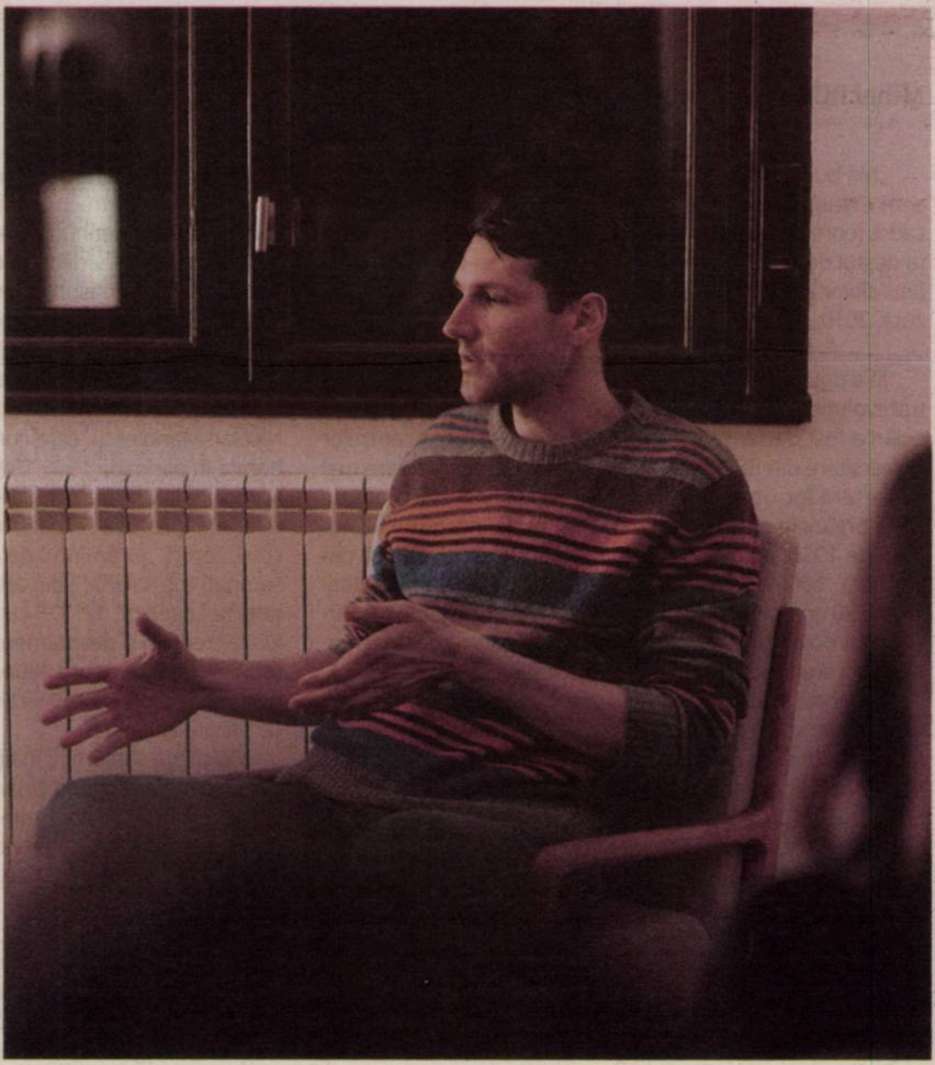
■■■ Surpriza cea mare a acestui grupaj este însă un spectaculos *Manual pentru bunici* (Editura Paralela 45, 2023), care m-a încîntat. Nu mi-e rușine să recunosc, mai sînt în stare să mă emoționez la subiecte/teme/gesturi/însemnări/povești dintre cele mai simple. Naturalul și firescul încep să piardă teren în dauna artificialului, a complicațiilor de tot felul. De ce mi-a plăcut mult această mică lucrare editorială – căci, pe lîngă o inspirată machetare și tehnoredactare, mai cuprinde și un mare număr de fotografii/ ilustrații, abil asezonate, completînd un text care parcă curge de la sine. Da, despre *parenting* – n-aș zice că mă dau în vînt după noile cuvinte din limba română precum *kidnapping, bullying, fasting* sau *casting* – și *grandparenting* este vorba în această mărturie a unei femei, mamă și activă educatoare, atașată de oameni și copii, deopotrivă. Care dovedește și reale calități literare, pe lîngă cele educativ-parentale (sic + sîc!). La concret, *arta de a fi bunic* nu este o ocupație simplă, presupune mult devotament, răbdare, toleranță și înțelegere, pe lîngă noile achiziții tehnologice puse la îndemîna noastră, cu toate satisfacțiile, bucuriile, obligațiile, răspunderile și belele (*belea* = necaz, limba turcă) ce decurg din statul toată ziua pe capul celor mici, care, evident, sînt mai altfel decît cei din generațiile precedente. Avem o consistentă secțiune „Cărțile“, în care sîntem plimbați printr-un gingaș domeniu, care duce atît la educație, la cultură, dar și la ceea ce azi se numește pompos *dezvoltare personală*. Ultima secțiune a cărții, cea mai simpatic numită „Almisme“ (de la Alma, fata în jurul căreia se țes toate poveștile – „Ce desert vrei, Alma? Plăcintă de vaci!“), jocuri de cuvinte, stîlcite (*suptmartin* = submarin) sau inventate (*dințist* pentru stomatolog), cum numai inocența celor mici poate naște („Nu cînt, îmi exersez gura“) și care l-ar fi făcut fericit pe Urmuz pentru inventivitatea dovedită („Care e mîncarea ta preferată?“, „Salată de spanac cu varză...“, „Serios?“, „Păi, teoretic...! Practic îmi plac dulciurile!“. Din lipsă de spațiu, am ales puține astfel de perle). O „Scrisoare către bunici“ ne este livrată de o povestitoare profesionistă din Israel (Revital Rafaeli, mamă a trei copii care iubesc cărțile), ce ne oferă cîteva sugestii, foarte bune și pentru cei care nu au copii. Cititul și cărțile, parte componentă a unei educații fără prea multe mofturi. Umorul și ironia fină nu lipsesc și fac un util parteneriat cu multele sugestii concrete de ce ar trebui să facem și cum să ne comportăm cu copiii de azi. Care nu mai sînt precum cei de ieri, care nu seamănă cu nimeni. Sînt unici. Și totuși, sîntem convinși, cu tandrețe și emoție, că ne putem înțelege nu doar cu ei, ci și cu noi înșine. Față de toate ororile care se perindă pe micile ecrane zi de zi și alimentează temeri în spațiul public pentru lumea de mîine, tot ce găsim în acest *Manual pentru bunici* al **Arcadiei Solum** este o undă de speranță și frumos, precum Parcul Herăstrău la început de primăvară. —

ARCADIA SOLUM
manual pentru
BUNICI
Editura Paralela 45

# „Cînd scriu, sînt proprietarul subtil al unor teritorii neîngrădite“

**Laura MUȘAT în dialog cu Andrei DÓSA**

Cu ocazia Zilei Internaționale a Poeziei, l-am invitat pe Andrei Dósa la cea de a doua ediție a „Intersecțiilor Literare“ – o serie de lecturi și discuții lunare, la un pahar de vin, în prezența autorului, organizate în noul spațiu cultural-artistic deschis în București, ephémère. Discuția moderată de Elena Vlădăreanu mi-a oferit ocazia de a cunoaște mai bine omul și artistul, căutările și preocupările sale. Am descoperit un bărbat generos, sensibil și conștient, dornic să sape constant în relațiile sale cu cei din jur pentru a se înțelege pe sine. În opera sa, Andrei Dósa explorează relațiile cu familia, aceasta fiind și tema cea mai prezentă în noul său volum de poezii, *Ultima familie tradițională*, pe care o studiază, de data aceasta, din perspectiva de tată care trăiește și își crește copilul într-o societate diferită de cea în care a crescut el. Poezia lui Andrei Dósa este ancorată în lumea contemporană și schițează portretul unui tată fragil, temător, dornic să se autodepășească. Un interviu pe care mi l-am dorit mult, despre cum se raportează Andrei Dósa la opera sa, lumea în care trăiește și lucrurile moștenite de la familie.



© Sabina Costinel

**Ai povestit la întîlnirea din cadrul „Intersecțiilor Literare“ că ai făcut două facultăți, nici una avînd vreo legătură cu literatura, dar știai de pe atunci că ți-ar plăcea să scrii. Cum ai descoperit acest talent și ce te-a atras spre scris?**

În liceu, am avut o profesoară de română foarte bună, doamna Ghiță Ramona. Eu nu prea îmi dădeam silința la școală, nu voiam să fiu perceput ca un tocilar, dar îmi plăcea să citesc și scriam compuneri destul de reușite. Doamna profesoară a reușit să mă convingă să particip la Olimpiada de română. Am ajuns, fără mari eforturi, să-mi reprezint școala la faza pe județ. Ea m-a lăudat în fața clasei pentru performanțele obținute și țin minte că am mimat indiferența, cu toate că în sinea mea eram destul de bucuros și de mîndru. Apoi, după terminarea liceului, am citit *Seymour: o prezentare*, nuvela lui Salinger. Am fost fascinat de talentul lui literar și de sfaturile pe care i le dă fratelui său, scriitorul aspirant Buddy Glass. Atunci am început să citesc și să scriu haikuuri.

***„Poate că se întîmplă tardiv, dar măcar cu noi înșine ar fi bine să reușim să ne împăcăm.“***

**Ai păstrat aceste haikuuri? Și dacă da, cum ți se mai par astăzi, recitindu-le?**

Le-am păstrat pe undeva, da. Mi se par naive, dar în același timp simt în ele acea dorință puternică de a fi asemenea marilor maeștri, de a avea grația, subtilitatea și puterea lor de sinteză. Mă refer aici în primul rînd la Basho, de care îmi plăcea pe atunci foarte mult.

**Ce îți aduc ție scrisul, poezia, dar și ficțiunea?**

O stare de visare controlată. Cînd scriu, sînt proprietarul subtil al unor teritorii neîngrădite. Pe aceste teritorii îmi permit să dezlănțui forțe psihice care în lumea reală mi-ar putea crea probleme, inclusiv cu legea, cu autoritatea.

**Ești maghiar și limba ta maternă este maghiara, chiar traduci în română autori din Ungaria. Cu toate astea, scrii doar în română. De ce?**

Azi-mîine se fac 20 de ani de cînd nu mai scriu în limba maternă. Limba maghiară nu-mi mai oferă aceeași siguranță și ușurință în exprimare pe care mi le oferă limba română. Maghiara (vorbită) a rămas pentru mine o limbă a adverbelor de timp și de loc, a verbelor și a indicațiilor simple, o formă mai primitivă de exprimare, cu toate astea foarte apropiată sufletului meu, poate și pentru că cel mai mult o vorbesc cu fiul meu. O limbă jucăușă, lipsită de sofisticării.

**Mi-ai putea menționa niște poeți maghiari cu a căror poezie (sau mod de a scrie) te identifici?**

Îmi plac foarte mult Parti Nagy Lajos, György Petri și Szilárd Borbély, pe ultimii doi i-am și tradus. Dintre cei tineri, îmi plac mult Kali Ágnes, Benji Horváth și Anna Terék.

**Există lucruri care te așteptai să fie mai grele, în procesul tău de creație, decît sînt?**

Mă așteptam să fie greu să scrii proză, însă nu mă așteptam să fie atît de greu să te îndepărtezi de propriile experiențe și să intri în pielea unor personaje care, aparent, nu au nimic în comun cu tine. Cea mai mare provocare a fost să scriu despre Mişcarea de Tineret 64 de Comitate, organizația de extremă-dreapta din Transilvania, în romanul *Multă forță și un dram de gingășie*. Nu știam mare lucru despre ei, așa că a trebuit să mă documentez destul de serios. Există scriitori care reușesc să scrie toată viața despre deșert și Legiunea Străină, cu toate că n-au petrecut mai mult de cîteva zile pe pămîntul Africii. Mie mi-e greu să scriu chiar și despre România, în care trăiesc de cînd mă știu.

**Familia este un subiect des întîlnit în opera ta, iar cel mai nou volum de poezie nu face excepție. *Ultima familie tradițională* vorbește despre relația dintre tată-fiu, tatăl și mama în relație cu fiul, *the struggle of being a father* și toate acestea raportate la lumea contemporană și la modul în care se schimbă ea. Te ajută scrisul să înțelegi mai bine cine ești în raport cu familia?**

Da, cred că încerc să-mi construiesc propriul model de paternitate, care să se elibereze de modele experimentate de mine în copilărie și prima tinerețe. Iar poezia e un instrument care mă ajută să fixez micile victorii și eșecuri care însoțesc acest demers. Mă raportez la ea ca la o suită de momente care pot fi în permanență rearanjate, rescrise, reevaluate. Un puzzle existențial la care lucrez fără a avea imaginea de referință.

**Și simți vreodată că ești subiectiv cînd scrii despre toate astea?**

Sînt cît se poate de subiectiv, pentru că sînt afectat. Nu există obiectivitate în scris. Există doar puncte de vedere, mai mult sau mai puțin empatice, mai mult sau mai puțin cuprinzătoare.

În ceea ce privește părinții (familia), m-am raportat și o să mă raportez toată viața la constelația creată de ei, la cîmpurile de atracție și respingere care mi-au definit, în mare măsură, personalitatea și înclinațiile.

**Ți-e teamă că vei ajunge să preiei fix acele gesturi sau comportamente care te făceau să-ți respingi tatăl și că îi vei provoca aceleași reacții fiului tău? Cît din noi crezi că este alegere și cît moștenire?**

Le-am preluat deja. Dacă ne luăm după teoria controversată a lui Robert Sapolsky privind liberul-arbitru, atunci acțiunile mele sînt determinate și nimic din ceea ce fac nu este ales de mine, ci de copilăria și adolescența mea, de mediul din care provin și de moștenirea genetică. Dar mie îmi place să cred că acest conglomerat inconștient, acest bloc uriaș de gheață care plutește în derivă și provoacă accidente și suferință, poate fi topit, încetul cu încetul, prin lucrul cu sine și conștientizare. Încetul cu încetul, individul poate să obțină un anumit spațiu de manevră. Poate că se întîmplă tardiv, dar măcar cu noi înșine ar fi bine să reușim să ne împăcăm.

**Crezi că poezia pe care o publici și care te ajută, poate, să îți construiești acest model de paternitate îl va ajuta și pe fiul tău, mai tîrziu, să te înțeleagă mai bine?**

Eu sper să îi placă să citească. Spunînd asta, deja mi se pare că cer mai mult, vom vedea. În primul rînd, mi-ar plăcea să-l ajute să se înțeleagă pe sine mai bine, să poată reconstitui dinamicile de cuplu în care a crescut și care poate că l-au definit într-o anumită măsură. Aș vrea ca volumul să fie un fel de capsulă a timpului, în care el să regăsească momente, poate uitate, din primii ani de viață.

***„[…] autenticitatea înseamnă să fii un burete, să ai o sută de ochi ultravigilenți în cap și un nas fin, de copoi, care te ajută să nu pierzi niciodată urma acelor lucruri care te interesează cu adevărat.“***

**Cît de mult consideri că ar trebui să dea un autor din el pentru a scrie autentic?**

Poate să dea din el sau poate să fie un mare empat, care vorbește din interiorul experiențelor celorlalți. Se poate concentra mai mult pe imaginație, pe contextul istoric, poate să se branșeze la inconștientul colectiv, cu scopul de a transforma noroiul în aur. Cred că nu e vorba de cantitate aici, ci mai degrabă de obsesie. Obsesia de a explora într-o anumită direcție. Obsesia de a arăta dincolo de uman, fiind în același timp foarte uman. În plus, autenticitatea se cultivă, în spatele ei e multă muncă, multe lecturi și o mare capacitate de absorbție a manifestărilor culturale de orice fel. Pînă la urmă, autenticitatea înseamnă să fii un burete, să ai o sută de ochi ultravigilenți în cap și un nas fin, de copoi, care te ajută să nu pierzi niciodată urma acelor lucruri care te interesează cu adevărat. —

---

Ultima familie tradițională *este cel mai recent volum de poezii al scriitorului* **Andrei Dósa**, *publicat la Editura OMG Publishing.*

# Autocriticile studentului Manolescu

**Mihai BURCEA**

„Mă bucuram de o bună reputație ca student, deși fusesem exmatriculat între 1958 și 1959, iar dosarul meu de cadre (oare se mai știe astăzi despre ce e vorba?) se prezenta destul de rău" (Nicolae Manolescu, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Editura Paralela 45, ed. a II-a revăzută, 2010, p. 184)

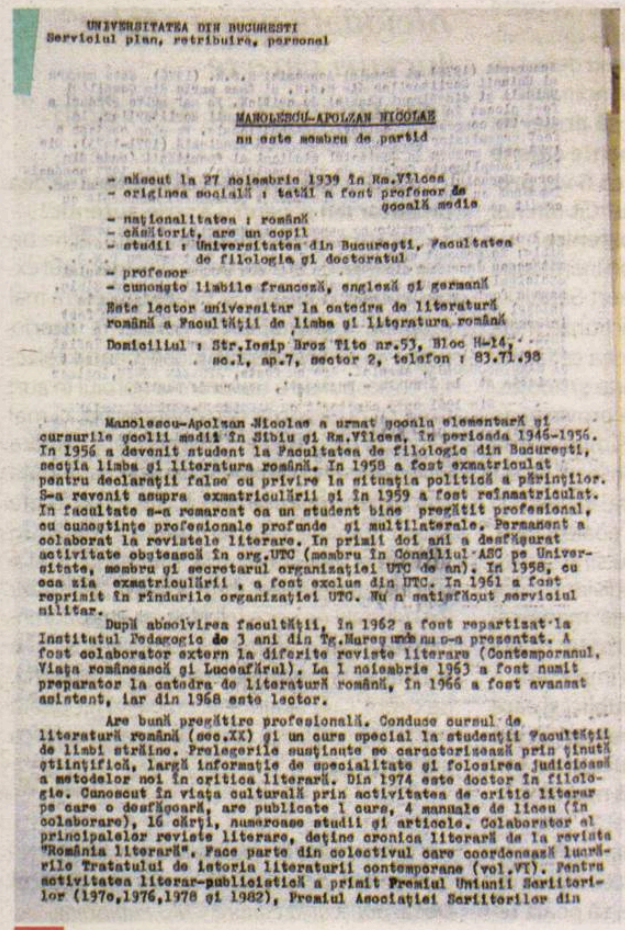
În a doua jumătate a anilor '50, odată cu înăbuşirea „contrarevoluției" din Ungaria, un nou val de arestări şi exmatriculări a fost declanşat de autorităţi în majoritatea centrelor universitare din RPR (arestări de o asemenea amploare mai avuseseră loc doar în 1948). Primele reţineri efectuate de către organele de Securitate au avut loc la începutul lui noiembrie 1956. Asta după ce, la Facultatea de Mecanică din Timişora, 3.000 de studenţi protestaseră împotriva autorităților (pe 30 octombrie 1956), iar în Bucureşti, cîteva zile mai tîrziu, pe 4 noiembrie 1956, se încercase organizarea unei manifestaţii studenţeşti în Piaţa Universităţii.

Revendicările tinerilor erau diverse şi vizau aspecte ale vieţii universitare şi social-politice: scoaterea limbii ruse din programa învăţămîntului superior, reducerea orelor de învăţămînt politic, retragerea trupelor sovietice din ţară, desfiinţarea cotelor obligatorii impuse ţăranilor, deschiderea politicii externe şi către ţările occidentale ş.a.m.d.

Chiar dacă în celelalte centre universitare (Cluj, Braşov şi Iaşi) nu s-a reuşit coagularea unor forţe pentru a genera o mişcare de protest studenţească, starea de încordare şi tensiunea se resimțeau atît la nivelul studenţilor, cît şi la nivelul corpului profesoral.

În următoarele săptămîni au avut loc numeroase anchete şi procese urmate de exmatriculări, în urma cărora zeci de studenţi au fost condamnaţi la ani grei de închisoare ori li s-a fixat domiciliu obligatoriu, prin ordine abuzive ale MAI, pentru diverse fapte/acțiuni: omisiune de denunţ, uneltire contra ordinii sociale, instigare, favorizarea infractorului, trădare, agitaţie, complot etc. Îi amintesc aici doar pe cîţiva dintre studenţii „contrarevoluţionari" care au avut de suferit de pe urma măsurilor represive ale regimului: Caius Muţiu, Aurel Baghiu, Paul Goma, Teodor Stanca, Dan Mugur Rusiecki, Marcel Petrişor, Alexandru Ivasiuc, Ion Varlam, Mihai Derdena, Virgil Stamatoiu, Traian Popa ş.a.

Pe acest fond de teroare generalizată, care a durat pînă spre sfîrșitul anului 1960, iată cazul unui student eminent care, deşi nu a avut vreo atitudine ostilă faţă de regimul de „democraţie populară", a avut de suferit de pe urma dosarului său de cadre, dar şi din cauza faptului că, după frămîntările studenţeşti din toamna anului 1956, conducerea superioară de partid a hotărît exmatricularea din facultăţi a tuturor celor care, în trecut, suferiseră condamnări politice sau care avuseseră deţinuți politic printre membrii familiilor lor[1].



UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
Serviciul plan, retribuire, personal

MANOLESCU-APOLZAN NICOLAE
nu este membru de partid

- născut la 27 noiembrie 1939 în Rm.Vîlcea
- originea socială : tatăl a fost profesor de școală medie
- naționalitatea : română
- căsătorit, are un copil
- studii : Universitatea din București, Facultatea de filologie și doctoratul
- profesor
- cunoaște limbile franceză, engleză și germană

Este lector universitar la catedra de literatură română a Facultății de limba și literatura română

Domiciliul : Str.Iosip Broz Tito nr.53, Bloc H-14, sc.1, ap.7, sector 2, telefon : 83.71.98

Manolescu-Apolzan Nicolae a urmat școala elementară și cursurile școlii medii în Sibiu și Rm.Vîlcea, în perioada 1946-1956. In 1956 a devenit student la Facultatea de filologie din București, secția limba și literatura română. In 1958 a fost exmatriculat pentru declarații false cu privire la situația politică a părinților. S-a revenit asupra exmatriculării și în 1959 a fost reînmatriculat. In facultate s-a remarcat ca un student bine pregătit profesional, cu cunoștințe profesionale profunde și multilaterale. Permanent a colaborat la revistele literare. In primii doi ani a desfășurat activitate obștească în org.UTC (membru în Consiliul ASC pe Universitate, membru și secretarul organizației UTC de an). In 1958, cu ocazia exmatriculării, a fost exclus din UTC. In 1961 a fost reprimit în rîndurile organizației UTC. Nu a satisfăcut serviciul militar.

După absolvirea facultății, în 1962 a fost repartizat la Institutul Pedagogic de 3 ani din Tg.Mureș unde nu s-a prezentat. A fost colaborator extern la diferite reviste literare (Contemporanul, Viața românească și Luceafărul). La 1 noiembrie 1963 a fost numit preparator la catedra de literatură română, în 1966 a fost avansat asistent, iar din 1968 este lector.

Are bună pregătire profesională. Conduce cursul de literatură română (sec.XX) și un curs special la studenții Facultății de limbi străine. Prelegerile susținute se caracterizează prin ținută științifică, largă informație de specialitate și folosirea judicioasă a metodelor noi în critica literară. Din 1974 este doctor în filologie. Cunoscut în viața culturală prin activitatea de critic literar pe care o desfășoară, are publicate 1 curs, 4 manuale de liceu (în colaborare), 16 cărți, numeroase studii și articole. Colaborator al principalelor reviste literare, deține cronica literară de la revista "România literară". Face parte din colectivul care coordonează lucrările Tratatului de istoria literaturii contemporane (vol.VI). Pentru activitatea literar-publicistică a primit Premiul Uniunii Scriitorilor (1970,1976,1978 și 1982), Premiul Asociației Scriitorilor din

Totodată, serviciilor de cadre ale universităţilor li s-a trasat sarcina de a înăspri criteriile de admitere a studenţilor în facultăţi, în sensul că originea şi apartenenţa socială a candidatului deveneau obligatorii în procesul de selecție.

În Arhiva Universității din București am identificat dosarul individual întocmit de Serviciul de Cadre al UB pe numele lui Nicolae Manolescu, care conține o serie de documente elaborate în perioada 1956-1988: acte personale, fișe anuale de apreciere și fișe personale, referate de cadre, caracterizări, referințe, procese-verbale, memorii de activitate, liste de lucrări, cereri, „jurămîntul de credință" (angajament pe care-l semnau toți salariații din administrația publică, în conformitate cu Legea nr. 1/1975 cu privire la depunerea jurămîntului de credință și devotament față de RSR), note de relații, autobiografii, adeverințe eliberate de diverse instituții de stat, decizii și ordine ale Universității din București, recomandări, certificate ș.a.m.d.[2]

Cu cîteva săptămîni înainte de izbucnirea revoluţiei anticomuniste din Ungaria, tînărul Nicolae Manolescu era admis la Facultatea de Filologie din cadrul Universităţii „C.I. Parhon" din Bucureşti – azi, Universitatea din Bucureşti (în vremea „obsedantului deceniu", facultatea i-a avut ca dascăli pe unii dintre cei mai reprezentativi oameni de litere ai secolului trecut: Iorgu Iordan, Al. Rosetti, G. Călinescu, Tudor Vianu ş.a.)[3].

Potrivit uzanţelor vremii, orice student înscris la facultate trebuia să completeze o fişă personală în care era chestionat asupra mai multor aspecte ale vieţii sale (date de stare civilă, studii, stagiul militar, situaţia politică etc.), precum şi asupra unor informaţii referitoare la rudele sale. Documentului i se anexa şi o autobiografie, în care studentul urma să-şi descrie/lămurească viaţa începînd cu şcoala elementară.

O astfel de fişă – cu autobiografia aferentă – a fost completată şi de „bobocul" Manolescu, cu cîteva zile înainte de începerea primului an de studii (28 septembrie 1956), ambele documente fiind destinate Serviciului de Cadre al Universităţii. Iar pe 15 decembrie 1956, studentului Manolescu i s-a cerut să completeze o nouă fişă personală.

Manolescu nu a menţionat nici în septembrie, nici în decembrie faptul că părinţii săi au fost arestaţi pe 15 august 1952, fiind ulterior internaţi administrativ în diverse locuri de deținere, sub acuzaţia că, după 23 august 1944, ar fi făcut politică liberală în cadrul PNL-Tătărăscu (formaţiune politică desprinsă din PNL, care a colaborat cu PCR în guvernul „de largă concentrare democratică" – dr. Petru Groza).

Nu știm dacă Manolescu a comis această „greşeală" în mod intenţionat sau doar întîmplător, cert este însă faptul că, la data completării tipizateor, Manolescu nu-şi imagina ce necazuri avea să-i aducă această omisiune.

După arestarea părinţilor săi (profesorii Petru N. Apolzan şi Sabina Apolzan, născută Manolescu) de către organele de Securitate[4] şi confiscarea casei părinteşti, adolescentul Nicolae Apolzan Manolescu şi fratele său Sorin au fost întreţinuţi de bunicul din partea mamei, Nicolae Manolescu (de profesie, avocat în Râmnicu Vâlcea), care ulterior l-a adoptat pe cel dintîi. După revenirea din detenţie a părinţilor (1954), fiul cel mic – Sorin – s-a întors în sînul familiei, în timp ce Nicolae a rămas în grija bunicului.

În 1958, instructorii Serviciului de Cadre al Universităţii au cercetat mai amănunţit dosarul studentului Manolescu, descoperind că acesta nu precizase situaţia politică a părinţilor săi, deşi avea cunoştinţă de acest lucru, „înşelînd" astfel vigilenţa conducerii Serviciului de Cadre şi, implicit, a Universităţii.

Considerînd că studentul Manolescu a omis în mod intenţionat să precizeze situaţia social-politică şi profesională a părinţilor săi, Serviciul de Cadre al Universităţii „C.I. Parhon" din Bucureşti a hotărît să propună conducerii Universităţii exmatricularea acestuia pentru fals în declaraţii privind situaţia părinţilor.

Pentru „tovarăşii de la Cadre", faptul că tînărul Manolescu era unul dintre cei mai buni studenţi ai facultăţii, că beneficia încă din anul II de studii de o bursă republicană, acordată pentru rezultate bune la învăţătură, nu avea nici o importanţă.

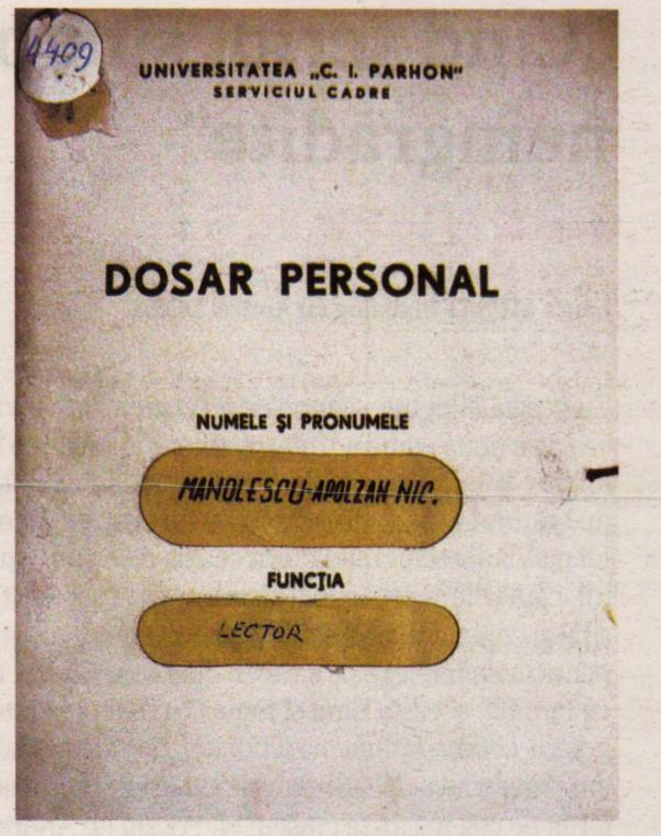
Astfel, la data de 10 septembrie 1958, studentul Nicolae Manolescu a fost exmatriculat din facultate, prin ordinul nr. 794 al rectorului Universităţii „C.I. Parhon" din Bucureşti, Iorgu Iordan, pentru „fals în declaraţii privind situaţia părinţilor"[5].

După exmatriculare, Manolescu a trimis conducerii Universităţii un memoriu (25 octombrie 1958) în care solicita reconsiderarea situaţiei sale pe motiv că, la data la care a completat fişa personală şi autobiografia, nu a considerat că trebuia să precizeze şi situaţia părinţilor săi naturali, întrucît, la acea vreme, părintele său (adoptiv) era Nicolae Manolescu.

Totodată, Manolescu mai menţiona că rubricile-tip din fişa personală se refereau strict la părinţii săi din acel moment (adoptivi), iar în autobiografie nu a precizat trecutul recent al părinţilor săi naturali: „N-am ştiut că e necesar să prezint situaţia părinţilor naturali". În continuarea memoriului, Manolescu declara că în timpul facultăţii nu a fost chemat niciodată la Serviciul de Cadre pentru a oferi detalii referitoare la părinţii săi naturali şi că, în privința acestora, organele de stat nu le-au demonstrat vinovaţia pentru ceva anume, întrucît au fost eliberaţi după doi ani de „cercetări"[6].

Abia la un an de zile de la exmatriculare, cazul său a fost reanalizat, iar conducerea Universităţii a decis reînmatricularea lui Manolescu în anul III de facultate, prin Ordinul nr. 1.136 din 10 octombrie 1959 semnat de rectorul Universităţii „C.I. Parhon" din Bucureşti, prof. univ. dr. Jean Livescu.

Ulterior, Manolescu a fost reabilitat, fiind reprimit şi în UTM (în urma intervenţiei lui Cornel Burtică, secretar al CC al



4409

UNIVERSITATEA „C. I. PARHON"
SERVICIUL CADRE

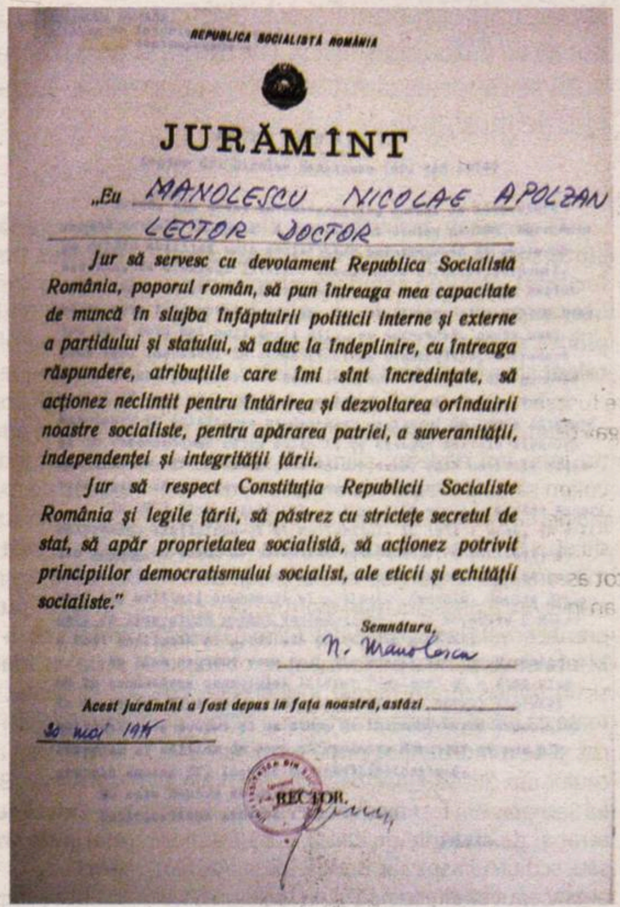
DOSAR PERSONAL

NUMELE ȘI PRONUMELE

MANOLESCU-APOLZAN NIC.

FUNCȚIA

LECTOR



REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

JURĂMÎNT

„Eu MANOLESCU NICOLAE APOLZAN
LECTOR DOCTOR

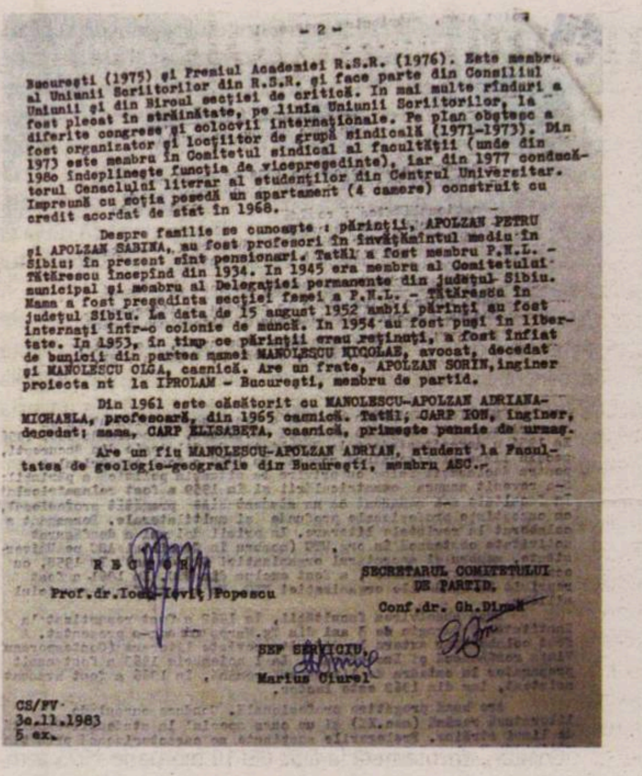
Jur să servesc cu devotament Republica Socialistă România, poporul român, să pun întreaga mea capacitate de muncă în slujba înfăptuirii politicii interne și externe a partidului și statului, să aduc la îndeplinire, cu întreaga răspundere, atribuțiile care îmi sînt încredințate, să acționez neclintit pentru întărirea și dezvoltarea orînduirii noastre socialiste, pentru apărarea patriei, a suveranității, independenței și integrității țării.

Jur să respect Constituția Republicii Socialiste România și legile țării, să păstrez cu strictețe secretul de stat, să apăr proprietatea socialistă, să acționez potrivit principiilor democratismului socialist, ale eticii și echității socialiste."

Semnătura,
N. Manolescu

Acest jurămînt a fost depus în fața noastră, astăzi
30 mai 1975

RECTOR,



- 2 -

Bucureşti (1975) şi Premiul Academiei R.S.R. (1976). Este membru al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. şi face parte din Consiliul Uniunii şi din Biroul secţiei de critică. In mai multe rînduri a fost plecat în străinătate, pe linia Uniunii Scriitorilor, la diferite congrese şi colocvii internaţionale. Pe plan obştesc a fost organizator şi locţiitor de grupă sindicală (1971-1973). Din 1973 este membru în Comitetul sindical al facultăţii (unde din 1980 îndeplineşte funcţia de vicepreşedinte), iar din 1977 conducătorul Cenaclului literar al studenţilor din Centrul Universitar. Impreună cu soţia posedă un apartament (4 camere) construit cu credit acordat de stat în 1968.

Despre familie se cunoaşte : părinţii, APOLZAN PETRU şi APOLZAN SABINA, au fost profesori în învăţămîntul mediu în Sibiu; în prezent sînt pensionari. Tatăl a fost membru P.N.L. - Tătărescu începînd din 1934. In 1945 era membru al Comitetului municipal şi membru al Delegaţiei permanente din judeţul Sibiu. Mama a fost preşedinta secţiei femei a P.N.L. - Tătărescu în judeţul Sibiu. La data de 15 august 1952 ambii părinţi au fost internaţi într-o colonie de muncă. In 1954 au fost puşi în libertate. In 1953, în timp ce părinţii erau reţinuţi, a fost înfiat de bunicii din partea mamei MANOLESCU NICOLAE, avocat, decedat şi MANOLESCU OLGA, casnică. Are un frate, APOLZAN SORIN, inginer proiectant la IPROLAM - Bucureşti, membru de partid.

Din 1961 este căsătorit cu MANOLESCU-APOLZAN ADRIANA-MICHAELA, profesoară, din 1965 casnică. Tatăl; CARP ION, inginer, decedat; mama, CARP ELISABETA, casnică, primeşte pensie de urmaş.

Are un fiu MANOLESCU-APOLZAN ADRIAN, student la Facultatea de geologie-geografie din Bucureşti, membru ASC.-

RECTOR,
Prof.dr.Ioan-Iovit Popescu

SECRETARUL COMITETULUI
DE PARTID,
Conf.dr. Gh.Dinu

ŞEF SERVICIU,
Marius Ciurel

CS/FV
30.11.1983
5 ex.

UTM, în 1959, la rugămintea lui Andrei Oțetea), unde anterior (dar nu și după reprimire) i se încredinţase funcţia de secretar UTM pe an. Într-un interviu acordat jurnalistei Carmen Constantin pentru cotidianul *Adevărul*, chiar în perioada protestelor din Piaţa Universităţii (19 ianuarie 2012), dar și în propriile amintiri publicate, Manolescu afirma că după ce a fost reprimit în facultate nu ar mai fi dorit să reintre în UTM, lucru infirmat și de documentele vremii, și de comentariile făcute de Manolescu însuși la relatarea lui Pavel Țugui, publicată în numărul din 30 septembrie 2004 al revistei *22* (materialul e reluat, cu tot cu comentarii, în volumul lui Pavel Țugui *File de istore culturală...*).

Totodată, în acelaşi interviu, Manolescu declara că pentru reînmatricularea sa în facultate a intervenit chiar „primul-ministru" de la acea vreme, Petru Groza, însă acest lucru intră în contradicție cu cronologia politică a vremii, întrucît preşedintele Prezidiului MAN, dr. Petru Groza, a decedat pe 7 ianuarie 1958. Or, Manolescu a fost exmatriculat pe 10 septembrie 1958. Dar să-l lăsăm pe profesorul Manolescu să povestească despre lobbyul făcut de mai multe personalităţi ale vremii pentru a fi reprimit în facultate:

„Da, m-au dat afară din facultate în '58. Dar mi-a prins bine într-un fel, am învăţat şi eu pe ce lume trăiesc. Am stat un an şi o lună pe dinafară; cu ocazia asta m-au dat afară şi din UTM, iar cînd m-au primit în facultate, au vrut să mă reprimească şi în UTM, dar am zis: «Nu! De data asta este pe vrute, iar eu nu mai vreau». [...] E o poveste foarte lungă. În parte nici eu n-o ştiam pînă mai acum cîţiva ani; un fost adjunct de şef de secţie a Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, cum era denumit atunci, în jurul anilor '60, îl cunoscuse pe tatăl meu la Cernăuţi, după Primul Război Mondial. Tatăl meu fusese profesor la Cernăuţi pentru cîţiva ani, pentru că acolo se plătea mult mai bine. El avea încă vreo şase-şapte fraţi, n-avea tată şi-atunci s-a dus acolo; jumătate de salariu îl dădea acasă, jumătate de salariu îl ţinea. Şi acest om, Ţugui [Pavel Ţugui – *n.m.*], mi-a povestit că era la Comitetul Central cînd s-au produs şi exmatricularea, şi reînmatricularea mea. Istoria este halucinantă, pentru că au intervenit în povestea asta de la tot felul de personaje mici de partid, pînă la Petru Groza, care nu murise încă, era prim-ministru. Dar şi preşedintele Academiei şi tot felul de personalităţi, mobilizate de Andrei Oţetea, văr primar cu tatăl meu, şi care fusese reabilitat şi numit directorul Institutului «Nicolae Iorga» de Istorie. Era academician, profesor la Universitate, dar şi-a luat misiunea asta, extrem de riscantă, de a mă ajuta; nimeni nu făcea nimic pentru cei arestaţi în momentele acelea sau pentru copiii celor arestaţi... Dar el a reuşit să rezolve situaţia. [...] Eu atunci ştiam că el se ocupă, dar nu şi ce face. Şi tot aşa, am aflat mult mai tîrziu că în '62, cînd eu eram de un an în şomaj, că voiam să mă duc asistent la facultate şi nu mă primeau, am fost ajutat de Ion Iliescu, pe atunci responsabil cu Tineretul Comunist [în fapt, între 1960 și 1965, Iliescu a ocupat pozițiile de adjunct al șefului Secției propagandă și agitație din cadrul Direcției de propagandă și cultură a CC al PMR și șef al Secției de învățămînt și sănătate din subordinea aceleiași direcții – *n.m.*]. Abia în 1996, în campania electorală pentru prezidenţiale, am aflat de la jurnalişti că cel care m-a ajutat să devin asistent a fost Iliescu. Şi eu am zis: «Dacă el spune...». Dar m-am interesat apoi şi am aflat că s-a dus George Ivaşcu la el... [în anii 1960, George Ivaşcu, fost prizonier politic, a deţinut funcţiile de şef al catedrei de Istoria literaturii române din cadrul Facultăţii de Filologie a Universității «C.I. Parhon» din București şi director al săptămînalului *Contemporanul – n.m.*] Şi acum, cînd mi-am scris «Memoriile», am făcut măgăria să spun «tînărul om de viitor de ieri, bătrînul om politic al trecutului de azi». Dar nu s-a supărat pe mine: mi-a citit cartea, mi-a dat un telefon, era deja obişnuit cu maliţiile mele"[7].

De altfel, așa cum menționa în interviul citat, criticul literar a relatat în volumul *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă* o versiune similară a acestui moment (pp. 205-209) – în care, însă, opoziția „tînăr om politic de viitor" – „bătrîn om politic al trecutului" e construită la distanță în text[8].

După patru zile de la reprimirea în învăţămîntul superior (14 octombrie 1959), tînărului Manolescu i-a fost solicitată o nouă autobiografie, în care acesta declara, cu referire la situaţia dosarului său de cadre, că a comis o greşeală, asigurînd Partidul şi Guvernul că pot avea încredere în el:

„În anul 1955 am devenit membru al organizaţiei UTM. Am absolvit liceul cu diplomă de onoare. N-am avut niciodată nici o atitudine duşmănoasă regimului democrat popular învăţînd şi comportîndu-mă de-aşa fel încît să pot deveni după terminarea studiilor profesor, demn de încrederea pe care Partidul şi Guvernul mi-au acordat-o. Am absolvit cu calificative foarte bune primii doi ani ai facultăţii de filologie. La 17 octombrie 1958 am fost exmatriculat, deoarece nu declarasem situaţia părinţilor naturali. Nu mi-am pierdut, cu toată criza morală prin care treceam, încrederea că mi se va acorda posibilitatea să arăt că nedeclararea nu ascunde o orientare ideologică contrară intereselor clasei muncitoare, că e vorba de o greşeală, dar nu de fond, că pot să fiu şi de-acum încolo un om în care să se aibă încredere. Speranţele nu mi-au fost dezminţite şi azi vreau să confirm organelor conducătoare ale Universităţii noastre că sînt demn de încrederea acordată, muncind fără preget şi străduindu-mă ca ideile mele politice – profund democratice, aş spune, dacă asta nu-mi va fi luată ca lipsă de modestie, marxiste – sînt deopotrivă convingeri"[9].

Doi ani mai tîrziu, Manolescu îşi făcea o nouă autocritică faţă de lipsa sa de „maturitate politică" din primii ani de facultate, declarînd, într-o autobiografie din 22 noiembrie 1961:

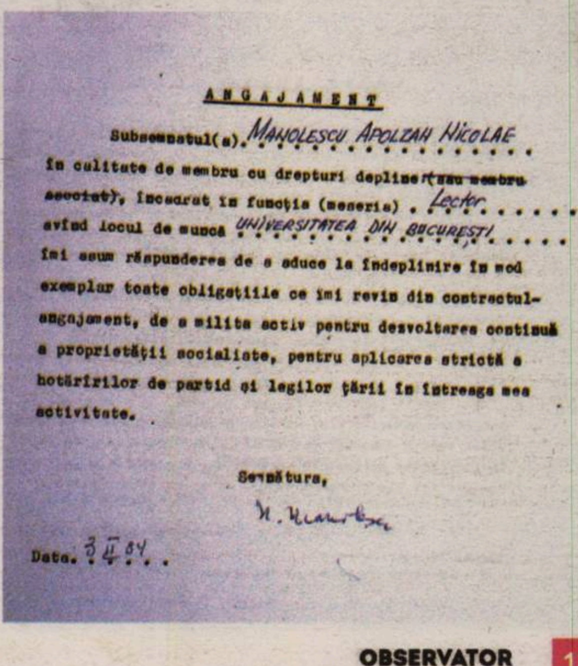
„În 1958 am fost exmatriculat din fac. de Filologie pentru că nu declarasem că părinţii mei naturali au fost reţinuţi. Ulterior s-a revenit asupra exmatriculării, acordîndu-mi-se, în ciuda greşelii mele, dreptul de a învăţa mai departe. Motivele pt. care nu am arătat că părinţii mei fuseseră reţinuţi le-am expus şi altădată. Nu am dat despre ei, la cererea organizaţiei de cadre, decît adresa şi funcţia. Din lipsă de maturitate politică reprobabilă la un utemist nu mi-am dat seama că gestul meu induce în eroare conducerea facultăţii şi a universităţii. Nu aveam intenţia s-o fac. Adopţia nu urmărea să ascundă nimic, dovadă şi faptul că păstrasem numele părinţilor naturali pe lîngă numele din adopţie"[10].

Dintr-o altă autobiografie, datată 15 februarie 1964, aflăm care au fost funcţiile deţinute de N. Manolescu în Uniunea Asociaţiilor Studenţeşti din România şi UTM şi modul în care a fost exclus din organizaţia de tineret la scurt timp după exmatricularea din facultate:

„În 1955 am fost ales membru al organizaţiei UTM. În acelaşi an am revenit în Sibiu, terminînd liceul acolo, în 1956. În 1956 am intrat în facultatea de filologie, Universitatea Bucureşti cu diplomă de merit, fără examen de admitere. În cadrul facultăţii am avut de la început numeroase sarcini pe linie de UTM şi de asociaţie. În anul I am fost ales membru în Consiliul pe Universitate al asociaţiei studenţeşti iar în anul II membru în biroul pe an UTM. În decembrie 1957 am devenit secretar al biroului de an, rămînînd în această funcţie pînă la sfîrşitul anului de studii. Această foarte dificilă activitate mi-a ridicat destule probleme. Eram membru UTM de doi ani şi nu avusesem pînă atunci sarcini de răspundere. Nu e cazul să dau eu însumi o caracterizare a muncii mele în fruntea unui colectiv de aproape 300 studenţi – utemişti. La sfîrşitul anului, cînd am prezentat darea de seamă cu privire la activitatea biroului, adunarea a găsit munca noastră «satisfăcătoare». Care este sentimentul meu faţă de această muncă? Începutul a fost bun şi nu m-am antrenat destul de uşor într-o activitate, repet de mare răspundere. Am avut cîteva iniţiative urmărind în special să ridicăm nivelul conştiinţei fiecărui utemist şi implicit acela al dezbaterilor din cadrul adunărilor generale, al învăţămîntului politic etc. O oarecare slăbire a activităţii mele ca secretar (de pe urma căreia s-a resimiţit, evident, întreg biroul). La aceasta a contribuit şi faptul că am fost cîtva timp bolnav, dar şi lipsa deprinderii de a munci neţinut indiferent de împrejurări. În toamna anului 1958 am fost exmatriculat şi exclus din UTM pentru motivele cunoscute. Nu reiau lucrurile decît pentru a privi o clipă asupra răspunderii ce-mi revine mie în această tristă împrejurare. Situaţia părinţilor mei era artificial confuză din cauza îngustimii politice a unor tovarăşi din cadrul organelor conducătoare ale învăţămîntului din oraşul Sibiu. După ce au fost eliberaţi şi repuşi în drepturi, părinţii mei au continuat să muncească cu devotament. Au fost iarăşi evidenţiaţi şi au primit sarcini de răspundere. S-a păstrat însă un semn de întrebare privind activitatea lor la Tătărăscu şi reţinerea din 1952. Această împrejurare a determinat cîteva dificultăţi răsfrînte ulterior asupra mea. Fără să mă absolv de partea mea de vină – de a fi tratat prea uşor o situaţie neclară, lăsînd fără voie să planeze asupra-mi suspiciunea că am unele lucruri de ascuns – aş adăuga că nici nu am fost ajutat, îndrumat, cînd trebuia. Exmatriculat fără a fi prevenit măcar asupra organizaţiei, am fost exclus din UTM aproape în mod automat, fără ca tovarăşii din conducerea organizaţiei, cu care lucrasem, să mă întrebe, să stea de vorbă cu mine, să încerce a mă ajuta. În şedinţa în care am fost exclus prezidiul ales nu cunoştea cauza exmatriculării. A fost nevoie de o a doua adunare, peste o zi, cînd s-au luat de la rectorat informaţiile trebuitoare. Deprimat de această atitudine neprincipială, am început, după puţin timp, să discut lucrurile cu tovarăşii de la centrul universitar UTM unde fusesem convocat pentru confirmarea excluderii. Dar şi aici totul a decurs ca o simplă formalitate. Eram «vinovat» şi nu mai încăpeau explicaţii! Reprimit în facultate, m-am adresat CC al UTM care a răspuns favorabil memoriului meu. Luat în discuţia adunării generale UTM am fost reprimit în organizaţie la 22 decembrie 1961. N-am mai avut sarcini pe linie de UTM în cadrul facultăţii pe care am absolvit-o în 1962 cu media 10 (zece) la examenul de stat. Încă din ultimul an de facultate începusem să scriu în presa literară. După absolvire am fost cronicarul literar al *Contemporanului*, publicînd în toate revistele de literatură"[11].

La *Contemporanul*, Nicolae Manolescu ajunsese la invitația directă a redactorului-șef de atunci (și profesor al său la facultate), G. Ivașcu, „omul providențial al biografiei mele", după cum îl numea, în memoriile sale, Manolescu.

În amintirile sale, Pavel Țugui, fost membru supleant al CC al PMR (1955-1960) și șef al Secției Știință și Cultură (1956-1960) din cadrul Direcției de Propagandă și Agitație a CC al PMR, condusă de cerberul ideologic Leonte Răutu, oferă o serie de detalii referitoare la acest caz. Astfel, în decembrie 1958, academicianul Athanase Joja, vicepreședinte al Consiliului de Miniștri și ministru al Învățămîntului și Culturii, l-a sunat la telefon, spunîndu-i să se întîlnească cu Andrei Oțetea, director al Institutului de Istorie a RPR, și cu profesorul Ștefan Bălan, locțiitor al ministrului Învățămîntului și Culturii, pentru a „rezolva o problemă personală" a reputatului istoric și academician. În cadrul audienței, la care a participat și Bălan, Oțetea i-a confiat că talentatului său nepot, Nicolae Apolzan, i s-a făcut o mare nedreptate, fiind exmatriculat din facultate în baza unei indicații a Comitetului orășenesc de partid București, care prevedea ca „studenții care au părinții condamnați sau care au suferit condamnări politice să fie excluși din facultăți". Toți rectorii și șefii institutelor de învățămînt superior fuseseră convocați la Comitetul orășenesc de partid București, unde sinistrul prim-secretar Florian Dănălache îi instruise asupra modului în care serviciile de cadre trebuiau să procedeze cu studenții „proscriși". La fel ca și în alte cazuri, exmatricularea viitorului autor al *Istoriei critice a literaturii române* s-a făcut peste „capul rectoratului". Țugui și Bălan l-au asigurat că vor face toate demersurile necesare în vederea reînmatriculării tînărului filolog. Și, într-adevăr, Țugui s-a ținut de cuvînt. După ce l-a informat pe Joja asupra delicatului caz, acesta a decis să acționeze/intervină discret pentru reînmatricularea lui Manolescu în facultate, însă fără a-i informa pe „tovii" din conducerea Comitetului orășenesc de partid și a Direcției de Propagandă și Agitație a CC. În aprilie 1959, la sediul Secției conduse de Țugui (strada Ștefan Gheorghiu, azi

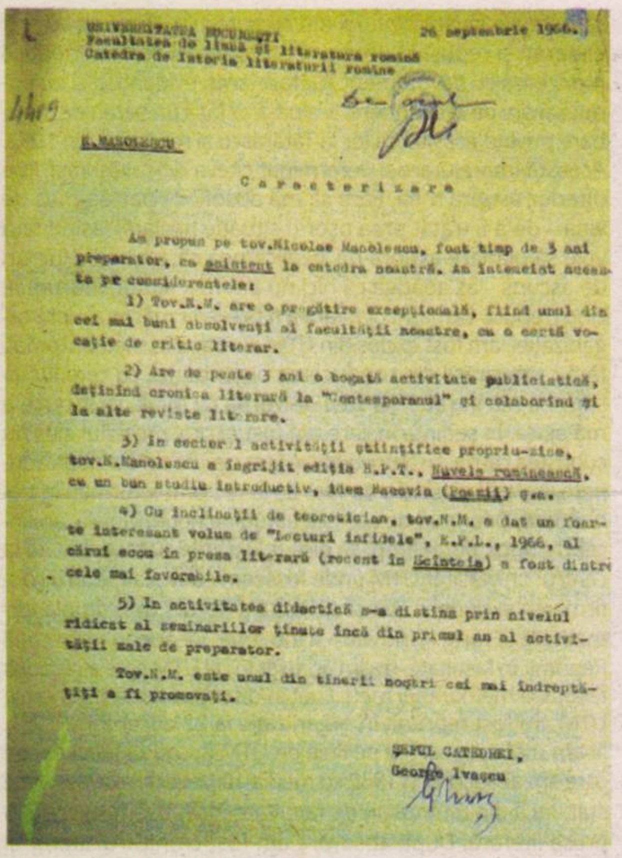


ANGAJAMENT

Subsemnatul(a). MANOLESCU APOLZAN NICOLAE . . . . . . . .
în calitate de membru cu drepturi depline~~(sau membru asociat)~~, încadrat în funcţia (meseria) . Lector . . . . .
avînd locul de muncă UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI . . . . .
îmi asum răspunderea de a aduce la îndeplinire în mod exemplar toate obligaţiile ce îmi revin din contractul-angajament, de a milita activ pentru dezvoltarea continuă a proprietăţii socialiste, pentru aplicarea strictă a hotărîrilor de partid şi legilor ţării în întreaga mea activitate.

Semnătura,
N. Manolescu

Data. 3 II 84 . .



UNIVERSITATEA BUCUREŞTI
Facultatea de limbă şi literatura romînă
Catedra de Istoria literaturii romîne

26 septembrie 1966.

4409

de acord

N.MANOLESCU

Caracterizare

Am propus pe tov.Nicolae Manolescu, fost timp de 3 ani preparator, ca asistent la catedra noastră. Am intemeiat aceasta pe considerentele:

1) Tov.N.M. are o pregătire excepţională, fiind unul din cei mai buni absolvenţi ai facultăţii noastre, cu o certă vocaţie de critic literar.

2) Are de peste 3 ani o bogată activitate publicistică, deţinînd cronica literară la "Contemporanul" şi colaborînd şi la alte reviste literare.

3) In sectorul activităţii ştiinţifice propriu-zise, tov.N.Manolescu a îngrijit ediţia E.P.T., Nuvela romînească, cu un bun studiu introductiv, idem Bacovia (Poezii) ş.a.

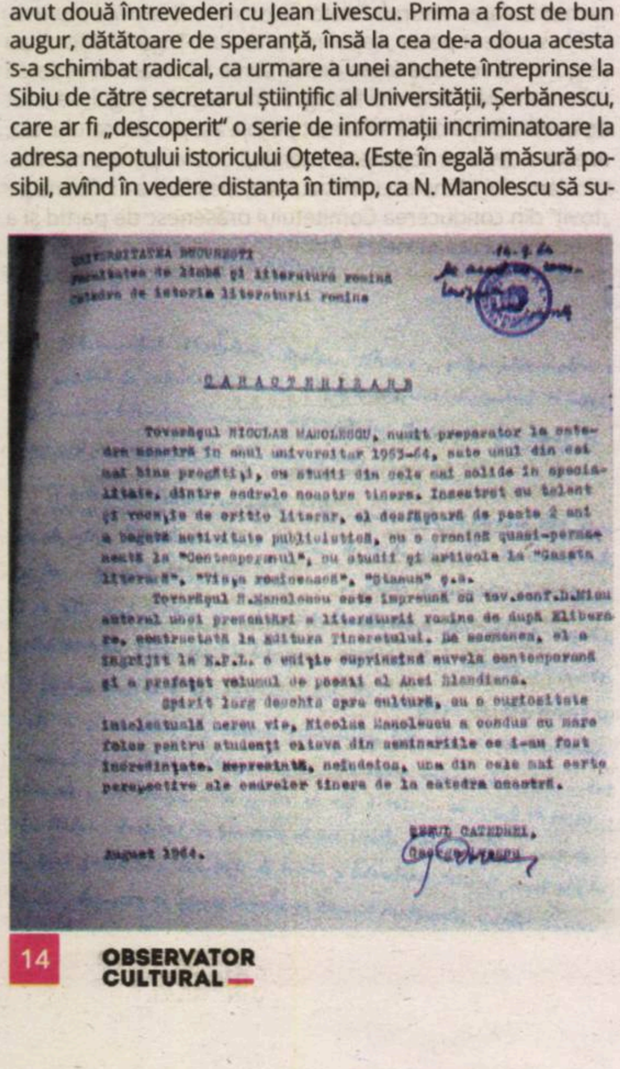
4) Cu înclinaţii de teoretician, tov.N.M. a dat un foarte interesant volum de "Lecturi infidele", E.P.L., 1966, al cărui ecou în presa literară (recent în Scînteia) a fost dintre cele mai favorabile.

5) In activitatea didactică s-a distins prin nivelul ridicat al seminariilor ţinute încă din primul an al activităţii sale de preparator.

Tov.N.M. este unul din tinerii noştri cei mai îndreptăţiţi a fi promovaţi.

ŞEFUL CATEDREI,
George Ivaşcu

Aleea Modrogan) a avut loc o întîlnire de lucru la care au luat parte A. Joja, Ilie Murgulescu, Constanța Crăciun, Vasile Malinschi și Pavel Țugui. În cursul discuțiilor, au reieșit o serie de abuzuri comise de serviciile de cadre din unitățile de învățămînt superior împotriva studenților „cu pete la dosar". Ulterior, Joja a transmis noului rector al Universității din București (Jean Livescu) sarcina de a-l reînscrie pe Manolescu în facultate în septembrie 1959, însă Comitetul de partid al universității s-a opus, întrucît Comitetul orășenesc primise de la Comitetul raional de partid Sibiu o informare în care se arăta că tatăl studentului fusese „legionar activ". Țugui s-a deplasat la rectorat, unde a avut o discuție cu rectorul Livescu și secretarul de partid pe universitate, cărora le-a spus că „informarea" tovarășilor de la Sibiu se baza pe o simplă presupunere, nefiind un document oficial provenit din arhive, și că tinerii nu trebuie să sufere din pricina „păcatelor politice" ale părinților lor. Mai mult, Țugui le-a spus că optica Partidului se schimbase în privința celor care ocupaseră funcții în vechile regimuri, mulți dintre aceștia fiind reevaluați și reabilitați. La final, Țugui i-a solicitat secretarului de partid să ocolească organul orășenesc de partid și să lase decanatul și rectoratul să ia o decizie. Livescu l-a informat că Manolescu era apreciat de conducerea Facultății de Filologie și de Senatul Universității și că la toamnă va fi reînmatriculat în anul III, ceea ce s-a și întîmplat. Pe de altă parte, Manolescu a inițiat, la rîndu-i, propria anchetă. În cursul anului 1959, Manolescu a avut două întrevederi cu Jean Livescu. Prima a fost de bun augur, dătătoare de speranță, însă la cea de-a doua acesta s-a schimbat radical, ca urmare a unei anchete întreprinse la Sibiu de către secretarul științific al Universității, Șerbănescu, care ar fi „descoperit" o serie de informații incriminatoare la adresa nepotului istoricului Oțetea. (Este în egală măsură posibil, avînd în vedere distanța în timp, ca N. Manolescu să suprapună „verificarea" făcută de Comitetul raional de la Sibiu, comunicată la București, cu o nouă cercetare făcută direct de Universitate.) În cele din urmă, Manolescu a reușit să dovedească faptul că Petru Apolzan nu a fost legionar și că ceea ce susținea Șerbănescu (sau Comitetul raional Sibiu) era o minciună. Chiar tatăl său i-a relatat cum s-a dus la Securitatea din Sibiu pentru a lămuri lucrurile. Locțiitorul comandantului, care îi fusese în trecut elev, l-a asigurat că de la ei nu a plecat nici un document care să certifice faptul că fostul pedagog a fost în tinerețe gardist[12].



UNIVERSITATEA BUCUREŞTI
Facultatea de limbă şi literatură romînă
Catedra de istoria literaturii romîne

14.9.64

CARACTERIZARE

Tovarăşul NICOLAE MANOLESCU, numit preparator la catedra noastră în anul universitar 1963-64, este unul din cei mai bine pregătiţi, cu studii din cele mai solide în specialitate, dintre cadrele noastre tinere. Inzestrat cu talent şi vocaţie de critic literar, el desfăşoară de peste 2 ani o bogată activitate publicistică, cu o cronică quasi-permanentă la "Contemporanul", cu studii şi articole la "Gazeta literară", "Viaţa romînească", "Steaua" ş.a.

Tovarăşul N.Manolescu este împreună cu tov.conf.D.Micu autorul unei prezentări a literaturii romîne de după Eliberare, contractată la Editura Tineretului. De asemenea, el a îngrijit la E.P.L. o ediţie cuprinzînd nuvela contemporană şi a prefaţat volumul de poezii al Anei Blandiana.

Spirit larg deschis spre cultură, cu o curiozitate intelectuală mereu vie, Nicolae Manolescu a condus cu mare folos pentru studenţi cîteva din seminariile ce i-au fost încredinţate. Reprezintă, neîndoios, una din cele mai certe perspective ale cadrelor tinere de la catedra noastră.

ŞEFUL CATEDREI,
George Ivaşcu

August 1964.

Referindu-se la acei ani, criticul literar Eugen Simion, care și el fusese exclus din UTM, pentru participarea la o ședință studențească unde se discutaseră evenimentele din Ungaria (1956), afirma, în 2004: „Atunci am descoperit, pe propria piele, ce înseamnă nemernicia, lașitatea și, pur și simplu, ura abisală a răului, a abominabilei injustiții. Nu amărîții de clănțăi care voiau să obțină un post în Universitate m-au dezamăgit cel mai mult, ci cîțiva dintre profesori, care, pentru a-și apăra pozițiile universitare, au tăcut sau chiar au lovit cu cruzime niște tineri vinovați că-și luaseră libertatea de a gîndi"[13].

Începutul anilor 1970 îl va readuce pe Manolescu în atenţia organelor represive.

La fel ca în cazul majorităţii scriitorilor şi criticilor literari cu greutate din epocă, Nicolae Manolescu se afla la rîndu-i sub atenta supraveghere a Securităţii.

O notă „strict secretă" a DSS din 10 februarie 1975 semnala faptul că Manolescu „se situează pe o poziţie tendenţioasă şi uneori ostilă, comentînd şi interpretînd nefavorabil măsurile luate în unele domenii ale vieţii social-politice din ţara noastră. În mod deosebit, discuţiile susnumitului vizează indicaţiile conducerii de partid în domeniul creaţiei literare. Poziţia tendenţioasă a acestuia a cunoscut o oarecare intensitate în perioada premergătoare lucrărilor Congresului al XI-lea al PCR [care avusese loc în noiembrie 1974 – *n.m.*], principalul subiect al discuţiilor sale ostile, în acel timp, constituindu-l Programul PCR. De menţionat că Manolescu Apolzan Nicolae exteriorizează această poziţie faţă de o serie de persoane, care desfăşoară activitate în domeniul creaţiei literare, în marea lor majoritate cunoscute cu o atitudine ostilă, asemănătoare cu a celui în cauză"[14].

Mai mult, în preajma Congresului al XII-lea al PCR, la care bătrînul ilegalist al partidului, Constantin Pîrvulescu, l-a înfruntat la scenă deschisă pe Nicolae Ceauşescu, colonelul de securitate Nicolae Mihai (şef de Serviciu în Direcţia I informaţii interne a DSS) îşi informa superiorii asupra refuzului lui Nicolae Manolescu de a scrie texte omagiale, pe care i-l comunicase secretarului general de redacţie al *României literare*: „Refuză categoric să scrie pentru următoarele două numere închinate Congresului al XII-lea al PCR. A afirmat că nu va scrie «cîtă vreme revistele nu sînt lăsate să-şi facă datoria indiferent de momentele festive»"[15].

Asupra altor aspecte biografice, deja de domeniul public[16], privindu-l pe Nicolae Manolescu nu voi insista. După decembrie 1989, aidoma majorității intelectualilor sincroniști, s-a plasat în tabăra politică a dreptei anticomuniste – și, de-a lungul timpului, a fost candidat la președinție, președinte de partid, membru al Parlamentului și ambasador. S-a considerat, însă, toată viața profesor. —

### Note:

[1] Ioana Boca, „Studenţii în anii '50", în *Despre Holocaust şi comunism*, Anuarul Institutului Român de Istorie Recentă, vol. I, Editura Polirom, Iaşi, 2002, p. 229.

[2] Arhiva Universității din Bucureşti, Fond Direcţia Resurse Umane, Dosar nr. 4409 – Manolescu Nicolae (nenumerotat).

[3] Într-un articol publicat pe platforma de opinii a cotidianului *Adevărul*, criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu rememora primul an de facultate: „S-au împlinit 50 de ani de cînd am terminat facultatea, cu unul mai puţin decît ar fi fost normal, dacă nu intervenea exmatricularea, din a cărei cauză studenţia mea a durat şase ani, în loc de cinci, cîţi prevedeau reglementările epocii. Păstrez o amintire plăcută anilor de studenţie. Dificultăţile cu care m-am confruntat la o vîrstă fragedă – nu aveam 17 ani, cînd am intrat în facultate şi mai puţin de 19, cînd am fost exmatriculat – nu-mi umbresc totuşi amintirile. Înclinat din fire spre partea pozitivă a lucrurilor, ţin minte mai puţin dificultăţile decît evenimentele şi momentele luminoase sau vesele". Nicolae Manolescu, „După 50 de ani", în *http://adevarul.ro/educatie/scoala/dupa-50-ani-1_50d48ba9596d72009122d69a/index.html#*.

[4] Petru Apolzan a trecut prin două colonii de muncă (formaţiunea 0841 Peninsula din comuna Valea Neagră și formaţiunea 0680 Borzeşti), fiind eliberat în februarie 1954, iar Sabina Apolzan prin Centrul de Triere Bucureşti – lagărul de la Ghencea, Colonia de muncă Roşia Pipera și penitenciarul Dumbrăveni, fiind pusă în libertate în iunie 1954. De menţionat faptul că cei doi soţi au fost ţinuţi în detenţie timp de doi ani, în lipsa unei condamnări penale, în baza unei decizii a MAI (internare administrativă). După liberarea din „gulagul" românesc, soţii Apolzan au fost reintegrați în învăţămînt ca profesori la Şcoala medie nr. 3 din Sibiu (Sabina Apolzan), respectiv la Şcoala mixtă de șapte ani nr. 17 Guşteriţa din Sibiu (Petru Apolzan). Arhiva Universității din București, Fond Direcția Resurse Umane, Dosar nr. 4409 – Manolescu Nicolae (nenumerotat). Arhiva Administrației Naționale a Penitenciarelor, Fond Fișe matricole penale, Fișe Apolzan Petre și Apolzan Sabina, disponibile și pe site-ul IICCMER.

[5] *Ibidem*.

[6] Manolescu a anexat la memoriul său şi cîteva documente justificative pentru a-şi demonstra buna credinţă: o copie de pe biletul de liberare din detenţie al tatălui său, emis de către Direcţia Lagăre şi Colonii de Muncă din MAI, la data de 26 februarie 1954; Procesul-verbal de încuviinţare a adopţiei nr. 21 din 16 iulie 1953, emis de Tribunalul popular regional Râmnicu Vâlcea, prin care Nicolae Manolescu a fost adoptat de bunicul său; două adeverinţe emise de Şcoala medie nr. 3 din Sibiu şi Şcoala mixtă de șapte ani nr. 17 Guşteriţa din Sibiu, care dovedeau faptul că părinţii săi naturali lucrau ca profesori în aceste unităţi de învăţămînt. *Ibidem*.

[7] „Elevul Nicolae Manolescu nu voia să-nveţe imnul de stat" de Carmen Constantin, în *Adevărul* din 19 ianuarie 2012 (*http://www. adevarul.ro/scoala_educatie/Elevul_Nicolae_Manolescu_nu_voia_sa-nvete_imnul_ de_stat_0_630537424.html#* ). În amintirile sale, Ion Iliescu consemnează sprijinul pe care i l-a acordat lui Manolescu pentru accederea în corpul cadrelor didactice din învățămîntul superior, în anul 1963, cînd a fost angajat ca preparator la catedra de istorie a literaturii române a Facultății de Filologie din București (licența și-o luase în 1962, refuzînd un an să dea curs repartiției în afara Bucureștiului): „Bineînțeles că am avut de înfruntat obtuzitatea și rigiditatea unora care făceau parte din structurile de partid sau interferențe ale celor de la Securitate, prin intermediul serviciilor de cadre din diverse instituții universitare, care mențineau o stare permanentă de suspiciune față de unele cadre didactice, sau cînd era vorba de acceptarea în corpul universitar a unor tineri absolvenți cu performanțe profesionale deosebite. A fost și cazul lui Nicolae Manolescu, propus de către profesorul său, George Ivașcu, să rămînă după absolvire la catedră, propunere care nu a fost acceptată de cei de la secția de cadre a Minis terului Învățămîntului. Profesorul George Ivașcu, fost ilegalist, nu reușise să-l convingă pe Ștefan Bălan, care nu cuteza să treacă peste avizul negativ al Secției Cadre, respectiv al celor de la Securitate și să-i permită angajarea lui Manolescu. Fiindu-mi solicitat sprijinul, am discutat cu ministrul, cu care eram în relații bune [Secția de învățămînt și sănătate, condusă de Iliescu, monitoriza și coordona activitatea Ministerului Învățămîntului – *n.m.*], de respect reciproc, și l-am convins să-și asume această decizie. Pe lîngă aprecierile pozitive privind pregătirea profesională și valoarea intelectuală a lui Nicolae Manolescu, m-am referit și la încrederea necesară în profesorul Ivașcu – «Dacă nici într-un om ca George Ivașcu nu putem avea încredere, atunci în cine?!». A fost un caz cu final fericit, dar, din păcate, asemenea situații nu erau singulare. Aveam să mă întîlnesc de multe ori cu aspecte similare. Un soi de stalinism rezidual persista în mintea și în sufletul unora: rezistența la schimbare era mult mai mare decît ar fi fost de așteptat". Ion Iliescu, *Destinul unui om de stînga. Amintiri*, Editura Litera, București, 2014, p. 179.

[8] Nicolae Manolescu, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Editura Paralela 45, ediția a II-a revăzută, 2010, p. 184.

[9] Arhiva Universităţii din Bucureşti, Fond Direcţia Resurse Umane, Dosar nr. 4409 – Manolescu Nicolae (nenumerotat).

[10] *Ibidem*.

[11] *Ibidem*.

[12] Pavel Țugui, *File de istorie culturală. Fapte, confruntări, documente...*, cuvînt înainte de acad. Eugen Simion, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Cultură, București, 2009, pp. 439-443, p. 450.

[13] Nota este nesemnată, neprecizîndu-se ce structură a poliţiei politice a elaborat documentul. ASRI, Fond documentar, dosar nr. 10.966, vol. 11, ff. 179-180. Documentul este reprodus în *Cartea albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice (1969-1989)*, Serviciul Român de Informaţii, Editura Presa Românească, Bucureşti, 1996, pp. 66-67 (de aici trimiterea la ASRI, nu ACNSAS).

[14] Pavel Țugui, *op. cit.*, p. 436.

[15] Notă „strict secretă" din 12 noiembrie 1979 a Departamentului Securităţii Statului semnată de către colonelul de securitate Nicolae Mihai. ASRI, Fond documentar, dosar nr. 10.966, vol. 2, f. 263. Documentul este reprodus în *Cartea albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice (1969-1989)*, ed. cit., pp. 156-157.

[16] Pentru detalii despre biografia lui Nicolae Manolescu, v. *Dicţionarul general al literaturii române*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, pp. 208-211.

# Răspuns domnului Sorin Alexandrescu

**Dorin DAVID**

Sorin Alexandrescu a publicat (în nr. 1203) răspunsul la întrebările pe care i le-am adresat în articolul „Cîteva gînduri despre secrete, minciuni și consecințe" (nr. 1202), răspuns pentru care îi mulțumesc.

Dar înainte să mă refer la răspunsul propriu-zis, aș vrea să fac cîteva lămuriri referitoare la comentariile pe care le face Sorin Alexandrescu, cum ar fi: „Articolul face multe presupuneri, din care uneori alunecă în concluzii sau insinuări factice, precum cele referitoare la Christinel Eliade. Despre ea, ca și despre alte persoane, autorul trece astfel de la exprimarea de tipul «Christinel, se pare, nu a acceptat ideea că...» la o insinuare cu nimic dovedită: «faptul că era ținută în ceață a înfuriat-o...» (p. 9, coloana 1). Trecînd peste ireverența exprimării, aș zice că prima frază fiind incertă, concluzia din a doua frază, care-i urmează, nu poate fi, zic eu, deloc sigură".

Din acest paragraf se înțelege că articolul meu face aceste presupuneri și insinuări, iar nu cartea lui Bruce Lincoln. Ceea ce, de fapt, chiar se întîmplă: toate acestea sînt în carte, iar articolul, ca orice recenzie, rezumă sau parafrazează ideile și concluziile cărții. De multe ori am indicat: „așa cum crede Bruce Lincoln", „analiza lui Lincoln evidențiază" etc., pentru că despre acesta și cartea lui este vorba în acel articol. Bruce Lincoln crede că dna Eliade s-a înfuriat (vezi citatul mai jos), nu eu. Din contră, în legătură cu Christinel Eliade eu m-am exprimat clar: „Nu pot să mă pronunț în privința ei, nici nu am cunoscut-o, nici nu i-am studiat trecutul – pur și simplu ea nu a avut legătură cu cercetările mele".

Iar cînd scriu „Christinel, se pare, nu a acceptat ideea...", nu o „atac", cum susține Sorin Alexandrescu – așa ceva oricum nu este posibil –, ci prezint ceea ce este scris în carte. Iar „se pare" este tocmai pentru a întări că autorul nu are dovezi directe, ci doar circumstanțiale. Dacă ar fi fost un fapt nu aș mai fi scris „se pare", ci „este un fapt". Întotdeauna am susținut necesitatea prezentării faptelor – iar articolul de față nu face excepție.

În fine, în ceea ce privește „ireverența exprimării" din paragraful următor (din articolul meu): „Ceea ce, *susține Lincoln* (*s.m.*), i-a determinat pe Culianu, pe Ricketts, dar și pe alții, să-i ascundă proiectele lor legate de dezvăluirea acestor articole, iar faptul că era ținută în ceață a înfuriat-o". Din nou, este exact ce se găsește în carte – și e păcat că Bruce Lincoln nu i-a dat un exemplar lui Sorin Alexandrescu, să vorbim amîndoi în cunoștință de cauză. Dar, chiar și așa, în articolul meu este clar și precizat *ce spune Bruce Lincoln*. Motivul pentru care Sorin Alexandrescu transferă asta asupra mea îmi scapă.

În engleză, Bruce Lincoln scrie (de mai multe ori) „keep in the dark", dar ce traducere mai potrivită ar fi în română, dacă nu „a ține în ceață"? Citez din volum: „Like Culianu – and to a lesser extent Ricketts – Lovinescu thought it best to keep Mrs. Eliade in the dark [...] they left the widow distrustful and angry" (p. 103, *s. m.*); „Notwithstanding Culianu's and Ricketts's preference for keeping Christinel in the dark, she quickly learned of their efforts" (p. 106); „Sensing her agitation, Culianu sought to protect her – and himself – from potential distress by keeping her in the dark about numerous developments" (p. 127).

Acum, despre întrebările mele și răspunsul efectiv. Spune Sorin Alexandrescu, cu ironie: „Lincoln, din fericire, s-a decis să facă dreptate și să publice totul, dar, spune David, s-a opus nepotul, adică eu". Din nou, n-am spus eu, ci Bruce Lincoln: „My efforts were similarly checked by Sorin Alexandrescu, Eliade's nephew and one of two literary executors to the Eliade estate, who similarly refused permission, despite the strong support of his coexecutor, David Brent, for the translations' publication" (p. 6).

Am specificat asta clar în articolul meu, dar poate trebuia subliniat de fiecare dată, cum voi face aici: [publicarea articolelor în engleză] „din nou, nu s-a putut, pentru că de data aceasta, *spune autorul* (*s.m.*), s-a opus Sorin Alexandrescu, nepotul lui Eliade și colegatar al operelor lui Eliade".

În schimb, ce am vrut *eu* a fost să verific „la sursă" afirmația lui Bruce Lincoln, de aici întrebările. „Pentru Sorin Alexandrescu: i-a cerut Bruce Lincoln acordul pentru publicarea în engleză a articolelor lui Eliade și el a refuzat? De ce?" Deoarece *bănuiam* că Sorin Alexandrescu a avut motive întemeiate să refuze publicarea. Dar tocmai că nu puteam merge pe *presupuneri*, era nevoie de *confirmare*. Iar aceasta a venit în răspunsul lui Sorin Alexandrescu: „Lincoln nu a vrut să-mi trimită manuscrisul cărții, dar din ce mi-a scris, reieșea că el dorea să publice articole de Eliade ca un fel de anexă la cartea lui despre Culianu!". De aceea, a refuzat: „I am sorry but I do not agree at all to such a publication [...]. No, the publication of these articles deserves to become a book [...]". Sînt total de acord și chiar sper în apariția unei asemenea cărți.

Oricum, povestea nu s-a terminat: Bruce Lincoln ne previne că o să publice în viitor traducerea articolelor: „Fortunately, copyright to all these articles will expire in 2028, at which time I plan to make my translations available in one form or another" (p. 6).

În concluzie, este regretabil că Bruce Lincoln nu i-a trimis cartea sa lui Sorin Alexandrescu (deși îl menționează la mulțumiri), dar totuși, a face prezumții fără a o citi mai întîi este cel puțin hazardat. Iată ce presupune Sorin Alexandrescu: „Nu cred că această carte a lui Bruce Lincoln este foarte originală în raport cu alte atacuri asupra lui Mircea Eliade. Dacă este așa, cartea lui va fi, poate, considerată a fi a încă unui detractor al lui Eliade [...]".

Însă este și mai regretabil că Sorin Alexandrescu nu a citit cu atenție articolul meu și a făcut confuzie între ce am scris eu și ce a susținut Bruce Lincoln, deși am specificat de fiecare dată acest lucru. În plus, este evident că eu *nu acuz* pe nimeni. Dar *nici nu apăr*. Pentru că ceea ce mă interesează pe mine sînt doar faptele și aflarea adevărului. —

Frici din viitor
Dramaturgii pentru o lume posibilă
SPECTACOL LECTURĂ

17 aprilie 2024, ora 19.00, Sala Studio
INTRAREA LIBERĂ

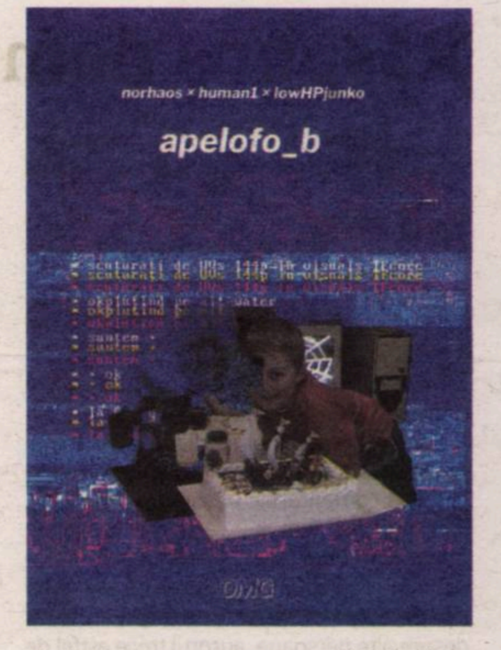
Texte scrise în cadrul Workshopului de scriere dramatică #2,
coordonat de Mihaela Michailov

Participanți: Livia Almășan, Mircea Bălăceanu, Daria Beciu, Cristina Capăt, Maria Coman, Ionuț Dobrin, David Iosef, Dragoș Iosef, Julia Marcan, Alexandru Matac, Alexa Lăcrămioara Nuțu, Mihaela Ursu (trupa de teatru licean *Brainstorming*)

Dramaturgia: Mihaela Michailov
Univers sonor: Luca Rusu
Regia: Tania Drăghici

Teatrul Odeon
Primăria Capitalei
Cofinanțat de Uniunea Europeană
FABULAMUNDI
PLAYWRITING
EUROPE
NEW VOICES

cărturești



**Cătălin Șuteu, *apelofo_b*,**
**OMG Publishing,**
**2023, 72 p.**

Dacă ar fi să alegi la întîmplare cîteva cărți de poezie scoase într-un an la edituri din România, vei descoperi că cele mai experimentale, neobișnuite, surprinzătoare se regăsesc cu precădere la OMG Publishing. Pe acest fond a apărut anul trecut poate cel mai neobișnuit debut al anului, *apelofo_b* de Cătălin Șuteu. Structurat în trei părți, fiecare scrisă de un alt heteronim, pe format A4, acest volum de dimensiuni mari (la propriu și la figurat) pare să fie o căutare a limitelor limbajului și a potențialului său de a defini o identitate. Îmi dau seama că asta sună cam general și e aplicabil oricărui volum de poezie, dar, în cazul volumului de față, limitele sînt împinse atît de mult, limbajul e atît de solicitat pentru a putea îngloba totalitatea unei existențe *cronic online*, încît textul devine un adevărat zid prin care cititorul trebuie să treacă, avînd în vedere și dispunerea aparent haotică a frazelor într-un text.

Aici fac referire în special la prima parte a volumului, cea mai densă, dificilă, dar și cea mai interesantă din întregul volum. Dispunerea textului nu pare să urmeze vreo logică aparentă, fiecare nou pasaj fiind aranjat aparent după capriciul autorului, impresia creată fiind una de ADHD, un ADHD generalizat la nivel social, în care ritmul societății actuale (haotic, fracturat, mereu sărind de la un subiect la altul, absurdist) dă și ritmul textului. Sau, altfel spus, un mozaic lingvistic, o cheie de decriptare a unei conștiințe în continuă metamorfozare sau degradare, depinde de perspectiva morală pe care o adopți. Îmbinînd un limbaj argotic specific mediului online cu limbajul normal, alternînd secvențe de *romgleză* cu română și chiar cu pasaje întregi într-o engleză foarte expresivă (reminiscențe ale tonalităților lui John Ashbery), *apelofo_b*, cel puțin în prima parte, nu pare să dorească să exprime ceva concret, ci mai degrabă să sondeze cum o conștiință caută să se exprime pe sine, astfel că nu consider că volumul e neapărat un *struggle for language*, cum sugerează Sofia Ilie în articolul său, ci mai degrabă un *struggle for identity through language*. De aici, poate, și opacitatea volumului, întrucît prima parte nu pare scrisă de o singură conștiință (sau voce) poetică, ci de mai multe, într-o luptă pentru control (asupra textului), identitate și atenție.

Toate acestea sînt aplicabile primei părți, cea mai reușită estetic vorbind dintre cele trei. Celelalte două părți sînt sau o încercare de abordare a sonetelor specifice lui Florentin Popa, fără a reuși să se fie mai mult decît imitații foarte reușite, sau o decantare a stilului maximalist din prima parte într-un minimalism echivoc. Dar, dincolo de asta, *apelofo_b* rămîne un debut impresionant și provocator, ce oferă o notă distinctivă în peisajul poetic contemporan, plasîndu-se cu mult înaintea rapsozilor postumani, *always online*, un volum care, cred eu, dorește (și reușește) să deschidă căi noi de abordare ale relației limbaj-identitate, nicidecum să le închidă, prevestind, prin maximalismul său, o apocalipsă a acestor tendințe.

**Cristi CĂLIMAN**

www.polirom.ro

- Salman RUSHDIE
  **Cuţitul**
  **Reflecţii în urma unei tentative de asasinat**
  Traducere din limba engleză şi note de Dana Crăciun
  Ediţie cartonată
- Max HASTINGS
  **Războiul secret**
  **Spioni, coduri şi partizani (1939-1945)**
  Traducere din limba engleză de Lucia Popovici
- Michel BUSSI
  **Nimic nu mi te poate şterge din minte**
  Traducere din limba franceză şi note de Cristina Jinga
- Paolo COGNETTI
  **Jos, în vale**
  Traducere din limba italiană de Cerasela Barbone

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Intersecţii

# Jean Lescure, Fondane şi Max Jacob (I)

**Michael FINKENTHAL**

> *Si Fondane rejoint d'abord les grands contempteurs de la raison (et si apparemment irréligieux que soit son esprit) faut-il lui refuser de confiner à quelques valeurs qui relèvent du sacré?*
>
> (Jean Lescure, în *Poésie et Liberté*, p. 201)

Pentru început, cîteva cuvinte despre Jean Lescure: s-a născut la Asnière-sur-Seine, în 1912. În 1938, debutează cu un volum de versuri intitulat *Le voyage immobile* şi lansează la Paris revista *Messages*, din care vor apărea doar două numere în anul 1939 (de fapt, revista apăruse mai înainte la Paris, tînărul Lescure o relansează la îndemnul lui Jean Giono ca publicaţie orientată înspre poezie şi filozofie). Marcel Raymond – pe care l-a întîlnit în acea perioadă la Geneva – îi vorbeşte despre *Falsul tratat de estetică* publicat recent de Fondane (1938) şi, la reîntoarcerea la Paris, găseşte în cutia poştală un exemplar trimis de autor. Ca rezultat al acestor fortuite întîmplări (intersecţii?), Fondane va publica, în primul număr al revistei, apărut în mai-iunie 1938, cîteva poezii reunite sub titlul *Le mal de fantômes*. „Ce qui nous a rapprochés, c'est une attitude commune, semblable, devant la guerre, devant ce qui peut arriver", spune Lescure în interviul menţionat mai sus [*ibid.*, p. 24]. Şi pentru a defini mai bine natura acestei „afinităţi elective" va adăuga că era vorba despre o căutare a unei libertăţi absolute, „(une) dimension métaphysique...(qui) exprime la possibilité d'une subversion radicale de l'être" [*ibid.*]. La întrebarea lui Monique Jutrin dacă Benjamin Fondane a avut vreo legătură cu mişcarea de rezistenţă, Lescure – în prelungirea celor de mai sus – observa doar că „la resistance de Fondane etait «transcendante à la Résistence elle-même»". După întîlnirea din pragul războiului, conversaţia a continuat, dar scrisorile scrise de cei doi s-au pierdut; cum însă legătura lor fusese cimentată de ideea călăuzitoare a lui Jean Lescure că misiunea revistei *Messages* va fi mereu bazată pe promovarea unei *dimensiuni metafizice a poeziei* – după ocuparea Parisului de către armata germană, în 1940, amîndoi se regăsesc angajaţi în această „duminică a istoriei" de aceeaşi parte a baricadei. În anul 1942, Fondane va publica fragmente din al său ciclu de poeme *Ulysse*, rescrise în ultimii ani şi, ca o sfidare concretă adresată „husarilor istoriei", va cere ca poemele să fie semnate Benjamin Fondane; act care provoca o mare dificultate atît publicaţiei, cît şi autorului versurilor. Dar împreună, cei doi au găsit o soluţie ingenioasă şi au reuşit într-adevăr să prevină posibilele consecinţe nefaste care se acumulau după „la rafle de Vél d'Hiv" (iulie 1942) şi invazia Zonei Libere, în noiembrie 1942. În 1943, *Messages* apare la Geneva (Éditions des Trois Collines), sub titlul *Domaine Français*, şi Fondane va publica din nou cu propria sa semnătură un text inedit, care va deveni capitolul introductiv al volumului său postum publicat în 1947, *Baudelaire şi experienţa abisului*. Reproduc mai jos, în finalul acestei scurte introduceri, *Nota Editorilor*, datată Paris 23 august 1943 (menţionez doar că Parisul va fi eliberat exact un an mai tîrziu).

După precizarea că „textele care urmează au fost adunate la Paris de către Jean Lescure, directorul revistei *Messages*, citim:

*Împrejurările au făcut ca această colecţie de articole să fie publicată în Elveţia – şi noi sîntem bucuroşi că lucrul a fost făcut posibil de editura independentă Trois Collines; sîntem conştienţi că autorii incluşi reprezintă în mod fidel idealurile de libertate prevalente la această oră în Franţa. Cu excepţia unui poem şi a două eseuri publicate în prealabil, toate textele incluse sînt inedite; două sînt postume.*

*Nu pierdem din vedere faptul extrem de semnificativ că acest manifest al celor mai vitale forţe intelectuale ale Franţei este lansat într-o ţară care şi-a păstrat – într-un mod miraculous – existenţa făcînd astfel posibilă această acţiune; ne bucurăm de această colaborare în speranţa că se va dovedi fecundă şi în viitor.*

Ceea ce surprinde cititorul de astăzi este lista lungă a participanţilor şi varietatea poziţiilor, intelectuale şi/sau politice ale acestora. Luis Aragon şi Elsa Triolet, Jean-Paul Sartre şi Camus sînt prezenţi alături de Paul Valéry şi André Gide, Romain Roland şi François Mauriac. Mă uit uimit la lunga listă (57 de autori, dacă am numărat bine) şi mă întreb cum de au avut curajul. Fiecare avea motivul său să se teamă de un asemenea gest, mai ales dacă aveau cunoştinţă de prezentarea semnată de Jean Lescure şi datată Paris, august 1943: *Pendant des mois il a pu paraître que toute voix française en France serait condamnée au silence. Pourtant, on a heureusement assez tôt connu un beau refus de se soumettre et de renoncer à proclamer la dignité d'une conception de l'homme qu'un événement militaire et politique – si écrasant fût-il – ne suffisait pas à ridiculiser.*

Sigurul cuvînt pe care l-aş fi modificat în acest text este ultimul: aş fi înlocuit „ridiculiser" cu „détruire". Dar ce să fac, îmi lipseşte *l'esprit de finesse* al francezilor...

*Ierusalim, duminică, 7 aprilie 2024*

La Două Bufnițe

**Apocalipsa după Marta**
**de Marta Petreu, Editura Polirom,**
**2011, 480 p.**

Poezia Martei Petreu reprezintă (și) una dintre cele mai fulminante ipostaze ale optzecismului literar românesc, motiv pentru care titlul antologiei, *Apocalipsa după Marta*, este un indicator veritabil al semnificațiilor volumului ca atare. În cadrul studiului intitulat *Scriitori români de azi, IV*, în care era inclusă și Marta Petreu, Eugen Simion spunea următoarele: „Este curios că în acest proces de depoetizare, desolemnizare a universului și, deci, al poeziei, început de vechea avangardă, poetesele din generația '80 ating un maximum de revoltă" (Nicolae Coande, *Observator cultural*, 29 septembrie 2021, *https://www.observatorcultural.ro/articol/marta-petreu-ciliciul-poeziei-ca-nesfirsita-autoflagelare/*).

Probabil amintind de titlul filmului documentar realizat în 1995 de Sorin Ilieșiu în colaborare cu Gabriel Liiceanu, *Apocalipsa după Cioran*, și făcînd trimitere la preocupările îndelungate ale scriitoarei față de literatura și filozofia interbelicilor, acest volum cuprinde integrala poeziei scrise și editate de Marta Petreu pînă în anul 2011, un ultim volum de poezie apărînd ulterior, în anul 2014, *Asta nu este viața mea*. *Apocalipsa* cuprinde, astfel, opt volume de poezie, publicate în intervalul 1981-2006, iar despre această întreagă operă lirică a Martei Petreu, Norman Manea scria că se întrevede „marca adevăratei poezii, a adevăraților poeți".

În esență, expresia poetică a Martei Petreu este, concomitent, una a frusteții, dar și a unei subtilități stilistice (și, nu în ultimul rînd, estetice) tăioase, aceste două aspecte îmbinîndu-se într-o imagine neoexpresionistă. Cîteva exemple ar fi următoarele: „Luciditatea ca un țap în rut: excită atrage", „Iată inima – cît o noapte de toamnă", „Din cîte litere se compune o disperare/ domnul meu/ din cîte litere o tandrețe?", „Stăm în somn ca-ntr-o tranșee/ frica noastră miroase umed a cîine" etc. Totodată, în pofida ermetizării textului poetic, tematica ce transpare din substraturile acestuia abordează relația eului cu sine însuși, cu Celălalt și cu Dumnezeu, imposibilitatea mîntuirii prin artă (mai precis prin Poezie) și, nu în ultimul rînd, failibilitatea iubirii; sînt de amintit aici versuri precum: „senzualitatea se manifestă ca frica – desfigurează", „toate singurătățile excesive sînt asemănătoare iubirii", „Și-ntreb: Doamne/ de partea cui stă astăzi/ (gîfîitoare ca o dorință) mînia;/ cine plătește/ nopțile noastre veșnic amînate" etc. Ceea ce este remarcabil cu privire la expresia poetică a Martei Petreu în raport cu percepția cititorului este faptul că dimensiunea ermetică a poeziei nu este absolută, în cadrul acesteia existînd mereu un element facil recognoscibil care direcționează înțelegerea generală.

Acestea fiind spuse, antologia poeziei Martei Petreu poate reprezenta o recomandare de lectură potrivită pentru o (re)apropiere de poezia românească optzecistă cu accente neoexpresioniste, dar ale cărei mize depășesc granițele (auto)stabilite ale literaturizării actului scrisului, ale (auto)anchetelor ideologice și ale inadaptărilor sociale. În același timp, poezia sa rămîne într-o neclintită congruență cu sine, fapt care face ca lectura acesteia să fie asemenea unei întoarceri neîncetate la o experiență (sau stare) care nu (mai) poate fi trăită *decît* pentru totdeauna; exemplu: „În fiecare zi îmi repet:/ lucid sînt/ orgolios să fiu;/ noi știm sfîrșitul euforiei –/ o scrisoare neterminată/ ce supraviețuiește deopotrivă destinatarului și autorului". Concluziv, poate cea mai frumoasă interogație formulată cu privire la poezia Martei Petreu este cea a lui Nicolae Coande: „[...] te întrebi ce fel de Zeu a putut permite această făptură pentru care poezia înseamnă frumusețe care se autoflagelează la nesfîrșit". —

marta
PETREU
Apocalipsa după
Marta
polirom

**Carina JOSAN**

---

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă

# L-am ocolit pînă l-am nimerit

**Ohara DONOVETSKY**

Mulți îl folosesc, unii îl evită cu bună știință, dar toți știu despre ce este vorba. Vrem, nu vrem, îl auzim adesea în imprecații și blesteme, în structurile „fir-ar al naibii!", „du-te naibii"/„la naiba!" sau „lua-te-ar naiba!", dar și în expresii, ca „a da de naiba", „a vedea pe naiba" (pentru „a intra în încurcătură, a o păți"), „a o lăsa naibii" (pentru „a renunța, a părăsi"), „a nu avea nici pe naiba" (pentru „a nu avea nimic de suferit"). Interesantă este locuțiunea „al naibii", care poate fi folosită pentru redarea superlativului, antifrastic sau nu, fie însoțind calificativul („al naibii de bun" pentru „foarte bun"), fie izolat, pe post de concluzie sau comentariu lapidar (și exclamativ), prin care se redau, concomitent și subînțeles, admirația, entuziasmul și mirarea („X a reușit", „al naibii!").

Substantivul *naiba* (în unele dicționare, de gen masculin, în altele, de gen feminin) reprezintă „una dintre denumirile populare ale diavolului" și face parte dintr-o foarte lungă serie sinonimică în care intră termeni și structuri ca „aghiuță", „încornoratul", „împielițatul", „necuratul", „satana", „nichipercea", „michiduță", „ucigă-l-toaca", „ucigă-l-crucea", „ducă-se-pe-pustii", „cel-de-pe-comoară" etc. sau chiar „pîrdalnicul", „nevoia", „pustiul" etc., un inventar bogat care se explică, desigur, prin nevoia de a evita cuvintele „drac" sau „diavol", a căror utilizare ar fi de rău augur.

De unde vine cuvîntul „naiba" este însă mai puțin clar. Pentru acest substantiv, dicționarele noastre indică „etimologie necunoscută" sau „origine necunoscută". Ceea ce înseamnă, de regulă, că nici una dintre sursele și explicațiile avute în vedere în primă instanță (originea latină, cea de substrat, influența slavă, greacă, turcă, maghiară, germană, împrumuturile neologice etc.) nu este suficient de convingătoare. Desigur, asta nu înseamnă că nu există ipoteze cu privire la originea cuvîntului.

Una dintre explicații este cea potrivit căreia „naiba" ar fi un fragment din construcția „să n-aibă parte!", la rîndul ei, un eufemism folosit pentru a substitui referirea la diavol (Șăineanu, 1929, VI, s.v. *naiba*). Facem presupunerea că trebuie să fi fost vorba despre o construcție mai lungă, de tipul „cine face asta, să nu aibă parte de...".

Explicația este păstrată de Scriban („după unii, din «n'aibă parte», adică «de mine, de noi»"), care, pentru aceeași intrare, înregistrează și posibilitatea ca „naiba" să vină din cuvîntul tc. *naibe*, „nenorocire" (Scriban, 1939, s.v. *naiba*).

Cu alte cuvinte, „naiba" vine ori din „să n-aibă parte (de mine, de noi)" – din care a rămas doar „n-aibă" (care să fi dus, în cele din urmă, la „naiba") –, ori din *naibe* („nenorocire"), intrat la noi pe filieră turcă. Ne întrebăm, chiar și pentru o clipă, dacă e posibil ca cele două să nu se excludă: să fi fost întîi „să n-aibă (parte etc.)", apoi „n'aibă", iar circulația acestuia din urmă să fi fost întreținută de cuvîntul *naibe*?

Analizată mai atent, explicarea lui „naiba" doar ca „rămășiță" a unei construcții de tipul „să n-aibă parte de (mine, noi etc.)" începe să fie privită cu neîncredere. Scepticismul lingviștilor este de înțeles: comparația cu alte structuri folosite în situații similare, de tipul „ucigă-l toaca" sau „ducă-se pe pustii", a arătat că nu există nici o situație în care să se fi păstrat doar o parte a construcției (aș adăuga: cu atît mai puțin cea verbală însoțită de un pronume aton); cu alte cuvinte, doar **ucigă-l* sau doar **ducă-se* nu sînt posibile. Nu poate fi altfel cu „n-aibă". Iar dacă argumentul analogiei nu e suficient, adăugăm că nu ar fi explicații nici pentru trecerea de la „ă" la „a" de la finalul cuvîntului.

Cîștigă teren, așadar, ipoteza conform căreia la originea lui „naiba" al nostru să fie cuvîntul *naibe* (intrat la noi pe filieră turcă). Mai exact, *naibe* („nenorocire"), un cuvînt de origine arabă (Loebbel, Șăineanu).

Deloc de neglijat este amănuntul cu care vine aici lingvistul Alexandru Graur: cuvîntul (de origine arabă, venit pe filieră turcă) *naibe* ajunge la românescul „naiba" prin intermediul cuvîntului țigănesc *naibah*, „ghinion", folosit „mai curînd (ca) o imprecație generică decît un nume propriu al demonului" – DER, s.v. *naiba*). Interesant este și că în *Limba română și tradițiunile ei* (1872), George Baronzi îl trece pe „naiba" în lista cuvintelor din „limba Romnilor" (alături de „calendroiu", „turlac", „harvus", „țucal", „rudar", „goga" ș.a.), îl și lămurește (savuros) – „dracul, cel mai mare dintre nabi [= preoți, profeți, *n.m.*, profeți și pythoni [= prezicători, oracole, *n.m.*]" – și îl compară cu „italienesce *naibi*, spaniolesce *naipes*; drăcoicele, sibilele, pythonisele [= preotese, prezicătoare, *n.m.*]" (pp. 21-22).

Indiferent care îi este originea, un lucru este limpede: „naiba" a fost folosit ca substitut al cuvintelor „diavol", „drac" din nevoia de a le evita pe acestea din urmă, aflate sub ceea ce se numește „interdicție de limbaj" (cuvinte-tabu). Ca atare, uzul lui „naiba" a fost intens și referința, fără echivoc. A dat chiar și un verb (denominativ), „a năibui" („a trimite la naiba"), a primit genitiv, plural, a intrat în expresii și locuțiuni etc.

Nu mi se pare lipsit de importanță nici că, în timp, întrebuințarea frecventă a cuvîntului „naiba" a atras două fenomene de semn contrar: pe de o parte, o desemantizare, iar pe de alta, o suprasemantizare. Există situații în care cuvîntul pare golit de sens și este întrebuințat fără alt rol decît acela al unei interjecții, cu care unii vorbitori își „condimentează" exprimarea, în timp ce există altele în care „naiba" este „încărcat" cu semnificație (aceea a termenului pe care îl substituie) și încetează să mai fie un eufemism, devenind chiar *numele* (uneori chiar propriu și scris cu majusculă) celui tabuizat. În acestea din urmă, dintr-un substitut util (acelora care își doreau să țină la distanță ghinionul și nenorocirea), „naiba" devine denotatul și ocupă, în sens, funcție și reprezentare, poziția celui înlocuit.

Unde se duce și ce va ajunge, nu știm. În drumul lui ori alături cu drumul, vom vedea.

Eu l-am ocolit ce l-am ocolit, pînă m-a sau l-am nimerit. Nu știi niciodată.

Japonia - tradiţii vii

# Hanami şi Yasurai-matsuri

**Angela HONDRU**

Cireş sacru la Imamiya-jinja, Kyoto

Hanami la Heian-jingu, Kyoto

Primăvara îşi trimite ecoul în sufletele japonezilor – şi nu numai – prin delicateţea florilor de cireş – *sakura* – care, ca simbol al vieţii efemere, răsar, înfloresc şi cad neputincioase la pămînt în doar cîteva zile. Dar cîtă vreme sînt îmbujorate, ele deţin atributele frumuseţii supreme, trăite cu preaplinul ei şi puterea bucuriei. Este ceea ce am simţit şi eu în săptămîna cu cireşi înfloriţi, pe întreg parcursul drumului de aproximativ o oră de la Ōsaka la Kyōto. Porneam zilnic spre bătrîna capitală imperială, de dragul lor, poposind apoi prin cîte un templu, ca să îi pot admira în tihnă, şi nu din mers.

Unii japonezi preferă să admire superbele flori în linişte şi de aceea se îndreaptă spre munte sau spre malul unui rîu. Ei îşi au cireşul lor sau chiar crenguţa lor, ignorînd astfel locurile împînzite de lume şi dedicîndu-se doar acelui singur element capabil de provocarea unei simţiri greu de exprimat în cuvinte.

*Sakura* înseamnă poezie, dragoste, viaţă.

*Priviţi de departe,*
*Cei doi parcă vorbesc aprins*
*Despre flori de cireş,*
*Dar în adîncul inimii*
*Ascund şi altfel de simţiri.*
(Ki no Tsurayuki, 868-945)

Poezia de mai sus face parte din *Kokinshū*, prima antologie alcătuită din ordin imperial, în timpul Împăratului Daigo (898-930). Ea cuprinde 1.111 poezii, în marea lor majoritate *waka*, iar în prefaţă, Ki no Tsurayuki, cu o contribuţie majoră şi în volum, subliniază tonul general al lucrării şi trece în revistă cîteva dintre împrejurările în care se scriau poeziile: cînd poeţii priveau florile de cireş scuturate din copaci într-o dimineaţă de primăvară; cînd ascultau cum cad frunzele într-o seară de toamnă; cînd oftau în fiecare an la vederea zăpezii şi a valurilor reflectate în oglindă (metafore pentru „bătrîneţe"); cînd, din pricina scurtimii vieţii, se înfiorau la vederea rouăi de pe iarbă sau a spumei mării etc.

Ascultînd trilurile privighetorii printre flori şi orăcăitul broaştei din apă, înţelegem că nu există nici măcar o vieţuitoare care să nu cînte în felul ei. Prin poezie, fără nici un efort, Cerul şi Pămîntul se înduioşează, zeii şi demonii pe care noi nu-i vedem devin simţitori. Prin poezie, conversaţia dintre îndrăgostiţi decurge lin, iar inimile celor mai aspri războinici se înmoaie.

Revenind la *sakura*, datina privitului florilor – *Hanami* – îşi are originea într-un ritual religios asociat cu agricultura. În timpuri străvechi, japonezii nu înţelegeau apariţia mugurilor şi a florilor în copacii care păruseră fără viaţă peste iarnă, fenomenul părîndu-li-se supranatural, un miracol al zeilor. De aceea, au ajuns să creadă că florile pe care le vedeau indică prezenţa în copaci a unor zei ce urmau să le aducă roade îmbelşugate. *Hanami* începea cu incursiuni în păduri şi parcuri, unde ei apreciau cam cîte flori au înflorit şi se rugau în preajma lor pentru o recoltă bogată. Obiceiul de a bea, a mînca şi a se plimba sub copacii înfloriţi îşi are, de fapt, originea în sărbătorirea zeilor prin aducerea de ofrande. *Hanami* devine în foarte multe locuri un adevărat picnic sub cireşii înfloriţi, ce dezvăluie bucuria japonezilor în faţa miracolelor naturii, *sakura* – floarea florilor – contopindu-se cu propria lor fiinţă.

Japonezii care se mai adună şi în zilele noastre sub cîte un cireş înflorit se încarcă sufleteşte cu acea atmosferă feerică străbătută fie de veselie, fie de acorduri de *shamisen*. Programele de televiziune anunţă în fiecare seară înaintarea „frontului" de *sakura*, iar cînd condiţiile meteorologice duc la modificarea lui, vuieşte şi presa. Cireşii înfloriţi invadează, la începutul lunii martie, partea de sud a arhipelagului nipon, pentru ca apoi să se deplaseze spre Nord, pînă la mijlocul lunii mai. Ei se înscriu în mlădierile sufletului japonez, ce vibrează cu putere în faţa frumuseţilor naturii.

*

O sărbătoare asociată cu florile de cireş – *sakura* – este *Yasurai-matsuri*, care se desfăşoară la Imamiya-jinja din Kyōto, în a doua duminică a lunii aprilie. Ea deschide seria sărbătorilor dedicate prevenirii epidemiilor devastatoare ce ameninţă sănătatea atît a oamenilor, cît şi a recoltei. Conform credinţei populare, se consideră că prin muzică şi dans se pot linişti petreii agitaţi care zboară cu flori de cireş în cioc pe deasupra oraşului Kyōto, gata să răspîndească boli, pe cînd petalele căzute simbolizează moartea naturii şi caracterul efemer al vieţii.

Imamiya-jinja venerează o zeitate a sănătăţii şi a vieţii lungi. Se spune că, în perioada înfloririi cireşilor, ea îşi părăseşte templul pentru a juca feste oamenilor, devenind astfel o zeitate patronatoare a bolilor. Pentru a-i linişti spiritul, *Yasurai-matsuri* aduce în prim-plan umbrele mari, decorate cu flori vii, dar şi demoni gata să o distreze. Atît umbrelele, cît şi demonii o atrag înapoi la templu, ca să-şi protejeze enoriaşii pe parcursul întregului an.

*Yasurai-matsuri* îşi are originile în două ritualuri străvechi: *goryo-e* şi *chinka-sai*. Primul a funcţionat ca ritual de pacificare a sufletelor morţilor, în timp ce *chinka-sai* era considerat ca antidot capabil să învingă bolile cu ajutorul petalelor de cireş. În timpuri străvechi, japonezii considerau că ele acţionează ca o forţă ce descuraja epidemiile frecvente îndeosebi la schimbarea anotimpurilor şi susţin şi acum că nu sînt deloc blînde cu forţele malefice.

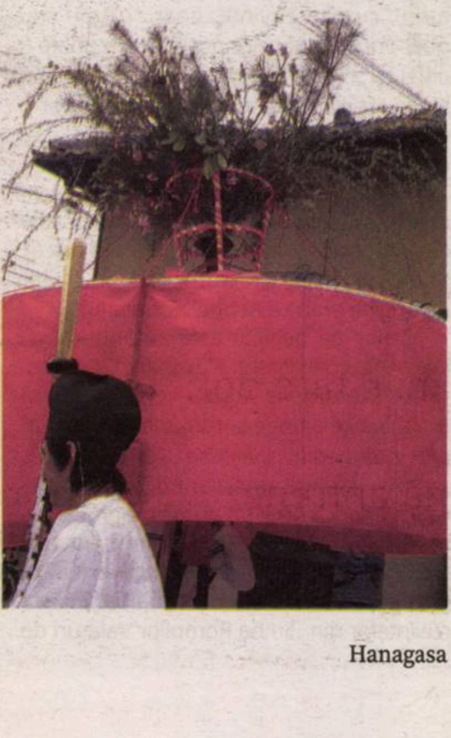
În timpul sărbătorii, bărbaţi şi copii costumaţi în demoni negri şi roşii, unii dintre ei purtînd pălării împodobite cu flori, sar şi dansează pe ritmul tobelor şi al fluierelor, în incinta templului şi pe străzi, mai cu seamă la intersecţii, exprimînd şi prin cuvintele *yasurai bana* („flori, odihniţi-vă în pace") dorinţa ca petalele de pe jos să nu fie purtătoare de molime. Ba dimpotrivă, să le atace. Energia celor care participă la sărbătoare pare de-a dreptul molipsitoare, dar eticheta te împiedică să le impietezi în vreun fel elanul.

Aşadar, contrar aşteptărilor, demonii cu păr roşu şi cei cu păr negru – figurile centrale ale sărbătorii – nu reprezintă ceva de rău augur, ci, dimpotrivă, sînt mesagerii de bun augur ai participanţilor, fiind consideraţi chiar protectorii lor pe tot parcursul distracţiei.

Despre umbrelele mari, roşii, decorate cu flori efemere, îndeosebi cu flori de cireş şi camelii, se spune că sînt folosite ca o modalitate ingenioasă de a ispiti zeitatea templului să revină la sălaş, dar şi pentru a pune pe fugă relele ce i-ar putea face pe oameni să sufere. Urmînd exemplul celorlalţi, m-am adăpostit şi eu pentru cîteva clipe sub una dintre umbrelele uriaşe, împodobite cu flori, din curtea templului, în credinţa că voi fi ferită de boli întregul an. Florile de pe umbrele semnifică reîntoarcerea naturii la viaţă, cu toată bogăţia şi nobleţea darurilor divine pe care ea le oferă.

La Imamiya-jinja ne mai întîlnim cu un dar al naturii. E vorba despre piatra misterioasă numită *omokaru-ishi* („piatra-grea-sau-uşoară"), despre care se spune că poate alina dureri sau poate împlini dorinţe. Dacă freci cu ea partea dureroasă ori suferindă a trupului, suferinţa trece. (Nu mi-a spus nimeni în cît timp!) Iar ca să te ajute la împlinirea unei dorinţe, tot ce ai de făcut este să o baţi cu palma dreaptă de trei ori şi apoi să o ridici. O laşi uşor jos, o mîngîi cu palma tot de trei ori, punîndu-ţi în gînd o dorinţă. O ridici din nou. Dacă o simţi mai uşoară decît prima oară, dorinţa urmează să se împlinească. —

Spectacol pe stradă

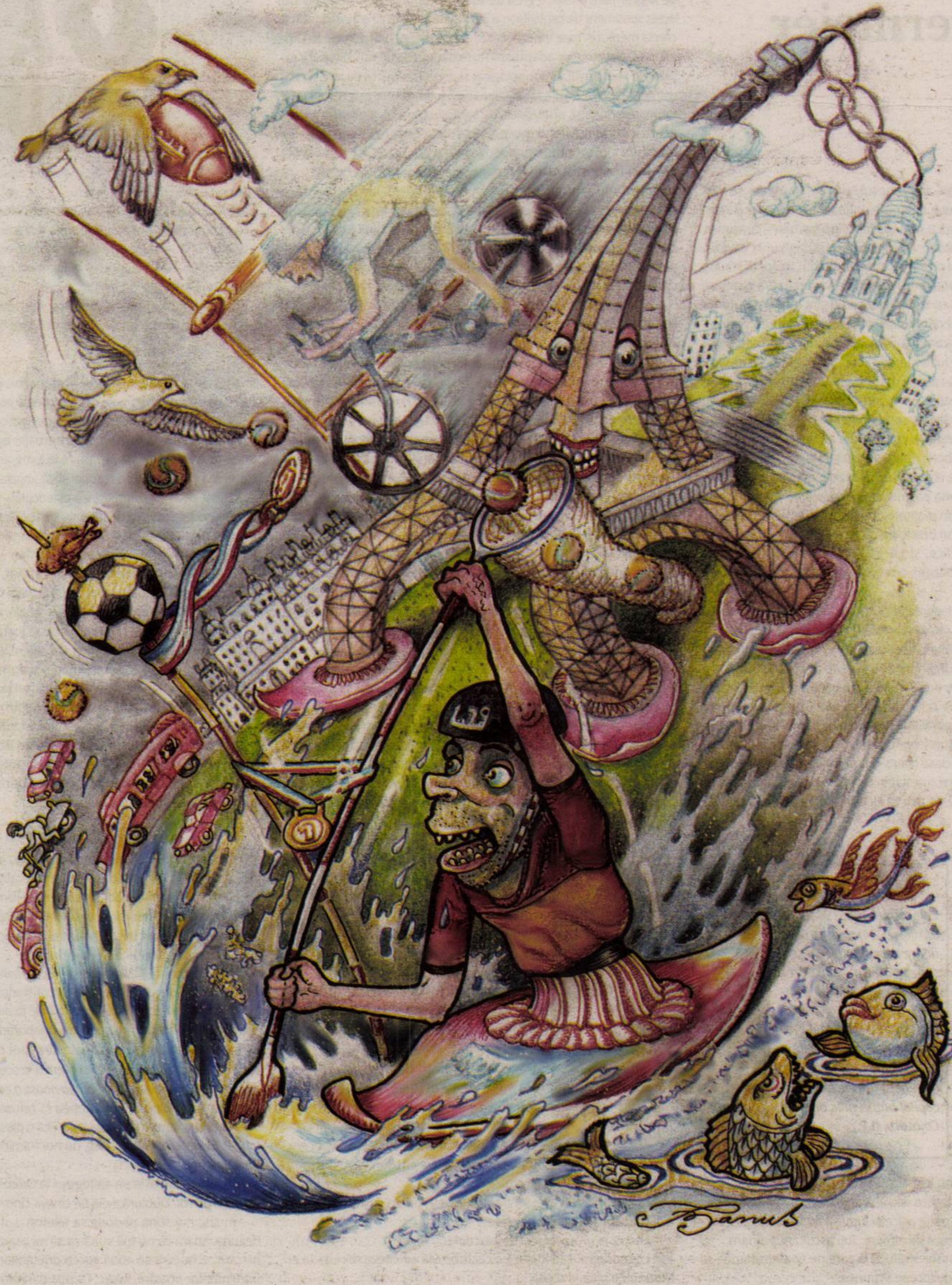

Hanagasa

*Fotografii de* **Angela HONDRU**

Locuri și sporturi

# Canotaj olimpico-bacovian

**Text și desen de**
**Tudor BANUȘ**



…Și parcă zbor pe skiuri ude
În spate mă izbește-un val…
Văd numai aur și milioane…
Dar parcă nu-i totul normal…!

Un gol olimpic împletește
Eiffel-ul și cu Sacré-Coeur…
Degeaba dau cu vîsla-n pește…
De-un pat uscat mi-e tare dor!

De-atîtea nopți mă antrenez
Să prind în plasă mingea-flutur…
Pămîntul ud îl tot forez…
Amară-i cupa! Nu mă bucur!

De mîine, jur! Poți să fii sigur!
Revin la dialog social!
Nici tremurînd, nici tresărind,
Voi trage podul de la mal…!

Teatru

# *Hedda* lui Ostermeier

**Iulia POPOVICI**

Casa de sticlă – de fapt, somptuosul living și terasa lui – se deschide privirilor, pe turnantă, din toate unghiurile. Nimic nu e intim sau privat în noua locuință a nou-căsătoriților Tesman – deasupra, într-o uriașă oglindă înclinată, se reflectă chiar și unghiurile nevăzute ale casei-scene. Ca și decorul, costumele din această *Hedda Gabler* de la Teatrul Național sînt aceleași de la anterioara montare a lui Thomas Ostermeier cu textul lui Ibsen și sînt marcaje puternice ale statutului social al personajelor. Mediocrul Jorgen Tesman (Richard Bovnoczki), aspirant la un spectaculos salt în rîndul micii burghezii, cu jachețelele lui de tătăiță (în perfect acord cu papucii din alte vremuri, pe care i-i aduce modesta mătușă), mătușa Juliane (Julle, jucată de Ana Ciontea), în costumul ei fucsia-țipător, dar cuminte-fără forme, și șăpcălia de care-și bate joc Hedda, și nefericita Thea, cu hainele ei modeste, în culori fade, de nevastă de-a doua, luată în loc de menajeră-bonă, față-n față cu instagramabila Hedda (Raluca Aprodu), pe care chiar și hainele largi, de casă, din prima scenă par demne de prima pagină a unei reviste de modă, cu „binefăcătorul" lui Tesman (în realitate, „nașul" unei scheme de nepotism/corupție), judecătorul Brack, pe care stau perfect cămașa sclipitoare și pantalonii office, și cu eleganța relaxată a lui Eilert Lovborg (Alexandru Potocean), cu reverele ridicate ale sacoului și nonșalanța lui *casual*.

În lectura lui Ibsen, alegerea (a cititorilor, a regizorilor) e mereu între Freud (Hedda fiind „prima femeie nevrotică din literatură") și o critică a capitalismului timpuriu, iar Freud tinde să cîștige mai mereu. La Ostermeier, în schimb, în primele 15 minute de spectacol (maxim 30 – într-o clasică strategie dramaturgică, imaginea lui Eilert Lovborg e construită din referințele celorlalți la el cu mult înainte de propria intrare în scenă), pura corporalitate a actorilor și modul în care își „locuiesc", de o perfectă naturalețe, hainele instalează canavaua unei crize și a unui conflict de clasă (sau s-o numim incompatibilitate), în care orice piedici exterioare ar fi stat în calea fericirii unei femei nesupuse rolurilor tradiționale de gen ca Hedda, ele au fost înlocuite de obstacolele construite de așteptări sociale și de formarea ei într-o lume a gratificării imediate.

Tradițional, plictiseala Heddei – care-l împinge pe Lovborg pe marginea prăpastiei și-i pune ei înseși pistolul la tîmplă – e cea a unei femei captive într-un mariaj fără iubire (la distanța de peste un secol de la premiera piesei, e greu de estimat importanța inițială, pentru acest sentiment de captivitate, a anunțului Heddei că e însărcinată) și căreia mediul în care trăiește (și care o restrînge) nu-i poate oferi împlinirea. Ostermeier adaptează textul (în unele situații, din pure rațiuni de verosimilitate tehnologică) și accentuează, în fiecare scenă, distanța dintre ea și Tesman (și mătușa Julle), dintre estetismul unei femei obișnuite să primească instantaneu ceea ce-și dorește și prozaismul unui bărbat care nu știe să se distreze și trebuie să-și umple mereu timpul și mintea cu o muncă de natură să-l facă să se simtă mai puțin impostor. Între fiica generalului, care a primit mereu totul și nu mai știe ce să ceară, și orfanul crescut de mătușă, convins că și-a cucerit soția cu promisiunea unei case mult peste propriile-i posibilități materiale. Pentru Hedda, care are totul, scopul e dominarea celorlalți – pînă la „obținerea" sinuciderii „frumoase" a lui Lovborg –, pentru Tesman, care a pornit de la a nu avea nimic, scopul sînt mărcile împlinirii lui sociale, casa prin care o poate avea și pe Hedda.

Pînă la urmă, Tesman e, în spectacolul lui Ostermeier, personajul cu reală vocație tragică – trădată, căci bunătatea și naivitatea lui sînt constant sabotate de meschinăria unui parvenitism care nu-i e natural, dar în care se scufundă. Iar Richard Bovnoczki e unul dintre acei (nu așa mulți) actori de vîrstă medie pentru care vine aproape natural, inclusiv în mișcări, să joace această transcendere de clasă, copilul sărac care-și adoră mătușa, dar căruia i se urcă la cap proximitatea banilor și a puterii, evident inadaptabil intelectual rafinatei lumi cu subtilități comportamentale, dar căruia posibilitatea închiderii ușii de acces în această lume îi sufocă reflexele morale.

Hedda Ralucăi Aprodu are mișcările sinuoase ale unui fermecător animal de pradă, doar aparent domesticit; e un fel de floare carnivoră care se hrănește din jocuri de putere – de aici cruzimea cu care Hedda o umilește pe mătușa soțului ei, reducînd-o cu bună știință la condiția vestimentară de servitoare, în același timp în care Aprodu își folosește vocea și mlădierile corporale pentru a o ține pe mătușă la distanța unei superioare plictiseli disprețuitoare. Problema e că nu prea există cine știe ce satisfacție în a te juca de-a mîța cu un șoricel blînd și nesemnificativ precum bătrîna Julle (Ana Ciontea e un bulgăre de iubire filială, plină de gesturi mici de duioșie – cum e îmbrățișarea mult mai înaltului ei nepot, în brațele căruia se topește – care aproape tremură în fața tinerei femei aterizate în viața ei dintr-un univers pur și simplu de neînțeles). Nu e o miză pentru ea nici nefericita Thea (Crina Semciuc, într-o continuă stare de panică existențială și epuizare nervoasă în fața unor alegeri personale mereu dependente de bărbați nesiguri), cu simțul ei doar practic și deloc estetic, și nici pe Brack, învingătorul ei final, nu-l evaluează la adevărata lui forță (Marius Manole, al cărui personaj nu e, totuși, cinicul absolut, e, aici, protagonistul uneia dintre scenele construite în cheie comică – una de beție, absolut adorabilă și perfect controlată), doar Lovborg e. Fiindcă Lovborg, fostul iubit, e aproape egalul ei, cu care crede că împărtășește o similară raportare la lume, o similară superioritate (a clasei și a inteligenței), o comparabilă angajare în jocuri de dominare și, în final, o identică apreciere a esteticului – ultimele două sînt esența dorinței lui Lovborg de a-l „învinge" pe Tesman prin calitatea cărții pe care-o va publica (e un echilibru fascinant, în materie de apariție fizică, între Lovborg – Potocean și Tesman – Bovnoczki, sînt ca două fețe ale aceleiași monede, primul, relaxat, celălalt, încordat, unul, avînd lumea la picioare oricît ar dezamăgi-o, celălalt, așteptînd răsplata imediată pentru respectarea regulilor).

© Florin Ghioca

Teatrul Național București, Sala „Ion Caramitru"
*Hedda Gabler* de Henrik Ibsen
Traducere de Ozana Oancea ■ Regia: Thomas Ostermeier
Regizor asociat: Christoph Schletz ■ Decor: Jan Pappelbaum
Costume: Ruxandra Bușneag ■ Muzica: Malte Beckenbach
Video: Sébastien Dupouey ■ Lighting design: Erich Schneider, Carsten Sander
Cu: Richard Bovnoczki, Raluca Aprodu, Ana Ciontea, Crina Semciuc, Marius Manole, Alexandru Potocean

Iar Raluca Aprodu face din aceste jocuri – care ar putea fi, cel puțin provocarea lui Lovborg la sinucidere, un joc de TikTok al zilelor noastre – o artă rafinată care umple și domină scena, făcînd cu atît mai puternic golul neobservat pe care-l lasă propria-i sinucidere. Într-un final, ea e, poate, doar trofeul pentru cucerirea culmii sociale.

Nu știu cît de mult se apropie această *Hedda* – dincolo de decor, costume și pauzele (pe muzica lui David Bowie și The Beach Boys) care marchează scenele – de versiunea anterioară a lui Ostermeier, dar e, cu siguranță, o capodoperă de critică socială contemporană impecabilă actoricește. —

---

*In memoriam*

# Tzîcă

**Radu AFRIM**

*Actorul Constantin Cojocaru (6 mai 1945 – 13 aprilie 2024) a fost unul dintre artiștii atipici ai scenei românești – și a căror întîlnire cu generația post-2000 de regizori a fost un dar nesperat pentru teatru și spectatori. Radu Afrim a fost cel care a eliberat, mai mult decît oricine altcineva, copilul bătrîn unic din Țică Cojocaru.* **(I.P.)**

Noaptea pe la două, la un pahar de vin, într-un apartament uriaș din Esch-sur-Alzette, pe care'l împart cu actorii.

Îi zic lui Țică: 'Trebuie să scrii o carte cu toate astea. Nimeni nu le mai știe'.

El știa totul despre lumea veche a teatrului.

E posibil ca o bună parte a acelei lumi să nu fi existat.

Dar asta nu deranjează pe nimeni. Toți ascultăm și rîdem.

Era genul de povestitor strălucit la care nu contează unde se termina realitatea și unde începe ficțiunea.

Țică merge ultimul la culcare.

Sta singur la încă un pahar și mă gîndesc că își continuă poveștile în gînd.

Dimineața e primul la repetiție. Cu mintea limpede, se concentrează pe intrarea impecabilă în lumea lui Alzheimer. Îl joacă pe Cioran cu vedere spre moarte.

La Avignon, după terminarea spectacolului, se face coadă la ieșirea actorilor. Lumea vrea să vorbească cu Țică. În franceză. Face glume. Spune bancuri în limba lui Molière. Franțuzoaicele beau vin roșu cu el și el le povestește.

'Tzîcă, dacă te nășteai în Anglia, sir Ian McKellen ar fi trebuit să se refugieze în România.' Glumeam sau nu.

'Aș face cu tine un remake după *Vicious*, dar n'ai partener.' Nu glumeam.

Repetam la *joimegajoy*. Dorina Lazăr aduce de'acasă bunătăți să punem pe masă. Piftie. Să nu se mai prefacă actrițele că mestecă în gol.

'Cîntă ceva, Tzîcă', zic.

'N'am ureche.'

'Ba da, ai.'

Se urcă pe frigider cu buchetul de flori de plastic în mînă și începe să cînte ceva în franceză, însă cumva, într'un tempo de marș sovietic.

'Ce'i asta, Țică?'

'O melodie din tinerețea mea. Singura pe care o știu.'

'Ok. E comică. Rămîne în spectacol.'

Au trecut ani pînă să descopăr că era, de fapt, *Le premier bonheur du jour*. Françoise Hardy. Și nu e comică.

Prima fericire a zilei s'a transformat în prima tristețe a zilei de ieri, cînd am aflat ca Țică a plecat.

Lucrez la un spectacol despre doliu.

Las coregrafa să lucreze cu actorii. Mă uit cîteva minute la ei. Nimic nu e bine la scenă.

'Și totuși, cel mai bun lucru al zilei e că nimic nu e bine la scenă', mă gîndesc.

Ies în fața teatrului. Soarele în orașul din sud (sudul vindecă de tristețile nordului).

Trec pe lîngă o vitrină stupidă cu rochii de mirese și'l văd pe Țică în rochia albă, sclipitoare, de travesti bătrîn în care l'a îmbrăcat Hereasca pe vremuri. Și Victoria Cociaș îi cîntă *Somewhere over the rainbow*. Extrem patetic. Dar adevărat. Ca tipul pe care'l joacă. Nu însă mai patetic decît dilema străveche a juriilor UNITER, 'îl nominalizăm la cea mai bună actriță sau la cel mai bun actor?'. Zîmbesc amar.

7 oct 2011. Sms în care îi urez baftă la premiera pe care o are cu un regizor.

'Cum merge?', întreb.

Îmi răspunde: 'Nu e ca la tine cînd nu eram sigur de nimic și asta era perfect. Acum am un fel de siguranță cam dubioasă'.

L'am vrut în *Hoți*, spectacolul pe care l'am făcut la TNB după ce lucrasem cu el la *Avalanșa* tot acolo. Mi'a răspuns în sms: 'Las sînge spunîndu-ți că nu pot veni. M-am dat cu capul de pereți ca să pot spune asta. Viața-mi uneori mi-e dură'.

Dacă nu poate Țică, mai bine fac femeie din personaj, îmi zic. Am adus'o pe diva Lilly Ghiță de la Constanța pe rol.

'Nu te las să zbieri și să ridici mîinile în aer.' O singură dată i'am spus asta lui Țică, la prima noastră colaborare (*Nevrozele sexuale ale părinților noștri*). Cu interdicția asta a început o colecție neprețuită de subtilități și bucurii pe care mi'a oferit'o la scenă, în orele de repetiții dintr'o vară de neuitat la *Nebunia noastră cea de toate zilele*. Lîngă Caesar și Coca Bloos. Care începea să refuze să mai urce pe scenă tocmai cînd voiam să fac cu ea și cu Țică o piesă nordică, *În curînd vine timpul*. Sms de la Țică: 'Înțeleg, nu noi frămîntăm coca, Coca ne frămîntă pe noi'.

În 2012, repeta la un alt regizor la Odeon. Sms: 'Sînt cu Marius Damian pe rol. Dublură. («Să fie cineva cînd tu pleci» – Dorina L.)'.

În ani, mă suna periodic la telefon. Lui îi răspundeam întotdeauna. Știam că nu mă sună ca să'mi ceară ceva. Era dintre puținii care se bucura să audă vocea prietenilor. 'La mulți ani de ziua frămîntărilor noastre, Radu.' La ziua teatrului.

Ultima dată l'am văzut în curtea TT, repetam acolo, el venise cu un spectacol în doi actori. Era schimbat. Umbla greu. Viața se oprea la ceva distanță de privirea lui. Și curiozitatea copilului-bătrîn pe care i'l dădeam mereu să'l joace nu mai era acolo. În ochi.

M'a invitat la spectacol. Nu m'am dus. Mi'era prea teamă. Nu'mi pare rău că nu m'am dus. Nu'mi pare rău.

Mă opresc la cafeneaua mea din orașul sudic. Scot telefonul. Îi scriu Flaviei, coregrafa spectacolului despre doliu: 'Lasă actorii acasă. Nu mai am chef'. Caut în listă numărul lui Țică. Îl găsesc.

N'am șters niciodată vreun număr al cuiva care a plecat.

Le păstrez acolo.

Cine știe.

Îi scriu sms băiatului care cîntă în spectacolul la care lucrez: Vreau să înveți pentru final *I've looked at clouds from both sides now*.

# Intertextualitate scenografică în creația lui Krymov

**Roxana PAVNOTESCU**

Regizorul Dmitry Krymov și echipa sa Krymov Lab NYC sînt prezenți la BRIC Arts Media House cu spectacolul *Pushkin „Eugene Onegin" in our own words,* ca parte a stagiunii Under the Radar's 2024. Krymov este dramaturg, scenarist, regizor, scenograf, designer și orice altceva ar mai fi necesar pentru implementarea proiectelor sale ce demonstrează autentic și singular o nouă viziune teatrală. Aflat în exil politic pentru opoziția sa față de invazia Ucrainei, regizorul se impune incontestabil pe scenele newyorkeze. Spectacolul a avut premiera, împreună cu cealaltă creație a sa, *Big Trip*, la Teatrul La MaMa, din East Village.

Un „Evgheni Oneghin în cuvintele noastre" denotă o manifestă încercare – din perspectiva „imigrantului rus" – de a revela lumii această capodoperă a literaturii universale ce întruchipează deopotrivă conștiința, limba și misterul unei națiuni. Instrumentele stilistice și abordările narative sînt desprinse din universul ludic al copilăriei ce operează cu simboluri și reprezentări abstractizante, dincolo de barierele limbajului, pentru că poezia lui Pușkin – ne spune regizorul – este intraductibilă.

Krymov desfășoară un temerar exercițiu scenic, în maniera sa umorist minimalistă, cu aparența unei haotice improvizații susținute de patru actori. Un regizor și trei interpreți (două femei și un bărbat) interacționează, alternînd pozițiile de naratori-rezoneri și personaje sau schimbîndu-și ad-hoc rolurile. Asistenta de scenă îndeplinește și ea diverse roluri de circumstanță. Regizorul (Jeremy Radin) distribuie activ roluri și curmă brutal entuziasmul și logoreea interpreților, cînd devin redundanți, plictisitori sau prea impetuoși.

Înainte de a purcede în sala de teatru, spectatorii sînt invitați la garderobă nu ca să-și lase hainele, ci ca să-și aleagă cîte o păpușă din cîrpe și papier-mâché. Artistic pictate, păpușile, de mărimea unor copii de grădiniță, se vor aduse la teatru de către părinții lor spectatori. Prin urmare, pe întregul parcurs al reprezentației, fiecare adult va ține în poală un copil de pluș.

În intima sală de la BRIC Arts Media House, construită ca un amfiteatru, năvălește asistenta de scenă, într-o manieră hiperenergetică, cu un buchet de păpuși pe care le va distribui în sală părinților *orfani*. Aleargă frenetic în toate direcțiile, și păpușile încep să zboare prin aer, aterizînd în poala spectatorilor cu mîinile ridicate.

Ce se petrece pe scenă este procesul creator, nu se vrea o reprezentație în forma ei finală. De la un capăt la celălalt, spectacolul pare o repetiție, în care improvizația este un procedeu stilistic, și nu un element *de facto*. Fără nici o introducere, interpreții pătrund în scenă, îmbrăcați ca niște paiațe, tîrînd după ei niște pungi mari și albastre cu recuzita și vestimentația personajelor. De-acolo scot fiecare cîte-o păpușă ceva mai mare, devenind, pentru o clipă, și ei părinți-spectatori. Păpușile sînt conduse în sala de spectacol și așezate alăturat, în primul rînd. Rolul lor este să trezească amintirile nostalgice ale copilăriei, cînd părinții ne însoțeau la teatrele de păpuși. Actorii revin în scenă pentru a demara spectacolul, dar continuă dialogul cu păpușile ce manifestă plictiseală, dorința de a pleca acasă sau de a-l înlocui pe Oneghin cu Pinocchio. În fapt, păpușile (în concepția și designul lui Leah Ogawa și Luna Gomberg) cu fețele expresive, cu trăsături proeminente, unele pline de riduri, descărnate, altora le lipsește cîte-un picior și poartă cîte-o scăriță de lemn drept cîrjă, sînt spectatorii înșiși, intrați în lumea fabuloasă a spectacolului, echivalentă cu cea a copilăriei.

După ce asistenta de scenă ne avertizează că ne aflăm într-un spațiu experimental în care ne putem aștepta la orice, regizorul îl prezintă „copiilor" pe marele poet rus. El vorbește în termeni elogioși și superlativi despre un *Russian Shakespeare*, despre contribuția poetului la „eliberarea" limbii ruse literare și despre personajul său cel mai reprezentativ, *Evgheni Oneghin*, din romanul în versuri cu același nume. Regizorul își pune un nas roșu de clovn, iar ceilalți interpreți, din spirit mimetic, își împodobesc modest fețele cu o mică bandă roșie. Ludicul e prezent în scenă de la un cap la altul, manifestat în jocul șarjat, reliefat în gaguri coregrafice, în recuzita improvizată sau simbolică, dar mai cu seamă în scenariul cu aparența unui rechizitoriu didactic și moralizator.

Există mai multe nivele structurale ce interferează, pentru a menține un dialog continuu cu audiența și a o implica direct în procesul creator. Relația interpreți-spectatori este o componentă interactivă. Audiența din primele rînduri este adusă pe scenă doar ca să constate că nimeni dintre cei de față nu o înțelege pe Tatiana. Regizorul întreține *small talk*-uri cu spectatorii și îi invită pe scenă atunci cînd nu are la îndemînă destui actori.

Transformarea rezonerilor în personaje se petrece imperceptibil, prin transferul narațiunii în dialog sau schimbarea vestimentației – mereu la îndemînă. Interpretele poartă mai multe straturi de care se debarasează, pe măsură ce *îmbracă* un nou rol, își demolează coafura sau adaugă artefacte. Iată un procedeu stilistic ce corespunde vizual și ideatic ideii de intertextualitate. Dacă textul lui Pușkin e plin de citate, mottouri, adnotări, scenariul conceput de Krymov divaghează, la rîndu-i, dezvoltînd motivele prezente în roman în disertații anecdotic-filozofice. Acestea sînt adesea însoțite de mișcarea scenică ce alternează momente semnificative din viața personajelor cu tablouri exterioare, de mare efect comic. Așa cum Pușkin ne introduce *ad litteram* în lecturile personajelor sale, Krymov reprezintă plastic spectacolele vizionate de Oneghin. Tema îngerească survine într-un mic teatru din carton pictat, deasupra căruia îngerul stilizat la o pană survolează, pînă să cadă – ca un fulg de zăpadă –, în edificiul fără acoperiș. O hilară scenetă coregrafică, pe muzica lui Piotr Ceaikovski din baletul *Lacul lebedelor*, e susținută de un duet în care regizorul-*vahană* poartă pe umeri lebăda albă în tutu, interpretată de asistenta de scenă. Conglomeratul se mișcă în tandem, lebăda își unduiește mîinile cu aceeași grație imponderabilă pe care regizorul fără cap o exprimă din picioare.

Intertextualitatea depășește sfera scenică, integrînd manifestul poetic, camuflat antitetic în vocea sarcastică și violentă a audienței. Un actor strecurat printre rîndurile de spectatori aruncă cu roșii către regizor: *se mai poate vorbi despre marea cultură rusă, ignorînd demonii Marelui Imperiu ce devastează Ucraina?*

Într-o simplificată poetică imagistică, spleen-ul eroului, provocat de activitățile aristocratice – baluri sau spectacole cu îngeri și balerine –, interesat mai mult de *dușmanii săi* sau *lumina dimineții*, se reliefează pe fundalul rece și melancolic al lungilor ierni ruse, în tablouri hilare, în care doi interpreți își leagă în jurul brîului cozi și urlă ca lupii (pe muzică de orgă de Bach). Un altul își pune labe portocalii și baletează în acordurile invernale ale lui Vivaldi, întruchipînd o gîscă rătăcită ce derapează pe un lac înghețat. Peisajul este static, încremenit, depresiv, în consens cu dispoziția lui Oneghin. E semnalată absența motivului primei ninsori, atotprezente în opera altor poeți. Regizorul divaghează contextual către poezia *Seară de iarnă*, o altă creație reprezentativă, în contextul exilului politic al poetului la casa părintească din Mikhaĭlovskoe. Arestat în spatele ferestrei de furtuna de zăpadă și departe de lumea efervescentă a Sankt Petersburgului, poetul visează nostalgic la lumea copilăriei, invitîndu-și iubita doică să bea și să cînte cu el. Poezia curge, în timp ce una dintre interprete (Anya Zicer) face să ningă, din geanta ei roșie, cu confetti de zăpadă, deasupra capetelor protagoniștilor. Regizorul o ceartă fiindcă ninsoarea s-a încheiat prea repede. Femeia scutură geanta de ultimii fulgi și o pornește grăbită să aducă noi provizii. Este interceptată de către regizor, care constată că *inefabilul* scenei a fost deja *ucis*. Interpreta vorbește o engleză eliptică, cu un șarjat accent slav, și întruchipează femeia rusă cu burtă și șolduri proeminente – pe care le aruncă cu dezinvoltură, împreună cu acele de păr, înainte să devină Olga, sora Tatianei.

Două eșafodaje de lemn cu angrenaje baroce de roți învîrtite manual pun în mișcare benzi rulante pe care aleargă anotimpurile – în succesiunea lor simplificată la iarnă și primăvară –, personaje în miniatură, reprezentate de cartoane desenate, deopotrivă cu sentimentele și dispozițiile lor. Reflecții despre trecerea timpului și a vieții plasează eroii antitetic, la intersecția dintre culturi. Între două anotimpuri, printre jucăriile-simbol, pe banda rulantă se învîrt condurii Tatianei, care pășesc hotărîți înainte. Ieșirea din iarna decepțiilor și a suferințelor, topirea zăpezilor aduc, odată cu primăvara, speranța unei vieți noi, Tatiana *merge înainte,* în timp ce Oneghin, reprezentat de broscoiul Kermit, din *The Muppet Show*, așezat cu spatele la direcția de mers, se uită – precum poetul în *Seară de iarnă* – mereu nostalgic înapoi.

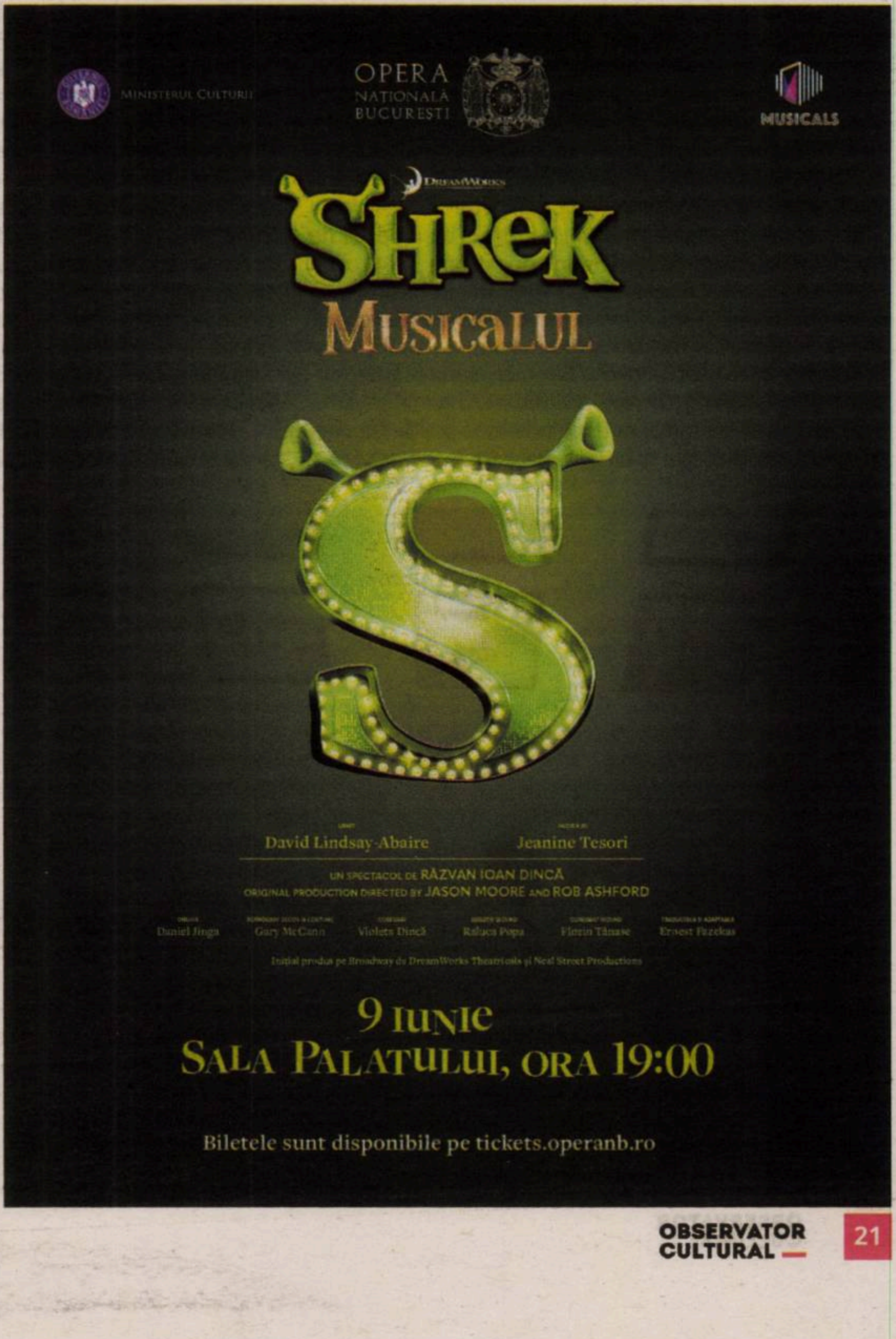
Efervescenta fizicalitate scenică indusă de alternanța actorilor și distribuirea neunivocă a rolurilor realizează momente de comedie bufă. La petrecerea de ziua Tatianei, interpretul (Jackson Scott) ce l-a jucat pînă atunci pe Oneghin a preluat rolul lui Lenski; un spectator-figurant este invitat să-l întruchipeze pe Oneghin. E apostrofat fiindcă vine cu mîna goală de ziua Tatianei și i se înfige un cadou în mînă, să-și facă intrarea în cadru. Olga, cochetînd cu Oneghin, rămîne în sutien și pantaloni mulați, dovedindu-și natura flușturatică. Figurantul e îndemnat să scoată pistolul din cutia cadou și să tragă cu el asupra contelui Lenski.

Banda sonoră, esențială pentru diversificarea coregrafiei scenice, traversează diverse genuri muzicale, de la clasic, jazz, operă la folclorul idiș și slav.

Epilogul este un desăvîrșit rock 'n' roll executat de cuplul celor două surori din drama lui Pușkin, pe magneticul cîntec idiș, *Bei mir bist du shein,* interpretat de Andrew Sisters.

În final, intră asistenta și invită audiența să-și aducă *copiii* în mijlocul scenei ce devine un munte de păpuși. Spectatorii sînt liberi să se fotografieze împreună cu păpușile și cu recuzita lăsată în dezordine.

Păpușile ne zîmbesc enigmatic, animate de spiritul efervescent al reprezentației și de candidul suflet de împrumut al părinților lor de circumstanță.


Ministerul Culturii
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
MUSICALS
DreamWorks
SHREK
MUSICALUL
David Lindsay-Abaire
Jeanine Tesori
UN SPECTACOL DE RĂZVAN IOAN DINCĂ
ORIGINAL PRODUCTION DIRECTED BY JASON MOORE AND ROB ASHFORD
Daniel Jinga
Gary McCann
Violeta Dincă
Raluca Popa
Florin Tănase
Ernest Fazekas
Inițial produs pe Broadway de DreamWorks Theatricals și Neal Street Productions
9 IUNIE
SALA PALATULUI, ORA 19:00
Biletele sunt disponibile pe tickets.operanb.ro

Expo

# În prima linie, cu aparatul de fotografiat

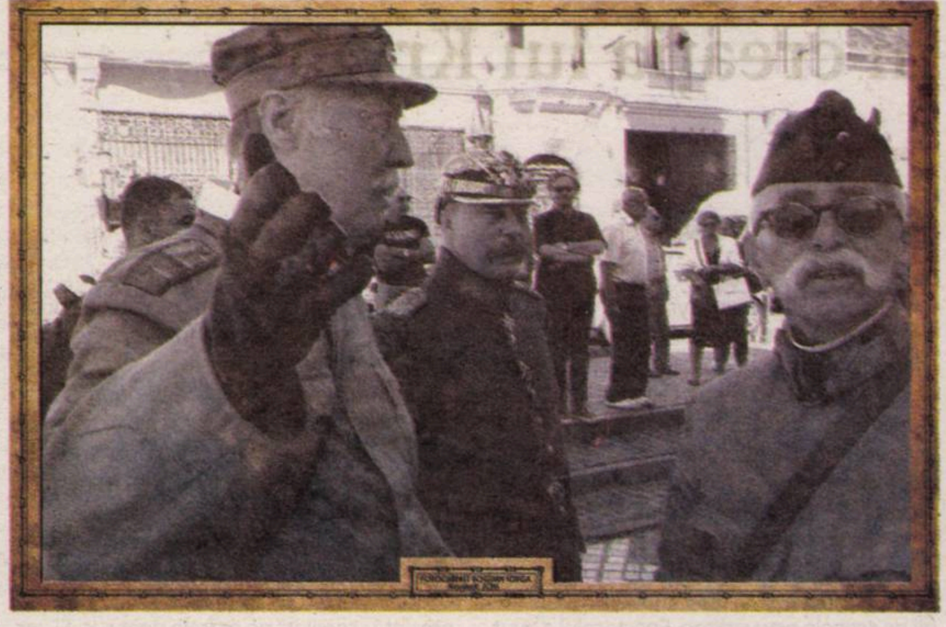
**Adrian-Silvan IONESCU**

Într-o epocă în care, în mod anacronic, războiul răvășește estul continentului nostru, un artist vizual își enunță profesiunea de credință ca militant pentru pace prin... fotografie de război! Sînt cunoscute vorbele unuia dintre cei mai bravi și mai agresivi comandanți ai trupelor Uniunii din Războiul Civil american (1861-1865), cel care a condus „Marșul spre mare", devastînd statul sudist Georgia, în toamna lui 1864. „War is Hell!" („Războiul este Iad!"), a spus generalul William Tecumseh Sherman. Iar fotografiile reporterilor de front au lăsat dovezi zguduitoare ale acelei campanii, ca și ale altora care au urmat în secolele XIX și XX.

Bogdan Gheorghe Iorga este fotograf de front. Dar un front al amintirii, un front al istoriei! Căci el face călătorii în trecut prin studierea arhivelor iconografice, a memorialisticii, a presei de epocă și a experienței personale de război. Fiindcă Iorga este „soldat de duminică", unul dintre acei excentrici pasionați de istorie care vor să o trăiască așa cum a fost. Membru al Asociației „6 Dorobanți" – organizație care înscenează momente din istoria națională –, el a mărșăluit pe multe drumuri desfundate, sub ploaie, ninsoare sau soare torid, a stat în tranșee, s-a tîrît sub foc, pe cîmpuri de luptă, apoi a dormit pe un braț de paie, dîrdîind sub o pătură găurită, avînd deasupra un cort prin care picurau stropii apelor meteorice, și s-a hrănit, frugal, cu pîine neagră și untură ori cu un blid de ciorbă chioară, de la cazan. El a fost istoricul în imagini al multor campanii, căci nu purta în spate o pușcă, ci o geantă cu aparate fotografice. Astfel, călca pe urmele lui Carol Popp de Szathmári, ale lui Roger Fenton, James Robertson, Mathew B. Brady și Alexander Gardner sau ale operatorilor din Serviciul Foto-Cinematografic al Armatei din Marele Război. Iar Marele Război a devenit subiectul preferat al lui Iorga.

După obținerea unui doctorat vocațional pe tema fotografiei de război, la Universitatea Națională de Arte din București, și publicarea a două albume la Editura Institutului Cultural Român – *Reenactment: Cum am retrăit Marele Război în veacul XXI* (2018) și *Valahii din oastea lui Napoleon* (2021) –, Iorga a decis să își expună public fotografiile. O primă apariție pe simeză a avut loc în 2017, la ICR Beijing, unde au fost susținute și expuneri privind arta fotografică în vreme de război și valoarea documentară pe care o comportă imaginea de război.

La Muzeul Județean Gorj „Alexandru Ștefulescu" a fost deschisă, recent, expoziția *Reenactment*, pentru care Bogdan Iorga a făcut o selecție din bogatul său portofoliu de reporter de front. În 63 de cadre, cu dimensiuni variind între 30x40 cm și 50x70 cm, el a oferit o imagine vie a fenomenului reconstituirii istorice din ultimii 15 ani. Scene de acțiune și scene de repaus, ofensiva generală cu blindate și aruncătoare de flăcări, transportul trupelor cu trenul, asaltul la baionetă, atacul cu gaze, portrete de combatanți în plin efort al încleștării cu inamicul sau relaxați, la o bere între camarazi, după încheierea ostilităților, viața de tabără, veselarul care spăla farfuriile și așternea masa la popota ofițerească, cazanul clocotind deasupra focului, soldații mîncîndu-și rația așezați pe un buștean sau direct pe pămîntul gol, infirmierele pansînd un rănit sau tîrîndu-l, cu greu, la adăpost, în linia a doua, muzicanții din fanfară pregătindu-și instrumentele, trecerea majestuoasă a comandantului suprem într-o elegantă mașină decapotabilă, ceremonii de decorare, revista trupelor sau careuri în care ofițerii superiori îmbărbătau unitățile din subordine cu discursuri patriotice, comedianți și dansatoare de cabaret care dădeau spectacole pentru soldați, la fel ca în filmul din 1930 al lui Georg Wilhelm Pabst, *Westfront 1918*. Imaginile au fost luate în campanile de la Râșnov, Fundata, Brașov, Mateiaș, Terezin, Blosdorf/Mladejov, Turtucaia, Zonnebeke și, evident, Târgu Jiu, unde s-a dat lupta de la podul Jiului, în 1916.



Discuție între comandanți, Brașov, 27 august 2016

Tată iubitor, preocupat de educația în spirit patriotic a fiilor săi, Iorga și-a adus cei doi băieți, încă de la vîrstă fragedă, în cadrul Asociației „6 Dorobanți", pe poziție de copii de trupă. Ei apar în multe dintre fotografiile sale: aruncă priviri naive, întrebătoare, de sub cozorocul capelei prea mari ce le cade pe ochi, aleargă voioși pe dealuri, își ridică pulpanele mantalei excesiv de lungi, încercînd să țină pasul cu veteranii în marș, dar fiind mereu în contratimp, cu moletiera desfăcută sau șireturile bocancilor enormi atîrnîndu-le, împart amatorilor gazeta *Neamul Românesc*, țopăie printre firele de sîrmă ghimpată, se fugăresc în tranșee, se cațără pe țeava tunului, zîmbesc galeș la auzul unui ordin pe care nu-l înțeleg, aleg arcul cu săgeți în locul puștii, spre a se hîrjoni, conform spiritului jucăuș al etății lor, ignoră tragedia mimată a războiului ce se desfășoară, amenințător, în jurul lor, dar pe care ei nu o sesizează, zbenguindu-se fără griji, plini de optimism, ceea ce devine molipsitor pentru cei mari, care, astfel, își sădesc în suflet speranța într-o pace eternă. După atîta efort fizic, îi vezi doborîți de oboseală, așezați pe o bancă unde își bălăbănesc picioarele, plictisiți. O imagine de neuitat este aceea în care, în zori, la auzul goarnei, căpșorul unuia dintre băieți se ițește prin deschizătura cortului unde dormiseră peste noapte și privește, curios, la tabăra care începea să prindă viață. Prezența lor ca subiecți în marea dramă a conflagrației conferă șăgălnicie și infantilism jocului de-a războiul întreprins de părinte și de camarazii acestuia.

Fiind om cu mult umor, Iorga a încercat să „îndulcească" această cronică dură a războiului retrăit prin reînscenare căutînd să surprindă ridicolul anumitor situații reale: un subofițer, băiat de oraș, neobișnuit cu viața la țară și cu felul de a te purta cu vitele cornute, este imortalizat cînd încerca să rechiziționeze o juníncă, dar nu știa cum s-o ademenească spre campamentul unității sale. Un soldat corpolent, flămînd, care înfulecă direct cu mîna din gamelă, aruncă o privire dezaprobatoare spre curatul cățel caniș, alb ca neaua, al unui superior, care se uită, cu ochi rugători, la tainul său mizer. Două surori de caritate din serviciul medical austriac fug spre un obiectiv necunoscut, sumețindu-și sutanele ce dau la iveală ciorapii colorați, prinși cu jartiere înflorate, nepotrivite unor slujitoare ale Domnului. Două elegante doamne de societate, cu umbreluțe și pălării cu pene – probabil soții sau țiitoare ale unor ofițeri –, se intersectează, la ieșirea dintr-un cort, cu o infirmieră în uniforma albă, regulamentară și o privesc cu aroganța cucoanelor aflate, accidental, într-o tabără militară. Un artist de front, cu o uniformă bizară, continuînd a păstra aerul boemei chiar sub arme, schițează într-un carnet portretul unui militar care a arborat o alură bățoasă, marțial ridicolă, de plutonier cu aspirații înalte spre un grad ofițeresc.

Imagine din expoziție

Toate fotografiile sînt tonate sepia și „învechite", spre a părea degradate de trecerea timpului, de umezeală sau de îndelungata expunere la lumină ce le-a decolorat. Unele au pete, altele au zgîrieturi intenționate sau sugestii de crăpare sau spargere a clișeului pe sticlă. Aceste intervenții ale autorului accentuează iluzia de fotografie de epocă.

Pentru vernisaj, soldatul Iorga a pregătit un performance, o scenetă mută: purtîndu-și uniforma, s-a așezat la o măsuță și a început să le scrie, cu toc și cerneală, o epistolă fiilor săi rămași acasă, în care le relata cum decurge viața sa pe front. Odată terminată, această misivă redactată în limbaj arhaic a fost citită de unul dintre băieți, prezent în sală. În acest fel, artistul și-a introdus publicul, fie și pentru cîteva minute, în atmosfera unei zile de repaus, pe front, în anii 1916 sau 1917. Apoi a fost proiectat un scurt film, *Scrisoare către iubita lui Fritz*, realizat în 2018, unde Iorga a fost omul-orchestră: scenarist, regizor, scenograf, producător și operator – demn urmaș al lui Georges Méliès! Pentru a completa recuzita specifică unui reporter de front, pe o ladă erau expuse două aparate fotografice cu burduf, marca Voigtländer – ce-i drept, nu chiar din vremea Marelui Război, ci puțin mai tîrzii, din anii '30-'40.

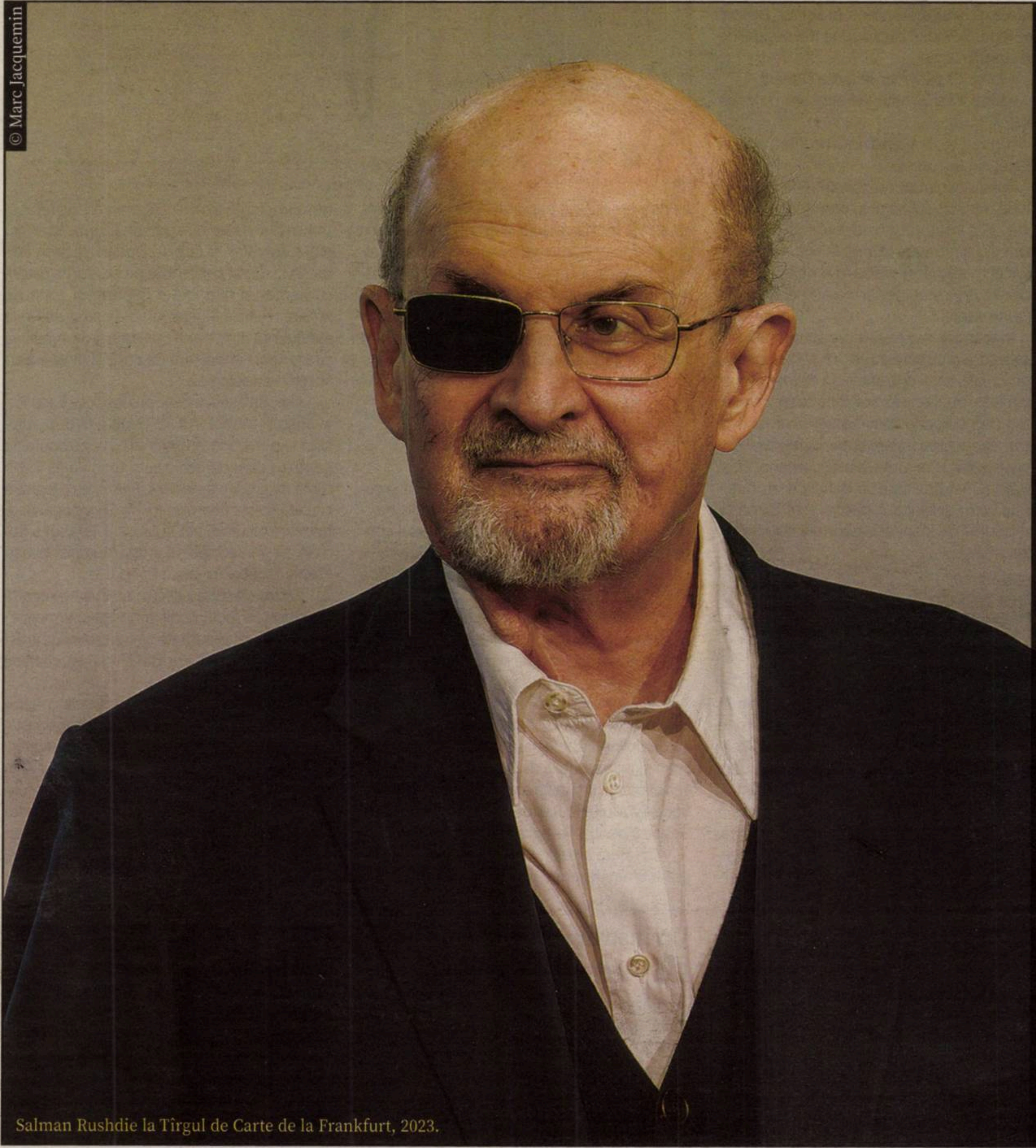
Prin acestea, expoziția a căpătat o pronunțată componentă educativă pentru publicul de diferite vîrste: cei mai vîrstnici își aminteau lecțiile de istorie și eventualele cărți despre Primul Război Mondial pe care le citiseră ori filmele vizionate, cei tineri și foarte tineri deprindeau, pe viu, lecția istoriei. Cum în școlile primare de astăzi nu se mai practică arta caligrafiei și nu se mai scrie cu toc și cerneală, iar stilul epistolar a dispărut în fața unui sintetic SMS trimis pe telefon sau a unui mesaj mai lung expediat prin e-mail, Whatsapp sau alte mijloace moderne de comunicare prin internet, demonstrația lui Iorga lua forma unui act culturalizator! Spre a nu mai vorbi de valoarea artistică a fotografiilor sale, care dovedeau buna asimilare a lecției operatorilor de front din Serviciul Fotografic al Armatei, activi în intervalul 1916-1918 pe toate fronturile românești. Iorga nu s-a limitat doar la reprezentarea unilaterală a armatei române, ci a ilustrat și celelalte armate cu care am avut contact pe front, ca inamici sau aliați: germani, austro-ungari, bulgari, ruși, francezi, belgieni sau britanici.

Prin acest recurs la istorie – cu efect în propria creație și în experiența acumulată pe cîmpul de luptă al armatelor de duminică pe care le-a ilustrat cu atîta pasiune –, autorul aduce omagiul său proteicilor făuritori ai României Mari.

Expoziția *Reenactment*, deschisă de Bogdan Iorga la Muzeul Județean Gorj „Alexandru Ștefulescu", este o demonstrație convingătoare de folosire, cu artă și cu inteligență, a aparatului fotografic ca instrument pentru producerea operelor cu valoare de document istoric, învestite și cu multe calități estetice, și ca o formă de a pleda pentru pace și frăție între oameni. —

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1205
24 aprilie – 7 mai 2024
Anul XXV/serie nouă (945)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Marc Jacquemin

Salman Rushdie la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, 2023.

O carte-eveniment
la Editura Polirom:

# Salman Rushdie, *Cuţitul. Reflecţii în urma unei tentative de asasinat*

A FOST
CA-N FILME
Cea mai mare afacere a Securităţii
Cu amintiri împărtăşite de IRINA-MARGARETA NISTOR şi DORIN TUDORAN

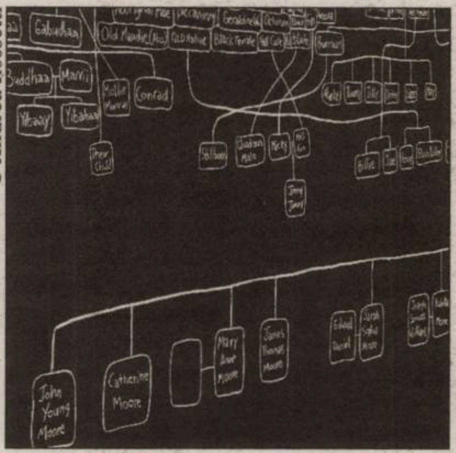
## Marea afacere nesecretă a casetelor video

**Iulia POPOVICI**

© Institutul Francez

## Interviu cu directorul Institutului Francez, Julien Chiappone-Lucchesi

**Doina IOANID**



© Andrea Rossetti

## Bienala de Artă de la Veneția 2024 „Străini pretutindeni“, „Rude și apropiați“

**Bogdan GHIU**

## Instantaneu macedonskian

**Andreea TELIBAN**

Teatru

## Pistoalele Heddei

**Oltița CÎNTEC**

## O poveste de neadormit copiii despre un „marginal“: Cezar Mititelu

**Vasile MORAR**

# „Despre Ploi, Rîuri, Şuvoaie“

## – apel deschis pentru artiști și cercetători emergenți

OPEN
CALL
despre ploi, râuri, șuvoaie
18. aprilie -
02. mai

### Apel deschis pentru artiști și cercetători emergenți, pînă pe 2 mai

Apa este atît de strîns legată de viață și este un simbol atît de complex și de omniprezent în culturile omenirii, încît invită mereu la explorări; adîncimile sale nemăsurate permit noi și noi unghiuri de abordare și de înțelegere. Proiectul „Despre Ploi, Rîuri, Șuvoaie”, inițiat de Asociația Developing Art, își propune tocmai o astfel de cercetare artistică transdisciplinară, ancorată în trei puncte geografice, culturale și simbolice: Delta Dunării, Valea Jiului și Parcurile Icoanei și Ioanid din București. O echipă formată din artiști vizuali, coregrafi, antropologi, etnologi și psihologi va lucra să dezvolte un limbaj comun prin care să poată cerceta și comunica despre relația dintre om și apă, concentrîndu-se pe evoluția multiplelor valențe și semnificații ale cuvîntului și gestului de a spăla, în fiecare dintre spațiile cuprinse în proiect.

### Un proiect de (al)chimie culturală

În chimie, apa este supranumită „solventul universal”, fiindcă are capacitatea de a dizolva mai multe substanțe decît oricare alt lichid. Această proprietate unică a fost înțeleasă și din punct de vedere cultural – apa, ca simbol, este ceea ce ne aduce cel mai aproape de propria noastră esență, care spală și simplifică tot ceea ce este „în plus”, pînă la fundamente. Dacă vorbim despre apă stătută, ea devine elementul în care toate se amestecă în forma lor cea mai simplă, lăsînd loc vieții să se iște. Dacă vorbim despre apă curgătoare, ea relevă și expune. Iar o oază de apă în mijlocul mediului urban este cea mai directă cale spre o reconectare cu natura. De aceea, proiectul „Despre Ploi, Rîuri, Șuvoaie” își propune trei sesiuni de cercetare în teren:

- între 13 și 27 mai, în Delta Dunării;
- între 17 și 31 iulie, la Petroșani, pe Valea Jiului;
- între 5 și 15 august, în Parcurile Ioanid și Icoanei din București.

Aceste cercetări au scopul de a conecta echipa transdisciplinară cu comunitățile locale, dar și cu instituțiile și asociațiile de cultură și de mediu din fiecare locație, în vederea stabilirii unei metodologii de lucru și pentru a concepe cîte un traseu performativ specific fiecărei zone vizate.

În toamnă, rezultatele proiectului, atît din perspectiva artei coregrafice, cît și în planul artelor vizuale, vor fi prezentate în cadrul unor evenimente publice care vor include o expoziție foto-video la Rezidența9, discuții cu artiștii implicați, expunerea traseelor performative concepute pentru Parcurile Ioanid și Icoanei, cît și editarea unei zine care va detalia metodologia de lucru dezvoltată, pentru a se constitui într-o sursă de inspirație pentru viitoare proiecte.

### Apel deschis în căutarea unui colaborator

Fiecare membru al echipei proiectului „Despre Ploi, Rîuri, Șuvoaie” se situează deja în propriile practici artistice și academice, în zone de intersecție între discipline, ceea ce facilitează din start dezvoltarea acestuia, atît din punct de vedere artistic, cît și sub aspectul creării unei metodologii de colaborare care poate fi transmisă mai departe, ca un produs în sine. În acest spirit, echipa anunță, de asemenea, un open call în căutarea unui artist și/sau cercetător emergent, pasionat de legătura dintre diversele forme de artă, antropologie, etnologie și sociologie, care va avea oportunitatea să se alăture ca observator acestui proiect transdisciplinar inovator. Apelul este deschis pînă pe 2 mai. Doritorii trebuie să fie disponibili pentru toate cele trei perioade de activitate în teren, iar cazarea va fi asigurată.

### O echipă ca un vîrtej de inspirație

Asociația Developing Art a dezvoltat și coordonat un număr de proiecte culturale interdisciplinare, care au ca priorități dansul contemporan, mixed media, educația și cercetarea în artele vizuale. Proiectul „Despre Ploi, Rîuri, Șuvoaie” beneficiază de coordonarea artistică a Alinei Ușurelu, una dintre cofondatoarele asociației, artist multimedia lucrînd la granița dintre artele vizuale și coregrafie, a Cristinei Lilienfeld, cofondatoare a colectivului AREAL – Spațiu pentru Dezvoltare Coregrafică, cu o practică artistică aflată în strînsă legătură cu disciplina psihologiei, și a Mariei Bîrsan, curator și responsabilă de producția și curatorierea expozițiilor și instalațiilor mixed-media care vor fi găzduite la Rezidența 9 și la Centrul de Resurse pentru Fotografie din București.

Din sfera artelor vizuale, li se alătură fotografa Ema Alexandrescu, fondatoarea Lumenesc, implicată în multiple proiecte de terapie prin artă și dezvoltare personală prin intermediul fotografiei, și Gabriel Durlan, regizor, editor și videograf concentrat pe producția de documentar și film experimental. În zona de scriere creativă, Rucsandra Pop se situează la confluența dintre antropologie și storytelling, cu un aport important de adus și dintr-o perspectivă sociologică.

Alex Bălășescu este profesor la Casa Paleologu și fondatorul Re-Genera Group, folosind expertiza internațională în antropologie pentru a conecta ecologia și tehnologia într-o ramă de gîndire umanistă. Partea etnologică a cercetării este coordonată de Georgiana Vlahbei, care lucrează atît la Muzeul Țăranului Român, cît și în echipa de artiști multidisciplinari Plastic Art Performance Collective.

Partea de sound design care va fi integrată în instalațiile multimedia produse în urma cercetării este asigurată de Lala Misosniky, artist sonic și performer, aceasta fiind pasionată de *field recording*.

Acest proiect înțelege că torentele creative se nasc din alăturarea picăturilor de inspirație din surse variate. Apa sugerează mereu direcții de mișcare și de gîndire, iar gestul de „a spăla” aduce cu sine conotații de o mare profunzime. Poate părea contraintuitiv, dar această cercetare multidisciplinară, la punctul de intersecție între artă, științe umaniste și ecologie, pare surprinzător de... limpede. —

---

# Răzvan Stoica aduce vioara Stradivarius în colegiile din București, în cadrul proiectului „Un Stradivarius în școli“

După succesul recitalurilor de la Iaşi, Suceava, Botoşani şi Neamţ, elevii bucureșteni vor avea ocazia să se întîlnească direct cu muzica clasică interpretată de violonistul de talie internaţională Răzvan Stoica. Împreună cu vioara Stradivarius „Ex-Ernst” din 1729 și acompaniat de pianista Andreea Stoica, Răzvan a fost prezent la Colegiul „Sfîntul Sava”, pe 22 aprilie, iar la Colegiul Național „Gheorghe Lazăr” va ajunge pe 25 aprilie, în cadrul programului „Muzica Inspiră”, inițiat de Fundația Culturală Gaudium Animae. Recitalul *Un Stradivarius în școli* prezintă o suită inspiraţională de lucrări clasice pentru vioară și pian, de la Georg Friederich Händel, Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart pînă la Niccolo Paganini, Maurice Ravel, Igor Stravinski, Ciprian Porumbescu sau George Enescu.

### Public tînăr pentru o muzică eternă

„Un Stradivarius în școli” promovează o abordare neconvenţională asupra muzicii clasice, prin contactul direct cu publicul tînăr. Fundația Culturală Gaudium Animae îşi doreşte facilitarea şi popularizarea muzicii clasice, prin aportul interpretativ excepţional al violonistului Răzvan Stoica. Aflat la o primă iterație, proiectul „Un Stradivarius în școli” este un efort susținut de a încuraja familiaritatea și conexiunea cu valorile perene ale culturii europene, prin înlesnirea accesului nemijlocit la muzica clasică. Violonistul Răzvan Stoica vorbește adeseori, în interviurile sale, despre importanța înțelegerii, a formării unei relații intime cu muzica, iar „Un Stradivarius în școli” exprimă întocmai această formă de deschidere spre un domeniu considerat greu accesibil.

Pînă la finele acestui an, proiectul propune peste 20 de concerte, în cel puțin 10 localități, vizînd pe tot parcursul său implicarea unui public tînăr constituit de peste 5.000 de persoane. Din decembrie 2023 și pînă acum, au fost susținute recitaluri în colegii din Iași, Suceava, Botoşani și Piatra Neamţ.

„Ne dorim cu ardoare să avem sălile pline și peste 10, 15 ani de acum. Tocmai de aceea, prin acest proiect ambițios, ne propunem să-i apropiem pe tineri de muzica clasică, într-un mediu care le este familiar și confortabil: chiar școala lor”, a spus Răzvan Stoica, ambasador al Fundației Culturale Gaudium Animae.

### Un instrument emblematic pentru muzică pe măsură

Răzvan Stoica este cîștigătorul titlului Cel mai bun violonist din Europa sub 28 de ani în anul 2013, iar vioara Stradivarius „Ex-Ernst” i-a fost oferită în anul 2009, în urma cîștigării Marelui Premiu al Concursului „Strad Prize” din Salzburg, Austria. În întreaga lume au rămas mai puțin de 650 de viori construite de celebrul lutier Antonio Stradivari, dintre care marea majoritate sînt deținute de colecționari care nu le expun public și nu permit folosirea lor.

Vioara „Ex-Ernst” a fost realizată în 1729, la sfîrșitul perioadei de aur a marelui lutier. Dincolo de subtilitățile tonului și frumusețea propriu-zisă a viorii ca obiect, e important de știut că, înainte de Stradivarius, proporțiile viorii variau destul de mult, de la un lutier la altul; instrumentul își căuta încă vocea. După el, aceste variațiuni nu au mai fost necesare. Așadar, elevii bucureșteni vor avea ocazia să intre în contact cu fragmente din muzica unora dintre cei mai importanți compozitori din istorie, interpretate pe una dintre cele mai frumoase viori produse vreodată, în mîinile unuia dintre cei mai buni violoniști din lume.

### Mai mult decît un concert

„Un Stradivarius în școli” nu se rezumă la un simplu eveniment artistic, ci reprezintă o experiență educativă cu obiective ambițioase, ce își propune să inspire o nouă generație care să aprecieze muzica clasică, dorindu-și să trezească interesul elevilor pentru muzica clasică și să îi încurajeze să o exploreze mai departe, contribuind la perpetuarea și revitalizarea acestui gen artistic.

De asemenea, proiectul are scopul de a stimula excelența, prin prezența unor artiști de renume, oferindu-le elevilor un model de urmat pentru a-i motiva să își atingă potențialul maxim în domenii diverse, inspirînd o cultură a performanței și a excelenței.

Nu în ultimul rînd, „Un Stradivarius în școli” promovează educația nonformală, concertele fiind o modalitate complementară de învățare ce le oferă elevilor o experiență culturală bogată și memorabilă, care va contribui la completarea educației formale și la dezvoltarea personală a fiecăruia.

### O invitație la descoperire și o investiție în viitor

„Un Stradivarius în școli” este o invitație adresată elevilor din România de a păși cu încredere în fascinanta lume a muzicii clasice. Este o șansă de a explora noi orizonturi artistice, de a se conecta cu emoții profunde și de a-și descoperi pasiunea pentru o frumusețe atemporală. —

## Sumar

### POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** Iudeo-creștinism sau islamism, democrație sau autocrație? ____ 4
**Diana ȘANAVA,** Se pregătește Georgia să-și dea un autogol? ____ 5

### LITERATURĂ

**Gabriela VIERU,** Ficțiunea *fast-forward* ____ 6
**Bogdan CREȚU,** „Cele mai puțin sexy chestii cu putință“ ____ 7
**Dana PÎRVAN** Călătorii prin traume ____ 8
**Octavian SOVIANY,** De la Caragiale citire ____ 9

### ISTORIE RECENTĂ

**Iulia POPOVICI,** Marea afacere nesecretă a casetelor video ____ 10

### AVANPREMIERĂ

O carte-eveniment la Editura Polirom: **Salman RUSHDIE,** *Cuțitul. Reflecții în urma unei tentative de asasinat* (fragment) ____ 12

### CULTURA MEMORIEI

**Vasile MORAR,** O poveste de neadormit copiii despre „un marginal“: Cezar Mititelu ____ 14

### INTERVIU

**Julien CHIAPPONE-LUCCHESI,** „Factorul uman este foarte important în diplomația culturală“ – interviu de **Doina IOANID** ____ 17

### BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

**Ruxandra CESEREANU,** Troia rezistentă și necucerită ____ 21

### TEATRU

**Oltița CÎNTEC,** Pistoalele Heddei ____ 22

### ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (7) ____ 24

### RUBRICI

**Matei MARTIN,** Revista presei internaționale ____ 4
**Michael FINKENTHAL,** Intersecții ____ 8
**Luminița CORNEANU,** Carte pentru copii și adolescenți ____ 11
**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT,** Olfacționar ____ 11
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ____ 18
**Andreea TELIBAN,** La curțile documentului ____ 19
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 20
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis ____ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

# În chestiunea drogurilor... De la criminalizare la prevenție

**Matei MARTIN**

În multe țări europene, politicile privind regimul și circulația drogurilor se concentrează pe patru direcții principale: limitarea traficului, descurajarea consumului, abordarea terapeutică a adicției și reducerea riscurilor sociale asociate consumului. România, considerată mult timp doar o țară de tranzit, a devenit, cel puțin de un deceniu, o destinație pentru droguri. Și continuă aceeași politică – chipurile, preventivă – de criminalizare a consumatorilor. Fără nici un rezultat vizibil la nivel de societate, altul decît condamnarea unor bieți utilizatori, adesea foarte tineri, care nu prezintă un pericol social. Și cu efectul – acesta, periculos și durabil – de stigmatizare a consumatorilor care sînt, de multe ori, victime ale traficului.

Cercetări recente indică faptul că în marile orașe românești consumul de droguri este la nivelul celui din metropolele europene – cu o preferință notabilă pentru drogurile de sinteză, mai ieftine și mai ușor de produs din componente care nu sînt interzise explicit. În ultimii ani, autoritățile au observat o creștere a consumului de droguri în special în rîndul tinerilor, canabisul, cocaina, ecstasy și metamfetamina fiind cele mai consumate. În ciuda legilor care interzic posesia, producția și traficul de droguri, aplicarea acestora rămîne o provocare grea pentru autorități: resursele insuficiente și corupția complică eforturile de combatere a traficului și distribuției de droguri. Strategia de a urmări țintele facile funcționează ca un soi de alibi pentru pasivitatea manifestată față de traficanții periculoși. Iar serviciile de tratament și prevenție sînt subfinanțate și subdimensionate în raport cu nevoile. Imposibil, în aceste condiții, să adresezi problema dependenței de droguri în mod coerent la nivel național! Educația și prevenția în școli sînt esențiale pentru a reduce numărul de noi consumatori. Autoritățile par însă incapabile să controleze acest fenomen. Numărul cazurilor severe de dependență și problemele sociale generate sînt în continuă creștere. Legislația rămîne însă depășită și nu reușește să se adapteze din mers la noile realități.

După tutun și alcool, canabisul este cea de-a treia substanță psihoactivă cea mai utilizată la nivel mondial. Politicile costisitoare și ineficiente de interdicție sînt, în multe locuri, tot mai contestate. Numeroase state occidentale au început să-și revizuiască legislația în sensul relaxării sancțiunilor aplicate consumatorilor. Unele țări, precum Canada, au ales să legalizeze nu doar consumul, ci și producția și comerțul. Acolo, legislația prohibitivă a reușit doar în mică măsură să stăvilească consumul, autoritățile estimînd că aproximativ 15% din populație a recurs cel puțin o dată pe an la canabis obținut pe căi ilicite. Aceasta era premisa de la care guvernul lui Justin Trudeau a început, în 2018, procesul de reformă a legislației. Justificarea măsurii poate fi contra-intuitivă, dar e pragmatică: legalizarea canabisului este necesară pentru a promova sănătatea publică, căci permite eradicarea traficului ilicit, controlul calității produselor și ajustarea programelor de prevenție în raport cu nevoile.

Olanda e considerată o țară deschisă în ceea ce privește consumul de canabis, deși cultivarea, comercializarea și deținerea de droguri sînt ilegale. Vînzarea și consumul plantelor sînt doar „tolerate“ în celebrele coffee shops, iar posesia a pînă la 5 g de canabis este dezincriminată. Nici în Spania, consumul personal de canabis nu mai reprezintă o faptă penală. Reglementările tind să varieze de la o municipalitate la alta, dar, în orice caz, măsurile luate împotriva consumatorilor „mici“ rămîn sporadice. Această abordare a adus, printre altele, o destigmatizare a consumului, ceea ce înseamnă că dependenții nu se mai tem acum să se adreseze medicilor sau autorităților pentru a cere ajutor. În Belgia, din 2003, deținerea unei cantități de pînă la 3 g de canabis sau cultivarea unei plante de către persoane majore sînt fapte tolerate de autorități. Malta și Luxemburg au dezincriminat utilizarea recreativă a canabisului în 2021 și, respectiv, 2023. Iar, chiar începînd cu luna aprilie a acestui an, Germania a dezincrimitat posesia (pînă la 5 g) și cultivarea (în folos propriu, pînă la 3 plante) de canabis. În Berlin, posesia de cantități mici și consumul erau oricum tolerate de multă vreme.

În România, care interzice consumul de droguri, dar permite așa-numitele „etnobotanice“, considerate de specialiști mult mai periculoase, dezbaterea despre legalizare e în continuare tabu. Oamenii politici n-au înțeles că legalizarea nu înseamnă liberalizare totală. Dimpotrivă: eliminînd traficul ilicit și aducînd transparență pe „piață“, legalizarea aduce ordinea pe care interdicția n-a reușit niciodată s-o stabilească. Și exact de aici ar trebui să pornească demersurile! Recursul la Codul Penal pentru ceva ce ține, pînă la urmă, de politica de sănătate e nu doar contraproductiv, ci și inuman. De vreme ce dependența de droguri este o boală și consumul de droguri poate produce suferință, statul ar trebui să ajute bolnavii să se însănătoșească sau cel puțin să le aline suferințele, nu să-i urmărească penal. Și, bineînțeles, să prevină consumul în rîndul categoriilor celor mai vulnerabile.

Într-un super-an electoral, e puțin probabil ca aleșii noștri să abordeze frontal chestiunea. Decît, poate, în sens invers – adică instrumentalizînd tocmai chestiunea sănătății publice pentru a se delimita, iresponsabil și populist, de cei care, eventual, ar avea curajul nesăbuit să propună așa ceva. —

**Următorul număr al revistei *Observator cultural* va apărea miercuri, 8 mai.**

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1205 (945) 24 aprilie – 7 mai 2024

**Adresa redacției: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Național | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenți și pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

**POLITIC**

# Iudeo-creștinism sau islamism, democrație sau autocrație?

**Bedros HORASANGIAN**

La ora la care încercăm cîteva comentarii pe marginea conflictului dintre Iran și Israel nu știm dacă răspunsul – „ferm și energic" – al Statului evreu la atacul nocturn multilateral dezvoltat din 11 aprilie a avut loc sau nu. Ipoteze și analize de tot felul sînt aruncate pe piața media, cumva în exces. Pe lîngă puzderia de generali și ofițeri de rang înalt din toate părțile care tot dau cu presupusa lor competență, sîntem asaltați de numeroși comentatori, mai mult sau mai puțin avizați, jurnaliști sau prezentatori de televiziune, care ne invadează memoria cu te miri ce grozăvii. Se avansează și teorii fistichii, preluate pe nemestecate din propaganda iraniană, pe care o sumedenie – nu dăm nume – de așa-ziși experți români în chestiuni orientale le livrează unui public și așa zăpăcit de fluxurile de știri. Deci. Luate la rece și la concret, faptele rămîn fapte. O operațiune specială (presupus) israeliană – neasumată de statul înființat în 1948 de Ben Gurion – a lichidat mai mulți ofițeri de rang înalt iranieni aflați în consulatul din Damasc. Există și în limba română o sumedenie de studii detaliate despre acest tip de operațiuni. Doi dintre responsabilii iranieni au fost acuzați de crime de război. Aici, Mossadul și liderii israelieni nu ezită să facă dreptate. Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte. Poveste veche în Orient. La acțiunea de la Damasc – care oricum venea pe fondul conflictului deschis în Gaza, nici azi nu știm bine cum a fost posibil ca 1.300 de cetățeni să fie uciși în mod barbar, în nici 24 de ore și în condiții nu în întregime elucidate –, oficialitățile de la Teheran au mîrîit în stil propriu și au promis represalii. Revanșa mult clamată – care a dorit să satisfacă un anume cod al onoarei din lumea arabo-musulmană – a fost anihilată prin efortul conjugat al IDF (Israel Defence Army), într-o strînsă colaborare cu forțele armate și serviciile de *intelligence* americane, britanice, franceze și, nota bene, iordaniene și saudite – țări arabe din zonă. Din cele peste 300 de drone și rachete de mai multe feluri și calibre care au fost lansate de pe teritoriul Iranului – pentru prima dată!, 98% (aici cifrele diferă, dar nu spectaculos) au fost doborîte de noua alianță ad–hoc constituită să apere Israelul. Ceea ce în sine este o uriașă victorie. Doar o fetiță de zece ani, dintr-un sat de beduini din zona Arad, a fost rănită grav și este acum pe mîna medicilor. Pierderi umane minime – trei duzini de răniți ușor –, ca și cele materiale, nesemnificative la amploarea atacului eșuat, ceea ce în fond e foarte bine. În acest timp, cabinetul de război de la Tel Aviv – care a adus solidaritate între guvern și opoziție în jurul unui premier care este un adversar de decenii al Iranului – a decis ca Israelul să răspundă militar la acest atac militar. Cum? Cînd? În ce condiții, în ce proporție, la ce scară și ce obiective vor fi vizate urmează ca experții Tzahal-ului (armata Israelului) să decidă. Dar vor anunța partenerii americani ce și cum vor decide. SUA și ceilalți aliați sugerează Israelului reținere și îndeamnă să nu se escaladeze războiul care și așa continuă în Gaza. Nimeni nu vrea război – mondial cu atît mai puțin. Și atunci? O soluție de pace, negociată. Cum, cine cu cine? Soluția celor două state – de mult și de multe ori avansată – nu este agreată nici de Israel, nici de partea palestiniană. Dar cel mai înverșunat adversar este Iranul. Putere regională, cu o autocrație religioasă la putere din 1979, după ce fostul șah încercase o modernizare și occidentalizare a unei țări cu mari resurse în hidrocarburi. Dar ce fel de tratat să semnezi, cînd paroxismul urii unui islam ieșit din matcă ajunge la cote maxime? Știind bine că Iranul nu recunoaște Israelul ca stat și vrea musai ca el să dispară de pe harta lumii. Este de înțeles atitudinea lui Bibi Netanyahu, actualul prim-ministru și lider politic, ce provine dintr-o familie care a luptat cu automatul la șold pentru apărarea Eretz Israelului, iar fratele mezin a murit într-o operațiune specială de pe aeroportul Entebbe, Uganda, cînd au fost eliberați peste o sută de ostatici luați de teroriști arabi. Violența și moartea au devenit fapte de zi cu zi într-un Orient și așa sfîșiat, în secolul al XX-lea, de numeroasele crime în masă. Să ne aducem aminte, doar pentru o clipă, și de genocidul armean din 1915-1918, cînd peste un milion de femei, copii și bătrîni au fost exterminați de autoritățile otomane într-un lung drum al morţii spre Raqqa și Deir ez-Zor, în deșertul sirian. Se uită, se șterge cu buretele, se negociază azi orice. Faptele rămîn consemnate în arhive, cărți, studii dintre cele bine documentate. Îi pasă cuiva?

Ce să spunem... Că este loc pentru toți în lumea de azi. Găsim și democrație, și autocrație, și regimuri civile și militare, și forme stranii cum sînt în Liban sau în Siria, un stat eșuat unde nu e limpede cine pe cine domină și impune o lege sau alta. Forme de guvernămînt hibride au proliferat mai ales și prin Africa, cu rezultate economico-sociale dezastruoase. Sigur că regulile bunei purtări politice nu admit astfel de formulări directe. Sigur că, în lumea de astăzi, ar fi loc și sînt admise toate opțiunile religioase. Sigur că omenirea în întregul ei a făcut mulți pași înainte, în ultimele două secole, pentru a defini ceea ce numim azi, generic, democrație, dar tot în acest răstimp, prin două războaie mondiale și un Holocaust, am dat peste cap tot ceea ce cîștigasem în materie de drepturile omului, egalitate de toate felurile și frumoasele formulări din Carta Națiunilor Unite. Și totuși. Ba ne înțelegem unii cu alții și găsim formule de coabitare, ba se strică jucăria și ne luăm la harță, de nu mai rămîn piatră peste piatră și om lîngă om. De doi ani, e jale mare în Ucraina. De mult mai puține zile a izbucnit conflictul dintre Israel și Iran. Hodoronc-tronc, Iranul a atacat aerian Israelul cu o ploaie de drone, rachete și alte drăcovenii balistice. Sperăm să se găsească o soluție negociată. E posibil și cînd nimic nu se întrevede la orizont. Surîdea hîtru, cu decenii în urmă, un umorist de talia lui Mircea Crișan: „Dă, Doamne, un *Mirage** să fie Pace!". —

---

* *Mirage* – avion de vînătoare francez, extrem de performant în deceniile trecute.

# Revista presei internaționale

■ **Dacă SUA nu oferă rapid Ucrainei un ajutor suplimentar, există un risc real ca Ucraina să fie învinsă pe cîmpul de luptă pînă la sfîrșitul acestui an,** a declarat Bill Burns, șeful CIA. Ceea ce îl va pune pe președintele rus Vladimir Putin într-o poziție „în care să poată dicta termenii unei soluții politice". Republicanii blochează de cîteva luni un nou ajutor militar pentru Kiev. „Cu impulsul pe care l-ar aduce sprijinul militar, atît din punct de vedere practic, cît și psihologic, cred că ucrainenii sînt capabili să reziste pînă în 2024", mai spune Burns. Ucraina se află într-o situație din ce în ce mai dificilă în războiul împotriva trupelor invadatoare rusești: conducerea de la Kiev face apel în mod repetat la aliați să furnizeze mai multă muniție și mai multe resurse pentru apărarea antiaeriană. În ultimele săptămîni, armata rusă a înregistrat o serie de victorii în estul Ucrainei. Șeful CIA a ilustrat deficitul de muniție al armatei ucrainene cu un exemplu concret: două brigăzi, unități cu aproximativ 2.000 de soldați fiecare, aveau la dispoziție doar 15 obuze de artilerie pe zi sau 42 de obuze de mortar, fiind într-o situație de inferioritate de 5:1 față de inamici.

■ **Spioni ruși arestați în Germania.** Germania se confruntă cu o nouă afacere de spionaj: potrivit *Der Spiegel,* procurorul general federal Jens Rommel a arestat doi agenți suspectați că ar fi planificat operațiuni de spionaj și sabotaj în Germania, în numele serviciului secret rus. Cei doi suspecți au fost arestați miercuri, la Bayreuth, Bavaria, de către forțele speciale de poliție. Principalul învinuit este un cetățean german de origine rusă, Dieter S., în vîrstă de 39 de ani. Procuratura Federală îl acuză, printre altele, că a acționat ca agent al serviciilor secrete într-un mod care pune în pericol securitatea Statului.

Anchetatorii bănuiesc că Dieter S. a făcut, încă din 2023, schimb de idei și informații cu contactele serviciilor secrete ruse cu privire la operațiuni de sabotaj din Germania. Și că s–ar fi oferit să efectueze acțiuni de incendiere și atacuri cu exploziv asupra infrastructurii militare, a fabricilor de arme și site-urilor industriale. Potrivit anchetei, Dieter S. ar fi cercetat și fotografiat instalațiile militare americane din Germania, transmițînd imagini relevante clienților săi ruși. Presupusul spion ar fi fost sprijinit de cetățeanul germano-rus Alexander J., în vîrstă de 37 de ani, pus și el sub acuzare și arestat. Potrivit *Der Spiegel,* printre obiectivele militare vizate de cei doi se află și baza militar din Grafenwöhr, Bavaria, unde armata SUA antrenează soldați ucraineni să folosească tancurile Abrams. Dieter S. nu le este necunoscut autorităților germane: între 2014 și 2016, germano-rusul a activat în cadrul unei miliții a așa-numitei Republici Populare Donețk proclamată de separatiștii ruși din estul Ucrainei. Unitatea respectivă este acum clasificată drept organizație teroristă de către Justiția germană – motiv pentru care Dieter S. este acuzat și de apartenența la o organizație teroristă din străinătate. Întrucît deținea și o armă de foc, Procuratura Federală a declanșat și o anchetă împotriva lui sub suspiciunea că ar fi pregătit un act de violență care ar pune în pericol statul.

■ **Pregătirile pentru Jocurile Olimpice de la Paris au intrat în linie dreaptă.** Ziarul *Le Monde* face un scurt bilanț al acestor pregătiri – și o deschidere de cortină asupra acestui eveniment sportiv, cultural și politic. „Sîntem pregătiți pentru această etapă finală", a ținut să reasigure Tony Estanguet, președintele Comitetului de Organizare a Jocurilor Olimpice și Paralimpice (Cojop), pe 10 aprilie. Aceste ultime luni, spune el, i-au adus „multă încredere și seninătate", dar și „multă umilință" în fața „numeroaselor provocări pe care încă le avem de înfruntat". La mai puțin de 100 de zile înaintea aprinderii flăcării olimpice, este Franța pregătită să „sărbătorească și să întîmpine lumea", așa cum speră Tony Estanguet?

Potrivit *Le Monde,* riscul unui blocaj al transportului public din cauza numărului prea mare de turiști și teama de o supraîncărcare a finanțelor publice, cu urmări economice greu de cuantificat, strică atmosfera în Orașul Luminilor. Ca să nu mai vorbim despre temerile în legătură cu siguranța publică. Parizienii sînt, deci, departe de optimismul frenetic pe care o asemnea sărbătoare a sportului îl încurajează îndeobște.

„«Totul este sub control», repetă necontenit organizatorii Jocurilor. «Sîntem în faza de accelerare, într-un context de finalizare operațională», susține principalul organizator, adăugînd că «încercăm să limităm evenimentele neprevăzute»".

Problema, susține *Le Monde*, este că „riscul derapajului bugetar este mai mare acum, în această ultimă etapă a pregătirilor, iar rezerva bugetară pentru chestiunii neprevăzute e aproape epuizată. Promisiunea Guvernului că organizarea acestui super-eveniment nu-i va costa nimic pe contribuabili – mantra că «Jocurile finanțează Jocurile» – nu prea se ține. Primele acordate funcționarilor publici mobilizați în cursul verii vor împovăra finanțele publice. Chiar dacă toată lumea recunoaște că acestea sînt «cheltuieli legate de jocuri», nimeni nu își asumă, public, responsabilitatea".

Cert e însă că nici Cojop, nici Comitetul Olimpic Internațional nu vor plăti această factură. Pierre Moscovici, președintele Curții de Conturi, estimează cheltuielile publice totale la o sumă ce se situează între 3 și 5 miliarde de euro. „Nu va exista nici o taxă olimpică", a promis însă președintele Republicii în iunie 2022. Ministrul Sportului și Jocurilor Olimpice, Amélie Oudéa-Castéra, estimează că Jocurile Olimpice vor aduce mai mult decît vor costa. „Sînt sigură de asta", plusează ea într-un interviu pentru *Le Monde.* Cu toate acestea, există motive de entuziasm – notează ziarul francez: „Pentru prima dată în istorie, la JO va fi paritate: numărul sportivelor e egal cu cel al sportivilor. În plus, Cojop a încercat să reducă la jumătate amprenta de carbon a Jocurilor comparativ cu edițiile anterioare. Un efort cu siguranță insuficient, dar lăudabil. Și apoi, cele 15 zile ale Jocurilor vor fi o oportunitate de a găsi o formulă de mariaj armonios între patrimoniul cultural și sport, subliniază Tony Estanguet: «Gîndiți-vă: scrimă la Grand Palais, călărie pe terenul Palatului Versailles, ciclism pe străzile din Montmartre...»". Cît privește sportul, Franța nu a părut niciodată atît de bine pregătită pentru a-și bate recordul de medalii și a reveni în primele cinci națiuni, de la Atlanta 1996 încoace. **(M.M.)**

# Se pregătește Georgia să-și dea un autogol?

**Diana ȘANAVA**

După ce a obținut statutul de țară candidată la Uniunea Europeană, Georgia așteaptă decizia de începere a negocierile pentru aderare pînă la sfîrșitul acestui an. Autorităților georgiene li s-a transmis că, printre altele, trebuie să consolideze cadrul și sistemele de protecție pentru grupurile vulnerabile și să implementeze mai multe reforme pentru a garanta egalitatea de gen. În schimb, partidul de la putere lansează noi atacuri homofobe și anunță posibila adoptare a unei legi împotriva „propagandei LGBT". Opozanții locali, ONG-urile și presa se tem că proiectul de lege va restrînge drepturile și libertatea de exprimare ale comunității LGBT. Și partenerii occidentali ai Georgiei avertizează: proiectul de act normativ ar putea obstrucționa integrarea europeană a Georgiei.

## Legea care vizează așa-zisa „agendă LGBT“

La sfîrșitul lunii februarie, Visul Georgian, partidul de guvernămînt din Georgia, a lansat o nouă inițiativă legislativă, un proiect de lege care, conform partidului, ar viza propaganda „valorilor pseudoliberale". Inițiativa are ca scop „protejarea cetățenilor georgieni" împotriva „ideologiei pseudo-liberale" și a „consecințelor acesteia", în special „propaganda LGBT", a declarat secretarul general al Visului Georgian, Mamuka Mdinaradze.

„Propaganda LGBT este în mod categoric inacceptabilă, deoarece este nocivă pentru generațiile noastre viitoare. Dacă nu tragem un semnal clar de alarmă în această privință, ar putea deveni o problemă distructivă pentru o națiune mică precum a noastră", a declarat Mdinaradze.

Referindu-se la baza de fundamentare pentru proiectul de lege, secretarul general al Visului Georgian a vorbit totodată despre diferite studii științifice, fără a menționa însă sursa acestora. Acele studii ar demonstra că „propaganda LGBT" din alte țări duce la o creștere a numărului de persoane de orientare neheterosexuală.

„Studiile internaționale confirmă că într-o serie de țări unde ideologia pseudoliberală se răspîndește extrem de activ, numărul tinerilor de orientare sexuală netradițională cu vîrste cuprinse între 18 și 25 de ani este deja de aproximativ 20%, iar în unele state chiar mai mult".

Prim-ministrul georgian Irakli Kobakhidze și-a exprimat la rîndul lui susținerea pentru inițiativa legislativă. Potrivit acestuia, aspectul cel mai important este că proiectul de lege nu contravine Constituției.

Mamuka Mdinaradze a promis că proiectul de lege va fi publicat în termen de două săptămîni. Totodată, după cum a menționat Mdinaradze, în caz că va fi adoptată, noua lege va intra în vigoare la data publicării. Cu toate acestea, la o lună distanță de la acea declarație, partidul de la putere încă nu a făcut public textul documentului.

În același timp, pe 25 martie, Mamuka Mdinaradze a declarat în cadrul unei conferințe de presă speciale că autoritățile se pregătesc să depună amendamente constituționale pentru a defini cu exactiate cadrul legislativ privind garantarea valorilor familiale și protecția minorilor. În viitorul apropiat, susține Mdinaradze, partidul intenţionează să lanseze modificări concrete pentru cîteva zeci de legi. Prima astfel de modificare va afecta Articolul 30 din Constituția Georgiei, care, începînd din 2017, definește căsătoria drept uniunea dintre un bărbat și o femeie. Potrivit lui Mdinaradze, la acest articol s-ar adăuga un al treilea paragraf cu următorul conținut: protecția valorilor familiei și a minorilor este asigurată de Legea Constituțională a Georgiei, care face parte integrantă din Constituția Georgiei. Apoi va fi prezentat un amendament constituțional la Legea Constituțională a Georgiei, intitulat „Legea Constituțională a Georgiei privind valorile familiei și protecția minorilor".

Printre noutăți se numără, de asemenea, interzicerea prin lege a schimbării de sex și a adopțiilor în cazul cuplurilor neheterosexuale. Mai mult decît atît, conform modificărilor legislative propuse de Visul Georgian, cei care intenționează să adopte un copil vor trebui să fie oficial căsătoriți, iar potrivit amendamentelor deja adoptate, căsătoria poate fi încheiată doar între un bărbat și o femeie.

Mdinaradze spune că toate amendamentele vor respecta pe deplin actuala Constituție și vor păstra un echilibru între interzicerea promovării „valorilor netradiționale" și protecția drepturilor omului. Întrebat însă dacă minoritățile sexuale vor avea dreptul de a organiza întîlniri și marșuri, Mdinaradze a oferit un răspuns destul de vag: „Dacă aceste evenimente au ca scop protejarea drepturilor și libertatea de exprimare, întîlnirile lor sau ale altor grupuri nu pot fi interzise. Dacă vrei însă ca orice adunare să fie dedicată Mîndriei comunității LGBT și vrei ca acest subiect să fie promovat și propagat, atunci ea va fi interzisă".

## Visul Georgian încearcă să atragă de partea sa alegătorii conservatori și lansează un atac împotriva valorilor occidentale

Mdinaradze se așteaptă ca modificările legislative să fie adoptate în două etape: mai întîi urmează să fie modificată Constituția, iar apoi zeci de alte legi. Totuși, pentru modificarea legii fundamentale a țării este nevoie de sprijinul a 113 deputați în Parlament. Visul Georgian nu are suficiente voturi pentru a implementa această modificare. Mdinaradze a menționat că, dacă actualul Parlament nu reușește să implementeze amendamentele, partidul va încerca să facă acest lucru în următorul Parlament, care va fi ales în octombrie 2024.

Este de remarcat faptul că nu este prima dată cînd în Georgia se încearcă interzicerea „propagandei LGBT". În mai 2023, un demers similar a fost înaintat de „Mișcarea conservatoare" prorusă, împreună cu platforma radicală Alt-Info. Cu toate acestea, la vremea respectivă Mamuka Mdinaradze spunea reporterilor că autoritățile nu intenționează să adopte această lege.

În ciuda faptului că proiectul de act normativ nu a fost aprobat de Visul Georgian, declarațiile ulterioare ale liderilor partidului au indicat un sprijin indirect din partea Guvernului pentru această inițiativă. În același timp, reprezentanții partidului de la putere au început să facă declarații anti-LGBT din ce în ce mai dese, nu doar în Gerogia, ci și pe diverse platforme internaționale. De exemplu, în cadrul unei conferințe a conservatorilor de la Budapesta în aprilie anul trecut, premierul de atunci, Irakli Garibașvili, a promis că va proteja „majoritatea de minoritate", a citat Evanghelia și a ținut să sublinieze că legea fundamentală a Georgiei definește căsătoria drept uniunea dintre un bărbat și o femeie.

Opoziția georgiană consideră că prin această inițiativă, anunțată înaintea alegerilor parlamentare din toamnă, Visul Georgian intenționează să obțină sprijinul zonei conservatoare a societății prin abordarea unei teme sensibile – LGBT. Pe de altă parte, după cum notează opozanții Guvernului, acest proiect de lege este un atac total la adresa Occidentului.

În plus, spun experții în Constituție, dacă se adoptă totuși modificări la Articolul 30 din Constituție, acestea pot contrazice Articolul 11, care prevede că „toți oamenii sînt egali", dar și Articolul 17, care interzice persecutarea unei persoane pentru opiniile și viziunile exprimate.

## Opoziția georgiană numește inițiativa Visului Georgian „Legea rusă nr. 2“

Recenta inițiativă a Visului Georgian i-a determinat pe criticii proiectului de lege să o asocieze cu încercarea de a adopta „Legea agenților străini" în 2023. La vremea respectivă, după ce Tbilisi a fost paralizat de proteste în masă, partidul de la putere a fost nevoit să o anuleze. Acum, noul proiect de lege este catalogat drept „o nouă lege rusă" sau „Legea rusă nr. 2".

În 2013, Rusia a adoptat o lege care interzice propaganda LGBT. Inițial, aceasta viza doar copiii minori. În același timp, conceptul de „valori tradiționale" a intrat în uzanța politică din Rusia și a apărut în mod repetat în discursurile președintelui Vladimir Putin în fața Adunării Federale. Lista „valorilor spirituale și morale tradiționale rusești" a fost pentru prima dată menționată în „Strategia de politică națională" publicată în 2018.

După modificările aduse Constituției în 2020, legea fundamentală a Federației Ruse a definit căsătoria drept uniunea dintre un bărbat și o femeie. Ulterior, în toamna lui 2022, Duma de Stat a adoptat un proiect de lege privind interzicerea totală a propagandei LGBT, a pedofiliei și a operațiilor de schimbare de sex. Decretul a fost semnat ulterior de președintele rus Vladimir Putin. De la începutul invaziei în Ucraina, Kremlinul s-a poziționat adesea drept un apărător al „valorilor tradiționale" nu doar în Rusia, ci și în întreaga lume.

Autoritățile georgiene neagă asemănarea legii lor cu cea din Rusia. În același timp, dorind să lase impresia unui angajament față de valorile europene, Visul Georgian l-a ales pe premierul ungar Viktor Orbán drept „cel mai bun prieten" și partener în Europa. Autoritățile georgiene își declară în continuare angajamentul față de integrarea europeană și euro-atlantică, dar în realitate încearcă să repete experiența Ungariei, spun politologii.

Orbán însuși este adesea criticat în Europa pentru restricționarea libertăților cetățenilor maghiari și pentru relațiile sale de prietenie cu Vladimir Putin. Subiectul minorităților sexuale este un instrument folosit adesea nu doar de autoritățile din Rusia, ci și de cele din Ungaria. Sub conducerea lui Viktor Orbán, în 2021 a fost adoptată așa-zisa „lege anti-LGBT", prin care se interzice accesul minorilor la materiale care „promovează sau afișează" homosexualitatea sau schimbarea de sex. Este de remarcat faptul că și partidul de la putere din Ungaria a venit cu această inițiativă înaintea alegerilor parlamentare din acea țară.

Activiștii locali și militanții pentru drepturile omului au numit legislația o versiune maghiară a legii date de Rusia în 2013 împotriva „propagandei LGBT", iar Comisia Europeană a făcut apel la Curtea Europeană a Drepturilor Omului, considerînd că legea maghiară reprezintă o încălcare a drepturilor fundamentale și a valorilor europene.

## UE avertizează Visul Georgian că proiectul de lege ar putea obstrucționa integrarea europeană

În acest context, partenerii occidentali ai Georgiei au criticat din ce în ce mai mult Guvernul pentru regresul democratic al țării. Acest lucru se reflectă în numeroasele rapoarte internaționale. Și Bruxellesul a criticat Tbilisi după ce evenimentul LGBT Pride a fost întrerupt în capitala georgiană. O demonstrație pașnică din 5 iulie 2021 s-a încheiat cu un atac asupra jurnaliștilor pus la cale de grupuri de extremă dreapta. După acest eveniment, ambasadele a 24 de state membre UE și Delegația UE din Georgia au adresat o scrisoare deschisă autorităților georgiene, în care au afirmat că incidentul reprezintă „o pată neagră" pe relațiile dintre UE și Georgia.

La ora actuală, partenerii occidentali ai Georgiei spun că, dacă autoritățile georgiene adoptă o lege care interzice „propaganda LGBT", aceasta va deveni un obstacol serios pentru traseul european al țării. Acest lucru a fost afirmat deschis pe 3 martie de Christian Petry, purtător de cuvînt pentru afaceri europene din partea grupului SPD din Bundestagul Germaniei, în cadrul unei vizite de lucru la Tbilisi.

„Este foarte important cînd proiectele de lege au susținerea societății și ajung astfel în Parlament. Dar cînd vine vorba de cazul special al persoanelor LGBT, cred că statele și guvernele sînt judecate după modul în care tratează diferite grupuri. Toți oamenii ar trebui să aibă libertate, indiferent de opiniile, convingerile sau stilul lor de viață. Fără discriminare, fără teamă de amenzi și pedepse. Dacă o astfel de lege este adoptată, va deveni un adevărat obstacol în parcursul european al Georgiei", a spus Christian Petry.

La rîndul său, Departamentul de Stat al SUA și-a exprimat îngrijorarea cu privire la proiectul de lege împotriva „propagandei LGBT" inițiat de partidul aflat la putere.

„Sîntem îngrijorați de conținutul viitoarei legislații. Negociem cu Guvernul georgian și așteptăm ca textul integral al proiectului de lege să fie publicat, iar după aceea vom putea spune mai multe", a anunțat Departamentul de Stat al SUA.

După ce a acordat Georgiei statutul de candidată la aderarea la UE la finalul anului trecut, Bruxellesul a comunicat o serie de recomandări pentru Tbilisi. Potrivit uneia din ele, Georgia trebuie să îmbunătățească standardul de protecție a drepturilor omului. Acest lucru vizează garantarea dreptului de întrunire și de exprimare liberă și investigarea amenințărilor la adresa grupurilor vulnerabile, a jurnaliștilor și activiștilor din societatea civilă. Cu toate acestea, experții georgieni susțin că Visul Georgian ar putea sacrifica viitorul european al țării, în căutarea de voturi înaintea alegerilor parlamentare din această toamnă. —

*Articol preluat de la* ***Veridica.ro***

---

***Veridica*** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

---

***Diana Șanava*** *este absolventă a Facultății de Jurnalism, Universitatea de Stat din Tbilisi. Din 2019 lucrează la publicația georgiană de limbă rusă* Sova. *Colaborează ca freelancer cu publicația* Meduza.

LITERATURĂ

# Ficțiunea *fast-forward*

**Gabriela VIERU**

Dacă în *Repetiție pentru o lume mai bună* (Editura Polirom, 2022), apărut cu doar doi ani în urmă, Mihai Radu părea că a scris un roman *à la Houellebecq*, plin de cinism, cu un tată aflat la finalul vieții și cu o perspectivă resemnată asupra lumii care clocotește în efectele dăunătoare ale capitalismului, în *Respiră!* (Editura Polirom, 2024), cea mai recentă carte a sa, prozatorul articulează parcă și mai vehement impasul sistemic și consecințele lui în lanț, arătînd cum acesta nu doar că ecartează clasele, făcînd tot mai dificilă orice fel de surmontare ori aplatizare, dar și cum „umilirea" despre care vorbește Ștefan Baghiu pe coperta a IV-a ajunge să fie minimizată din cauza polifoniei dobîndite prin viralizarea unor idealuri materiale imposibil de atins. În același timp, din punct de vedere formal, romanul pare să se fi adaptat tipului de consumator extrem-contemporan; practic, modelarea literaturii de către „mediul" ei de proveniență nu se mai produce doar la nivel tematic, ci vedem cum și ritmul, stilul povestirii ori jonglarea cu planurile narative ajung și ele să fie condiționate de diferitele formatări suferite de cititorii socializați în capitalism, aspect pe care voi încerca să îl dezvolt în cele ce urmează.

## Un (micro)roman în viteza a șasea

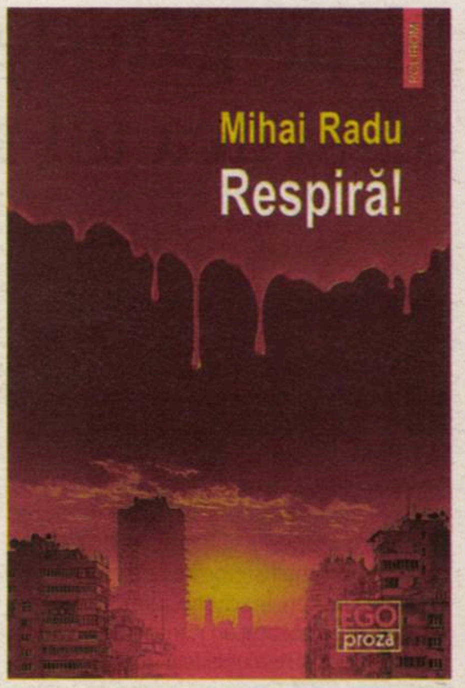
La fel ca și în cazul automobilelor, observăm în literatura română extrem-contemporană o evoluție privind treptele de viteză ale celor narate. Asumînd că în urmă cu niște ani timpul părea să aibă o nesfîrșită răbdare, romanele mai noi par să se supună exigențelor și randamentelor capitaliste: energia și atenția oamenilor nu se mai pot cosuma într-un singur loc, ele trebuie, într-o perioadă cît mai scurtă, redistribuite în cît mai multe puncte de interes, formatarea funcționînd, astfel, într-un sens invers proporțional cu timpul. *Respiră!* se supune vremurilor în care apare și propune cititorilor un produs randat, unde naratorul apasă pedala în viteza a șasea, iar în maximum două ore ajunge la destinație. Sigur, asta nu înseamnă că și din punct de vedere valoric se petrece vreo reducție; fenomenul poate fi catalogat mai degrabă în termenii unei adaptări a literaturii. Așa cum Noul Roman Francez își propunea să mute centrul de greutate asupra scriiturii, asupra textului în sine, și nu asupra captării unei anume tensiuni cotidiene, ceea ce se întîmplă în texte precum cel al lui Mihai Radu este o permutare a centrului de interes către o livrare calculată a mesajului (deci tot spre interiorul textual), dar care dă seama și de exterior, adică de principalele lui probleme. Totodată, nu doar viteza relatării susține această adaptare, ci chiar și decupajul care asigură trecerea între planuri (vezi, de exemplu, cum s-a făcut trecerea între capitolele 3-4). În afară de Relu, despre care sîntem anunțați că „povestea lui merită spusă", nici un alt personaj secundar nu mai beneficiază de un anume „istoric", iar asta pentru că, realmente, nu influențează cu nimic întîmplările, deci, tehnic, singura variantă avantajoasă va fi cea a economiei. În ceea ce privește analepsele, vedem cum ele nu mai au întrebuințarea pe care le-o dădea Faulkner, de pildă, ci sînt tot mai puțin uzate, menite strict să legitimeze condiția ratatului și să arate cum paroxismul la care s-a ajuns *acum* a fost, de fapt, întreținut, fiind rezultatul unor umiliri etapizate.

> ***Dacă Adina încarnează tipologia, totuși, privilegiată a persoanei adaptate la capitalism, care a reușit nu doar să se adapteze, ci și să își asigure un loc în clasa de sus, Geo se situează axiologic la un pol diametral opus: e neîmplinit pe absolut toate planurile – familial, financiar, amoros, identitar și în afara cîmpului muncii considerat profitabil.***

Pe scurt, romanul prezintă una-două zile din viața Adinei, o prezentatoare de știri celebră la nivel național, și a lui Geo, fostul ei coleg și amic din copilărie, care, spre deosebire de ea, aflată pe culmile popularității, duce o viață pauperă. Una dintre mizele romanului e să arate mizeria inerentă care însoțește sistemul actual și care nu cunoaște concesii cînd vine vorba despre clasă și privilegiu, ea propagîndu-se vertical, în manieră totalizantă. Dacă Geo „închide ochii și visează pielea netedă a mașinilor de lux, mirosul rece al șampaniilor care umplu paharele, buzele încinse ale prostituatelor de lux", Adina Moscu, a cărei situație financiară îi permite orice bun material, nefericită cu familia promovată drept „perfectă" în spațiul public, caută să se răzbune și să se despartă de soțul ei în cel mai dramatic mod: „avea nevoie de o încheiere a poveștii cu el suferind, chiar implorînd, cu el surprins de lovitura ei finală, avea nevoie de o amenințare, de teroare, avea nevoie, după ce-l eliberează și-i dă iluzia fericirii cu alta, să-l împuște cu o armă cu lunetă direct în cap, să-i împrăștie creierii". *Power trip*-ul în care a intrat vine ca o formă de eliberare, o face să iasă, pentru o clipă, din viața atît de normată și supusă „spectacolului", ca să împrumutăm termenul lui Guy Debord.

În cele din urmă, nu aflăm dacă divorțul a avut sau nu loc, pentru că ziua următoare are loc neprevăzuta întîlnire cu Geo, iar de aici, acțiunea capătă forma unei melodrame, a unui thriller, după cum punctează și Ștefan Baghiu. Cei doi rămîn cîteva clipe la o terasă, își povestesc viețile pe care nu ezită să le înflorească, merg în vizită la mama lui Geo, se încaieră, Adina e legată și sechestrată, Geo se plimbă cu mașina ei luxoasă prin oraș ca să își impresioneze iubita, revine acasă și se mai încaieră o dată, iar cînd în final crede că o va lăsa să plece, se răzgîndește, dar va fi prea tîrziu, Adina deja apucase cheia franceză cu care îi aplică două-trei lovituri zdravene în cap, omorîndu-l. Ceea ce declanșează violența dintre cei doi este o înregistrare audio pe care bărbatul o făcuse la terasă, atunci cînd, într-un moment de sinceritate nedorit, faimoasa prezentatoare declarase: „Sînt Adina, vreau să vă spun că voi, cei care vă uitați la mine, aveți doar căcat în cap".

Practic, pînă la final, ea nu va cere altceva decît ștergerea acestui fișier audio, lucru care frapează: n-o interesează să nu fie violată, torturată, furată, nici măcar nu îi trec prin minte aceste posibilități pe care sîntem obișnuiți să le asociem cu o răpire. Singura ei obsesie e reprezentată strict de ștergerea declarației care i-ar fi atestat fățărnicia oricum inerentă showbizului. Iar ea nu își permitea asta, avea de menținut o imagine pretins perfectă: „ea, viața ei, un tablou agățat în mijlocul lumii, bretonul pe care și-l aranja în fiecare clipă, melodiile pe care le compunea și în care își declara dragostea pentru un băiat generic, visurile, visurile, visurile și mîndria, părinții și bunicii care îi tot garantau că e frumoasă și deșteaptă, însă ea, seara, la culcare, se gîndea la sine ca la o cutie cu viermi și nu știa de ce îi e rău, ce se ascunde înăuntrul său, ce e acel abur, ce e acel întuneric pe care îl simte în interior și care nu poate fi numit sub nici o formă suflet".


**Mihai RADU,**

*Respiră!,*
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză",
Iași, 2024, 160 p.

Dacă Adina încarnează tipologia, totuși, privilegiată a persoanei adaptate la capitalism, care a reușit nu doar să se adapteze, ci și să își asigure un loc în clasa de sus, Geo se situează axiologic la un pol diametral opus: e neîmplinit pe absolut toate planurile – familial, financiar, amoros, identitar și în afara cîmpului muncii considerat profitabil. El întrupează, dacă vrem, individul cu toate șansele de partea lui care, față cu sistemul, clachează, se prăbușește și nu se mai ridică niciodată. Această opțiune tematică încadrează narațiunea sub umbrela *realismului degenerativ* propus de Christy Wampole („dar acest realism degenerează în diverse feluri pe parcursul narațiunii, cu treceri bruște spre genul science-fiction sau horror distopic, ori cu inserarea neașteptată de elemente neverosimile sau hiperbolice în poveste; aceste abateri perturbă așteptările cititorului prin ruperea contractului mimetic implicit dintre autorul realist și cititor"), propulsînd romanul lui Mihai Radu în circuitul global, alături de autori precum Frédéric Beigbeder ori Michel Houellebecq, el distingîndu-se de romancierii occidentali prin nuanțele specifice din Est, unde tranziția către capitalism a presupus haos, jocuri de putere, umilințe.

> ***Una dintre mizele romanului e să arate mizeria inerentă care însoțește sistemul actual și care nu cunoaște concesii cînd vine vorba despre clasă și privilegiu, ea propagîndu-se vertical, în manieră totalizantă.***

Considerînd economia stilistică și schimbările abrupte dintre planuri drept condiții formale indispensabile proiectului literar propus de Mihai Radu, *Respiră!* se dovedește un roman fascinant, unde ratarea și umilirea împing la o angoasă generalizată, din care avem senzația că nu vom mai putea ieși niciodată. —

www.polirom.ro

- Salman RUSHDIE
  **Cuțitul**
  **Reflecții în urma unei tentative de asasinat**
  Traducere din limba engleză și note
  de Dana Crăciun
  Ediție cartonată
- Frank DIKÖTTER
  **China după Mao**
  **Ascensiunea unei superputeri**
  Traducere din limba engleză
  de Dan Bălănescu
- Kikuko TSUMURA
  **Nicio slujbă nu-i ușoară**
  Traducere din limba japoneză și note
  de Magdalena Ciubăncan
- Bogdan RĂILEANU
  **Picioare de lotus**

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# „Cele mai puțin sexy chestii cu putință“

**Bogdan CREȚU**

După șase cărți de poezie, două de eseuri seducătoare despre arheologie și patru romane, după o prestigioasă activitate publicistică de cel mai bun nivel, Cătălin Pavel e un nume de prim-plan al literaturii actuale. E un început convențional, dar n-am altul mai bun. Cu romanele a obținut cam ce se (mai) poate în cîmpul nostru cultural: premii, receptare, traduceri. Tocmai de aceea decizia de a scrie un volum de proză scurtă are sensul său: autorul nu se îndepărtează de temele și stilul unora dintre cărțile sale anterioare, dar caută decupaje montate într-o dinamică epică mai alertă, care le pune în valoare mult mai bine decît dacă ar fi fost scene dintr-o narațiune de amplă respirație. În mare, e vorba despre singurătate, relații disfuncționale, tristețea sau măcar nostalgia care vine după despărțiri, vinovății, fuga de trecut, imposibilitatea de a se desprinde de acesta, dar și despre proiecții distopice – toate acestea, ingrediente ale romanelor anterioare.

## *Game over*

Strategia lui Cătălin Pavel nu e de a-și împinge personajele în acțiuni fulgerătoare, senzaționale. Aș spune că plotul e de cele mai multe ori static, în timp ce perspectiva narativă e mobilă. Cele mai multe texte surprind protagoniștii în situații de criză. Nu asistăm la întreaga criză, deși uneori începuturile sînt recuperate din trecut, ci la cheia ei de boltă. Nu asistăm nici la revelații, ci mai curînd la o contemplare meticuloasă a situației. De către personaje și de către narator totodată. Dintre modelele de *short story*, Cătălin Pavel e un adept al aceluia care recomandă că e preferabil să spui mai puțin decît e necesar decît să păcătuiești prin logoree. Tensiunea e resimțită de cititor, fără a putea fi identificată și sursa ei. De cele mai multe ori, e vorba despre personaje care se află nu în situații-limită, dar în momente de cotitură. Fie le dă cu rest la bilanț, fie sînt puse în situația de a curma o inerție familială, sentimentală ori profesională.

În *O schimbare*, proza care deschide volumul, ea, care arată „cu zece ani mai tînără“, se reîntîlnește cu el, fost coleg de școală, după 30 de ani. Ce-i mai leagă? Nu au foarte multe amintiri comune, nu s-au iubit. Ambii trag după ei niște fantome ale trecutului. Ea a divorțat de două ori, el pare consumat, lipsit de vlagă. Sînt, de fapt, doi străini. Ce îi atrage unul către altul? Disperarea. Frica de singurătate. Sînt stîngaci, dar nu e stîngăcia aia care promite posibilități erotice nesfîrșite, ci aceea de final de etapă, care provine din blazare, din lipsa de angajament afectiv. Protagoniștii se pîndesc și–și observă cu luciditate mecanicitatea gesturilor. Naratorul îi pîndește și el și le notează reacțiile cu o răceală aproape malițioasă, pentru a muta apoi perspectiva în sarcina unuia dintre ei. Ea sesizează, în autobuz, „cum chipul lui se posomorăște“ și i se strînge inima. Nu din grijă față de el, ci din milă față de sine: în ce hal a ajuns, dacă se agață de un tip ca ăsta! Pentru că mimica îl trădează: tocmai îi vorbește despre planul lui de a se căsători. Dar declarațiile lui nu sînt făcute pe un ton patetic, sentimental, ci „foarte tehnic“. Ceea ce ar fi trebuit să fie o surpriză absolută (cererea în căsătorie) e de o banalitate care rănește. Jignește. În loc de suspans, de stupoare, de bucurie, de orice tip de atitudine subită, pentru că e luată pe nepregătite, ea e copleșită de rușine. *Game over!* Îi rămîne cititorului să completeze, să interpreteze, să continue lectura dincolo de text. E multă tristețe, de fapt, în această scenă. Sînt doi străini care nu reușesc să imite bucuria întîlnirii. Care nici nu mai fac eforturi să-și ascundă devitalizarea.

## Crize domestice

Multe dintre proze surprind crize domestice. E vorba despre relații eșuate, despre dispariția iubirii. Dar și despre lașitatea de a păstra aparențele. De cel mai multe ori, soții se pîndesc, sînt suspicioși. Se tem unul de altul, pentru că știu că certurile pot izbucni din orice. În *Nave spațiale din paiete* (unul dintre textele mele preferate), el rămîne singur acasă și constată că nu mai e în stare să profite de singurătatea aia bună, „plină de potențial“, pentru a scrie. E liniște, dar numai una fizică. Echilibrul s-a stins odată cu dragostea. Treptat, tensiunea se acumulează din gesturi neduse pînă la capăt, din nehotărîri, din amînări. Cătălin Pavel e un prozator foarte subtil, creează din detalii aparent insignifiante o tensiune psihologică de care personajele se tem. Pe care nu sînt capabili nici s-o stingă, nici s-o lase să se manifeste. În loc de dragoste, e o stenahorie care sufocă nu prin acute, ci prin sordid. În multe dintre proze, partenerii se pîndesc. Se abțin însă, temporizează, cum se zice în sport. Pentru că e o înfruntare, o tatonare neîntreruptă. Despărțirea e însă inevitabilă, deja s-a produs, fie și mocnit. Nimic mai rău decît o relație care lîncezește, consumînd resurse epuizante pentru a păstra aparențele. „Uneori asta era totul, să menții vreme de cîteva minute normalitatea, poate chiar o stare de camaraderie, o platformă de conversație banală, dar fără răutăți, care i-ar fi putut eventual da timp ei să se gîndească, stai așa, cîndva nu-l urma pe străinul ăsta.“ Atmosfera devine apăsătoare, mai ales că cititorul nu știe ce anume a creat fractura. Autorul folosește mereu *zoom in*-ul. Vedem și porii personajelor. Scenele cuprind frînturi de gînduri, gesturi mici, nefuncționale. De fapt, pași în lateral. Majoritatea eroilor refuză alegerea. Nu-și asumă o decizie radicală, singura care ar funcționa. În textul la care mă refer, el decide să facă ceva util, pentru a crea o premisă pentru liniște cînd soția și copiii vor reveni acasă. Împachetează hainele uscate. Obiectele declanșează emoții reprimate, frămîntări neasumate pînă la capăt. „Micile imperfecțiuni ale hainelor soției lui îl umileau. Ar fi trebuit să–i ofere mai mult, cum atît de corect se zice. Dacă i-ar fi zis-o ea ar fi fost, desigur, exasperant, dar așa, cîte o ață care atîrna ici-colo, cîte o rosătură îl umileau.“ Hainele sînt însă purtătoare de intimitate. Și, de cele mai multe ori, intimitatea nu mai e posibilă. A rămas amintirea ei, dureroasă. Erotismul e și el o amintire. Oricum, el e un aliaj, un factor de echilibru. Finețea prozelor constă în discreția lor. Naratorul nu explică. Dar amănuntele spun totul. Cînd soția și fiica revin acasă, el aude „portierele trîntindu-se una după alta, una mai tare, care îl încrîncenă, apoi două mai încet“. Regăsirea e rece, crispată.

***Adevărul despre vacanțe* e o carte de proză scurtă care, chiar dacă adună situații triste, scene de criză, transmite o energie a textului. Registrul nu e sentimental, deși uneori nu e lipsit de un anumit patos necesar.**

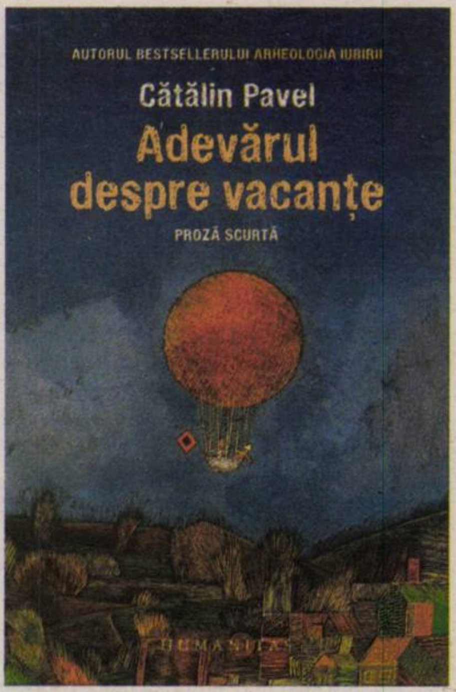
## Cum să tai în două o iubire

Prozele lui Cătălin Pavel sînt despre absența comunicării, despre singurătate. Dar și despre ezitare. Despre teama asumării eșecului. Despre frica de a confrunta adevărul. Uneori, el amenință din trecut (precum în *Adevărul despre vacanțe*, în care neînțelegerea dintre părinți bulversează copila), dar de cele mai multe ori e drapat după încăpățînarea de a păstra starea sordidă, de degradare a relației. Nu e numai tensiune, e și multă violență reprimată. E frică de celălalt, e nu doar blazare, ci scîrbă. Mînie mocnită. Într-o astfel de atmosferă isterizată, micile gesturi capătă proporții catastrofale. În *Cum să tai în două*, cei doi stau într-o piață însorită, par în vacanță. Lipsește însă bucuria. În loc de relaxare și bunăvoie, s-a acumulat, e limpede, prea multă încordare. Și liniștea a devenit acuzatoare. „Nimic mai rău decît ca celălalt să te întrebe mereu ce ai și ce-i cu tine, să-ți ceară poftă de viață și să-ți arate că e nemulțumit de randamentul tău.“ Tactica lui e s-o țină la soare, s-o îndoape cu clătite, pentru a-i crea o stare de bine. S-o țină ocupată. Are pregătite și „două vorbe liniștite“, în caz că va fi nevoie. Dar e prea multă tristețe în orice vorbă, în orice gest al ei. Nu-i știm sursa. La un moment dat, se strecoară amănuntul că așteaptă un răspuns de la o clinică din Viena. Să se elibereze un loc. E vorba, deci, despre presiunea unei boli grave. Nu știm a cui. A ei? A unui eventual copil? Nici nu e nevoie să știm. Decupajul textului ține de absența iubirii. Nici aceeași durere comună, aceeași frică nu-i mai poate lega. La final, știrea importantă vine. S-a eliberat un loc. „Era ceea ce s-ar fi numit o veste bună.“ Numai că, pe măsură ce înaintăm în lectură, realizăm că nu mai e loc de vești cu adevărat bune.

În *Salata*, totul deranjează. Pînă și fleacul că se aude zgomotul ronțăitului lui cînd înfulecă o salată devine un posibil cap de acuzare. Nu, nu e nevoie ca ea să treacă la fapte, să-l certe. El a internalizat cearta. Cunoaște reproșurile. În fond, orice poate deveni pretext pentru reproșuri. Cele mai mici gesturi pot da naștere unei răbufniri. Nici măcar nu asta e problema. Ci faptul că defularea nu se petrece. Că cei doi nu-și reproșează deschis lucruri. Ar fi, poate, o cale de a găsi o soluție. Dar personajele sînt mereu închise. De aceea, se acumulează o tensiune imposibil de îndurat. Se stă mereu la pîndă, cu garda sus. Și în această proză se face o trimitere fugară la un accident. Ceva care ar fi dat peste cap convenția conviețuirii. Și totuși, cărțile n-au fost date pe față.

## *Part-time job*

De cele mai multe ori, finalul este deschis. Nu e nevoie de concluzii, de o intrigă rotunjită. Personajele par a fi, adesea, variante ale aceluiași prototip. Oameni aflați la mijlocul vieții, care și-au pierdut reperele, care nu mai au, de fapt, generozitatea de a iubi. S-au pietrificat, s–au blocat în egoism ori în teama de celălalt. Ori au abandonat pur și simplu posibilitatea de a munci pentru a resuscita iubirea. Pentru că iubirea aia a existat. A fost autentică. Dar a fost împinsă în plan secund pînă s-a șters. E de muncă și la o iubire. *Full time job*. E nevoie de investiție permanentă, de imaginație, de altruism, de umor. Or, mai toți au atîtea altele de făcut: slujbe, călătorii, cariere, muncă și iar muncă.



**Cătălin PAVEL,**

*Adevărul despre vacanțe. Proză scurtă*, Editura Humanitas, București, 2023, 192 p.

Nici cînd ajung în situații-limită, protagoniștii nu mai sînt capabili să reacționeze pe măsură. O corporatistă visează cînd va muri. Ia în serios avertismentul, își dă demisia. Realizează că viața ei nu îi aparține. Numai că trece timpul și nu moare. Și parcă e dezamăgită. E nevoită să-și caute iar un rost. Să reintre în alt rol social. Să devină captivă a unei alte vieți, de care să se lase trăită. După un accident, un bărbat nu e capabil să se schimbe. Abia a trecut pe lîngă moarte și el se gîndește la cele patru legături de sparanghel pe care le cumpără la preț de trei. *Yummy!* Revine cu mașina la locul derapajului, vede o femeie frumoasă care pune flori lîngă o cruce. Altcineva murise acolo? Finalul e straniu: omul își recunoaște soția. Cine murise? El însuși? Nu știm și e cel mai bine așa. Murise, cu siguranță, pasiunea dintre ei. În *Să credem în adevărul rece*, o femeie decide, după o criză de trei ani și jumătate, mai mult împinsă de la spate de prietena cea mai bună, să facă sex cu un biciclist. E un tip prost și frumos, exact ce-i trebuie ei. Dar folosește prilejul vizitei la el acasă pentru a se descărca, pentru a vorbi despre moartea iubitului său. Se deschide în fața unui străin care poate că nici nu e în stare s-o înțeleagă. Pentru el, care-și vede planurile erotice date peste cap, copilul făcut cu fostul iubit, presiunea aceluia de pe patul de moarte pentru a avorta, copilul care o bucură sînt „cele mai puțin sexy chestii cu putință“. Adică toată viața ei. Trauma, dar și fericirea maternității.

Nimic mai puțin sexy decît viața!

*Adevărul despre vacanțe* e o carte de proză scurtă care, chiar dacă adună situații triste, scene de criză, transmite o energie a textului. Registrul nu e sentimental, deși uneori nu e lipsit de un anumit patos necesar. Fraza e cel mai adesea amplă, pentru a putea găzdui vocile interioare ale personajelor, reacțiile lor, chiar dacă reținute (pentru că rar au curajul de a-și asuma explicit, și față de sine, ratarea). Dar partiturile se amestecă și iese o carte care dă, încă o dată, măsura unui foarte bun prozator. —

# Călătorii prin traume

**Dana PÎRVAN**

Ca și în *Supraviețuitorii*, și în *Gara Malma,* tradus recent la Humanitas Fiction de Andreea Caleman, Alex Schulman explorează tema familiei disfuncționale, în special trauma copilăriei, modul în care problemele părinților afectează, uneori iremediabil, viețile copiilor, chiar dacă sînt, în esența lor, iubitori și bine intenționați. O atenție deosebită se îndreaptă către certurile părinților auzite pe furiș de copiii pe care frînturile de replici nemiloase îi aruncă în teamă și incertitudine.

Așa cum a făcut-o și în romanul său anterior, dar fără elemente autobiografice concrete (propria traumă rămîne, totuși, în fundal), Schulman recurge la trei perspective diferite și la o cronologie alternantă, întinsă de-a lungul a cîtorva decenii. Fiecare narațiune o luminează pe cealaltă, prin amintirile și reflecțiile personajelor, prin cercurile concentrice pe care le formează depănarea unor incidente din copilărie care marchează viața adultă. Povestea lui Schulman devine un labirint emoțional, structura fiind una nelineară, complexă.

Prima călătorie cu trenul între Stockholm și Malma, o localitate din mediul rural suedez, e făcută de Harriet cu tatăl său, cînd fetița avea opt ani și fusese părăsită de mamă. Harriet și tatăl plănuiesc să îngroape rămășițele iepurelui de companie cumpărat pentru a o consola cînd mama ei a plecat, luînd-o cu ea pe sora lui Harriet. Copilul urmărește cu sufletul la gură fiecare mișcare a tatălui, fiecare gest, fiecare privire, fiecare încruntare. Caută să rezoneze cu părintele care inițial refuzase să rămînă cu ea după divorț, invocînd tocmai faptul că nu sînt pe aceeași lungime de undă. Va rămîne mereu cu privirea rătăcitoare, mereu absentă din prezent, mereu povestind episoade din copilărie, iar asta îl irită pe Oskar, soțul său, cu care va face cea de-a doua călătorie la Malma, o călătorie din care ea nu se va mai întoarce. Fiica sa, Yana, nu va ști de ce revine doar tatăl. Yana va face cea de-a treia călătorie cînd va fi adultă, singură și confruntîndu-se cu probleme de greutate, căci în copilărie mama folosise mîncarea ca pe o monedă de schimb pentru dragostea copilului. Și ea încearcă să dezlege trecutul, să-și înțeleagă familia.

Înaintea fiecărei călătorii se întîmplase ceva fatal și un mesaj crucial îi așteaptă în gara Malma pe toți. Trauma care va marca cele trei generații s-a declanșat în copilăria lui Harriet, cînd aceasta trăsese cu urechea la o ceartă a părinților din care află nu doar că aceștia se vor despărți, dar mai ales că nici unul dintre părinți nu o vrea, amîndoi preferînd-o pe sora sa. Va rămîne cu tatăl, un bărbat care nu știe să-și exprime sentimentele, iar trauma respingerii îi va submina deciziile din întreaga viață: „Și mama, și tata o voiau pe Amelia, nici unul pe mine. Discuția o trăiesc în fiecare zi. Eu sînt cea pe care nu o alege nimeni, mereu am fost, mereu voi fi".

Călătoriile cu trenul sînt și călătorii în timp, căci personajele sînt convinse că viitorul este deja prestabilit de alegerile părinților, dar ceea ce s-a întîmplat e nestatornic, mereu în mișcare, atîta timp cît există secrete, motivații ascunse: „Mama voia să spună că e bine să priveşti înainte, fiindcă viitorul e nescris şi frumos, plin de oportunităţi. Dar mama se înşelase, îşi dăduse Harriet seama, și acum era convinsă că e invers. De fiecare dată cînd se gîndea la lucruri din trecut, le vedea într-o altă lumină. Istoriile se schimbau tot timpul. Poate că de aceea ajunsese obsedată de propria-i copilărie, fiindcă era un loc viu, în care totul era în mişcare. Mama se înşelase şi în privinţa viitorului. Harriet simţea tot mai adesea că nu are cum să schimbe traiectoria pe care fusese împinsă. Era prizoniera alegerilor pe care alţii le făcuseră pentru ea, doar o purtătoare a otrăvii spre generația următoare".

Toate personajele încearcă să scape de cătușele trecutului, să găsească în copilărie un adevăr neștiut care să le ajute să se perceapă altfel, căci trăiesc parcă sub semnul unei fraze din Foer: „Uneori îmi aud oasele trosnind sub greutatea tuturor vieților pe care nu le trăiesc". De cealaltă parte a căutărilor revine un gînd din Pablo Neruda: „O singură dată în viață se întîmplă să te vezi cu adevărat pe tine însuți, spuse ea. Și asta e ori cea mai fericită, ori cea mai amară clipă a vieții tale". Pe măsură ce călătoresc prin zona rurală suedeză în soarele din septembrie, la mulți ani distanță, legăturile dintre personaje și motivele călătoriile devin clare.

Nu știm dacă Yana va reuși să evadeze din traumă, știm doar că ceilalți nu au făcut-o. Și mai știm că incapacitatea adulților de a-și exprima sentimentele face ca, pentru mult prea mulți, fericirea copilăriei să fie doar o iluzie: „Harriet e acolo, cu tatăl ei, dar complet singură în gară. Tatăl nu o îmbrățișează cînd e tristă, ci o fotografiază. Oskar închide ochii. Copilăria e o instalație inexplicabilă, ca o lucrare de artă modernă. Neînțeleasă și inutilă. Îți vine doar să dai de pămînt cu toată porcăria".

Schulman scrie o narațiune vie, în care evită explicațiile directe și pînă la ultima pagină cititorul călătorește în timp și spațiu alături de personaje, caută semnificații, legături, dezleagă metafore. Una dintre cele mai sfredelitoare metafore este cea a iepurașului pe care Harriet îl primește după ce este părăsită de mamă. Îl iubește enorm, dar, într-o zi, cînd se dă jos de pe un dulap, îl calcă pe cap. E o alegorie crudă, prin care Schulman sugerează că nu doar visele, ci și viețile firești ale copiilor sînt strivite de neatenția părinților, de nepăsarea sau de incapacitatea lor de a vedea ce poveri aruncă pe umerii copiilor. —

„Supraviețuitorii era un roman extraordinar. Cel de față e o capodoperă."
LE FIGARO MAGAZINE
Raftul Denisei
ALEX SCHULMAN
GARA MALMA
ROMAN
Traducere de Andreea Caleman
HUMANITAS fiction

**Alex SCHULMAN,**

*Gara Malma*
Traducere din suedeză
şi note de Andreea Caleman
Humanitas Fiction, Bucureşti, 2024, 272 p.

---

Intersecţii

# Jean Lescure, Fondane şi Max Jacob (II)

**Michael FINKENTHAL**

Jean Lescure a fost cel care a observat că o parte din poezia franceză a lui Benjamin Fondane a rezonat puternic cu cea a lui Max Jacob, în general, şi poate că în mod special chiar şi cu anumite înclinaţii religioase ale acestuia[1]; ultimul s-a convertit la catolicism în 1909, în timp ce primul, rămas fidel evreităţii sale, l-a urmat mai tîrziu la Paris pe Şestov în ceea ce privea acel subtext filozofic al scrierilor sale, pe care îl va defini ca fiind unul al „gîndirii iudaice" (*la pensée juive*). Amîndoi se născuseră evrei, la un interval de aproape douăzeci de ani unul de celălalt (Jacob în 1876, Fondane în 1898), unul la capătul de vest al continentului (în Bretagne), celălalt, în Moldova, aflată nu departe de extremitatea estică a Europei. „On a rarement souligné la sympathie profonde qui existe entre l'oeuvre de Benjamin Fondane et celle de Max Jacob", notează Lescure în *Le gouffre et le mur* (personal, nu am găsit într-adevăr nici un alt critic care să fi discutat/ observat acest lucru). În 1927, Fondane l-a menţionat pe Max Jacob, alături de Tristan Tzara, într-un număr al revistei *Integral*, în care prezentase poezia franceză contemporană. Lescure ne va spune mai tîrziu că Fondane admira în particular volumul lui Jacob, *Le Laboratoire central*, publicat în 1921, data la care acesta mai era încă la Bucureşti. Poate că versuri precum „C'est ainsi que vêtu d'innocence et d'amour/ J'avançais en traçant mon travail chaque jour/ Priant Dieu et croyant à la beauté des choses/ Mais le rire cruel, les soucies qu'on m'impose/ L'argent et l'opinion, la bêtise d'autrui/ Ont fait de moi le dur bourgeois qui signe ici" i-au atras atenţia.

Una dintre principalele dificultăţi ale editorilor revistei *Messages* în timpul Ocupaţiei era participarea autorilor „nearieni". Atît Jacob, cît şi Fondane, amîndoi cetăţeni francezi la acea oră, au fost contactaţi de Lescure, care le-a cerut materiale, dar foarte curînd au început să se întrezărească dificultăţi; a durat un an pînă cînd revista a putut să-şi reînceapă apariţia, şi Fondane a propus de îndată un număr de poeme din ciclul *Ulysse*, pe care începuse să-l rescrie aproape imediat după ce volumul cu acelaşi titlu fusese publicat, în 1933. Cum după începutul anului 1942, lucrurile începuseră să ia o cotitură înspre rău, chiar şi pentru evreii francezi, o asemenea întreprindere ar fi fost periculoasă în egală măsură atît pentru autor, cît şi pentru editori, odată ce identitatea autorului ar fi fost descoperită de autorităţile de ocupaţie. „Compromisul" a constat în faptul că Fondane a iscălit cu numele său, dar textul publicat a fost nu o colecţie de poeme intitulate *Ulysse*, ci un text inedit, capitolul de deschidere al volumului despre Baudelaire care va apărea postum, în 1947, cu titlul „Baudelaire şi experienţa abisului". Pe Max Jacob, Lescure îl va contacta ceva mai tîrziu: „Vers la fin du mois d'août, tandis que nous achevions la composition de notre quatrième cahier 1942, je fus pris d'un grand envie d'aller voir Max Jacob", scrie acesta în *Poésie et Liberté* (p. 189). Lescure l-a vizitat pe Max Jacob la Saint-Benoît, unde poetul trăia într-o mănăstire catolică, şi l-a invitat să colaboreze la revista *Messages,* dar poetul l-a refuzat. Se temea. În noiembrie 1943, cu doar două luni înainte de a fi arestat, îi explica acestuia situaţia sa: „Comme juif il m'est interdit de rien publier. Les pseudonyms sont un jeu pour la police, les letters sont ouvertes et lues par la censure. Mes protecteurs me recommendent avec insistence de ne pas faire parler de moi – de me faire oublier puisque j'ai le bonheur d'échapper à la persecution en ce moment"[2]. Scrisoarea a fost scrisă la 17 noiembrie; la 28 februarie 1944, Max Jacob va fi arestat şi transferat mai apoi de la Orléans la Drancy, unde va muri de o pneumonie acută în ziua de 5 martie.

Cu un an înainte de a fi fost Max Jacob, îi descria lui Lescure într-o scrisoare miracolul care i se întîmplase în urma unei grave crize legate de vezica urinară. Medicul său l-a trimis să vadă un specialist şi, speriat, poetul s–a rugat cu mare smerenie, vreme de cîteva zile, înainte de vizita medicală. Ca rezultat, scrie Jacob în epistola sa, durerile au dispărut; cel mai surprinzător a fost faptul că, după consult, marele specialist i-a spus că investigaţiile sale nu i-au dezvăluit nimic care să fi putut explica sursa cumplitelor dureri suferite de poet în săptămînile precedente. Întors la mănăstire, acesta i-a povestit medicului care-i recomandase consultul, un bun catolic el însuşi, povestea miracolului. Spre stupefacţia lui Jacob, acesta a respins ideea miracolului, explicîndu-i că totul se datora unui fenomen de autosugestie. „Curieux cas de conscience chez un médecin pieux", remarcă uimit poetul în epistola către Lescure şi adaugă: „Il préfère louer la science que louer Dieu"[3]. Şi mai surprins, Lescure îi va arăta lui Fondane scrisoarea lui Max Jacob; în stil şestovian, acesta îi va răspunde pe scurt că totul se datorează tiraniei impuse de raţionalul hegelian bazat pe concept, pe ideea că realitatea nu poate fi decît doar raţională. Max Jacob a rămas probabil fidel credinţei sale religioase, Benjamin Fondane a continuat să oscileze cîteva luni între aceasta şi credinţa sa în *activitatea poetică*, nu mai puţin necesară omului decît... *Ideea.* —

**Ierusalim, duminică 21 aprilie, 2024**

---

[1] Fondane a fost menţionat în două cărţi ale lui Jean Lescure; prima, *Fondane, Le gouffre et le mur* (La Haute Solière: Proverbe, 1999) este dedicată în întregime poetului, a doua, *Poésie et liberté* (Paris: Editions de L'IMEC, 1998), istoria revistei *Messages* între 1938 şi 1946, îl menţionează adesea pe Benjamin Fondane.

[2] *Poésie et liberté*, p. 204

[3] *Ibid.*, p. 199.

# De la Caragiale citire

**Octavian SOVIANY**

Una dintre notele distinctive ale romanelor mai recente ale lui Stelian Tănase este realismul parodic și caricatural. Așa cum arătam și cu un alt prilej, cărțile scriitorului își au punctul de pornire atît în realitatea ultimelor decenii, cît și în literatură. Dacă ar fi trăit în secolul al XIX-lea, Stelian Tănase ar fi scris, poate, ca monștrii sacri ai realismului, ca Stendhal, Balzac sau Flaubert, încredințat că romanul este o oglindă a societății și că face concurență stării civile. Dar de atunci romancierul și-a pierdut atributele demiurgice, care au fost denunțate ca simple convenții, de vreme ce realitatea este mai complexă decît orice creație literară și, prin urmare, nu poate fi „redată" prin scris. Așadar, sursa de inspirație a autorului de romane devine literatura: de acum înainte el nu va face altceva decît să „rescrie" niște modele literare ilustre și va practica parodia, în sensul dat termenului de Linda Hutcheon (orice referință dintr-un text la un alt text). Așa procedează și Stelian Tănase, care (ca să dau doar două exemple) pleca în *Partida de vînătoare* de la modelul romanului-foileton, iar în *Neguțătorul de antichități* de la formula narațiunii balzaciene.

Parodia se face prezentă și în cel mai recent dintre romanele scriitorului, *Dincolo nu e nimeni* (Editura Corint, 2024). De data aceasta, cartea este subintitulată „comedie", iar modelul pe care autorul și-l etalează cu ostentație este Caragiale. Astfel, fiecare capitol poartă cîte un motto din *O scrisoare pierdută*, personajul colectiv al romanului (elita culturală românească pre- și postdecembristă) poartă numele generic „dăscălimea" (cea care forma electoratul lui Cațavencu), numele unor personaje sînt preluate din comedia caragialiană (Ionescu, Popescu, popa Pripici etc.), iar unul dintre protagoniștii romanului, Ghiță, reprezintă o versiune de secol XXI a lui Pristanda.

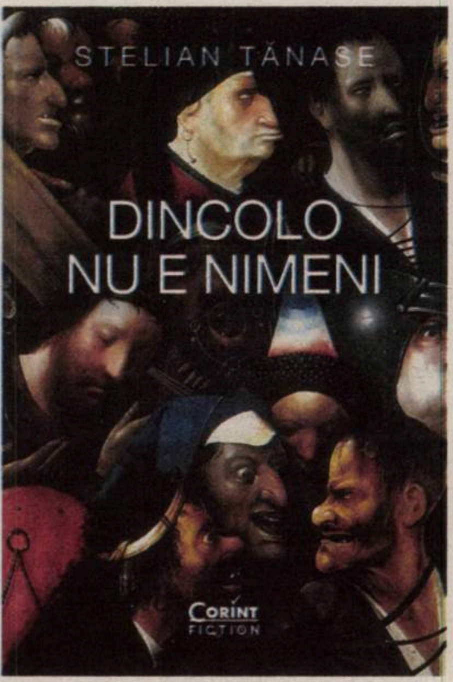
Privit din perspectiva acestui personaj, cartea lui Stelian Tănase ilustrează tema „măririi și decăderii". Dornic de a face carieră, Ghiță se pune mai întîi în slujba unui director de ziar, apoi a unui ministru, pare să stăpînească tot mai bine mijloacele artei de a parveni, dar cînd e pe punctul de a-și atinge scopul, se prăbușește pe neașteptate și fără un motiv aparent, căci aici, ca și în lumea lui Caragiale, totul e aleatoriu și stă sub semnul hazardului.

> ***Realitatea e percepută prin intermediul unei rețele de zvonuri (întreținută de presa ce publică relatările cele mai fanteziste despre cutare sau cutare eveniment) care o fac problematică, nimic nu pare să fie adevărat și asistăm la un joc al înșelăciunii universale care trimite iarăși cu gîndul la Caragiale, mai ales la*** **D'ale carnavalului*****, unde minciuna este remediul universal cu care pot fi vindecate pînă și durerile de măsele […].***

Un alt protagonist al cărții este pictorul Adam Bruno, artist boem, al cărui destin ilustrează, pe alte coordonate, aceeași schemă a măririi și decăderii. Denunțat de „dăscălime" autorităților, hărțuit de Securitate, arestat și condamnat, trece prin închisoare și printr-un azil de psihiatrie, iar după eliberare e marginalizat. Dar puterea comunistă se prăbușește, iar Adam Bruno devine erou fără voie. Acum „dăscălimea" care încearcă să se legitimeze, revendicîndu-se ca opozantă a vechiului regim, și-l anexează pe pictor, lansează zvonul că a fost împușcat de armată în noaptea de 22 decembrie 1989, îl proclamă geniu și face din el obiectul unui cult național. Dar pentru că Bruno, care reapare ca din senin, nu acceptă această ipostază, va fi ucis de cîțiva dintre fruntașii „dăscălimii", în timp ce cultul său va fi încununat de o mare expoziție retrospectivă, unde artistul e omagiat de proprii săi asasini. Bruno e așadar personajul principal al unei tragicomedii sinistre, care se plasează sub semnul comicului „negru" și al absurdului.

În sfîrșit, cea de-a treia protagonistă a narațiunii este „dăscălimea", o pretinsă elită culturală și artistică ce însumează aspectele cele mai abjecte ale naturii umane: vanitate, carierism, invidie, răutate dusă pînă la crimă, luxurie, vulgaritate, minciună, ipocrizie. În prezentarea acestei galerii de personaje odioase, romancierul recurge la mijloacele caricaturistului, deformează contururile și îngroașă liniile, în virtutea bine-cunoscutului principiu de creație caragialesc, enunțat în schița *Gran Hotel „Victoria Română"*: „Simț enorm și văz monstruos".

Rezultatul este o colecție de portrete grotești care amintesc de gravurile lui Goya sau de desenele lui Daumier. În mijlocul acestei umanități abjecte, singurul personaj în totalitate pur al romanului (căci Adam Bruno are și părțile sale de umbră) este Sașa, iubita pictorului, din a cărei perspectivă cartea lui Stelian Tănase se înfățișează ca un roman de dragoste, desfășurat pe fundalul vechiului cartier Uranus și nu lipsit de o anume încărcătură de poezie.



**Stelian TĂNASE,**

*Dincolo nu e nimeni,*
Editura Corint,
Colecția „Corint Fiction",
București, 2024, 464 p.

Dincolo de această sarabandă de măști grotești se ascunde însă principala idee a romanului: aceea că în lumea Guberniei (cum îi spune autorul Balcaniei noastre de toate zilele) totul sau aproape totul (fac excepție arta și dragostea) se întemeiază pe minciună și înșelăciune. Realitatea e percepută prin intermediul unei rețele de zvonuri (întreținută de presa ce publică relatările cele mai fanteziste despre cutare sau cutare eveniment) care o fac problematică, nimic nu pare să fie adevărat și asistăm la un joc al înșelăciunii universale care trimite iarăși cu gîndul la Caragiale, mai ales la *D'ale carnavalului*, unde minciuna este remediul universal cu care pot fi vindecate pînă și durerile de măsele, iar acest joc al înșelăciunii este tutelat chiar de reprezentantul poliției (tombola Ipistatului). Viața Guberniei nu e decît o necontenită producție de aparență înșelătoare, un număr de iluzionism fără sfîrșit, iar (așa cum ne încredințează titlul romanului)... „dincolo nu e nimic". Privită dintr-o asemenea perspectivă, producția de aparență devine o producție de nihil, iar acum lumea cărții lui Stelian Tănase ne trimite cu gîndul la un episod celebru din *Maestrul și Margareta*: acela al numărului de magie al profesorului Woland (alias diavolul), cînd doamnele moscovite se aleg cu niște toalete care se volatilizează numaidecît la ieșirea din teatru. Căci marele maestru care conduce jocul înșelăciunii generalizate e diavolul însuși, iar o altă categorie pe care Stelian Tănase o preia de la Caragiale este diabolicul, care înseamnă contestare a realului ca atare, substituirea lui prin „înlocuitori" ce întrunesc cele trei particularități ale spiritului malefic despre care vorbea Paul Evdokimov: parazitismul, impostura și parodia. Iar „caragialismul" lui Stelian Tănase, departe de a se mărgini la cîteva elemente de suprafață, vizează structurile de profunzime ale romanului, oferindu-ne totodată încă o narațiune pe linia realismului parodic, care e semnul distinctiv al celor mai recente dintre romanele sale. Pare să fie compromisul pe care un scriitor mai apropiat sufletește de Balzac și de Gogol le face cu postmodernismul. —

Fii alături de noi și în 2024!
Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIŞNIEC

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

ISTORIE RECENTĂ

# Marea afacere nesecretă a casetelor video

**Iulia POPOVICI**

Nimeni n-a scris (încă) o carte despre una dintre cele mai fascinante dimensiuni („fenomen“ e un cuvînt mult prea tocit) ale anilor 1980 – și anume, boom-ul videoplayerelor: inițial pentru proiecția de filme în așa-numite videoteci, organizate în diverse instituții publice, iar apoi, după 1985, în case particulare, pentru uzul familiei (extinse) sau cu invitați plătitori, pentru vizionarea de casete procurate de pe o mereu alimentată (bizar) piață de intermediari, care le puneau la dispoziție, de foarte multe ori, cu traducere simultană în română. În toate situațiile, casetele conțineau filme – occidentale sau estic-disidente (așa a ajuns foarte cunoscut Andrei Tarkovski în România) – a căror distribuție în cinematografe n-ar fi fost niciodată autorizată de regimul Ceaușescu.

Fascinant în istoria videourilor – care a modelat definitiv așteptările românilor de la modul de viață vestic – e felul în care însuși regimul a făcut-o posibilă, pe fundalul, perfect ignorat de un sistem opac la dezvoltările tehnologice, al accesibilității tot mai crescute a echipamentelor de înregistrare și redare a imaginii. Tocmai foarte brusca „închidere“, cu precădere post-1980, a contactelor cu lumea capitalistă, după un deceniu de „normalizare“, a generat reflexul automat al compensării unei restricții pînă atunci inexistente. Autofinanțarea – prin care instituțiile culturale și-au văzut subvenția redusă la o treime și-au fost trimise la produs bani cum știau și cum puteau – a „născut“ videotecile (la fel ca și discotecile și o întreagă practică de spectacole ori concerte de masă cu mesaj incontrolabil). Cu atît mai mult cu cît aceeași austeritate care a condus la autofinanțare scotea din cinematografe filmele de import și reducea la două ore pe zi programul Televiziunii. Și tot regimul însuși a făcut din poliția politică o instituție cu putere disproporționată și cu rol excesiv în dinamica economică a României socialiste.

Ei bine, acum putem citi, în *A fost ca-n filme. Cea mai mare afacere a Securității*, detaliile sistemului prin care, în acest context, Securitatea însăși a organizat afacerea videocasetelor cu „dublaj“ (traducere simultană) în română, la o scară industrială ce făcea imposibilă derularea ei într-un subteran ignorat și de Miliție, și de securiști.

Punctul de plecare pare să fi fost documentarul Ilincăi Călugăreanu de acum aproape zece ani, *Chuck Norris vs. Communism* (2015), care prezintă circulația optzecistă a videocasetelor drept un fel de act de rezistență, la marginea supravegherii „organelor“ și pregătind Revoluția din 1989. Cu siguranță că, pentru mulți dintre cei care se refugiau din fața emisiunilor TVR cu plenare ca să se uite la cinemaul „perfidului Occident“, sentimentul de rezistență era real. Dar cam atît, căci între ceea ce credeau cetățenii obișnuiți și ceea ce era cu adevărat e un uriaș hău.

Pornind de la aparițiile lui în *Chuck Norris...* (ca „distribuitorul de casete“ responsabil de traducerile realizate, cu celebra ei voce, de Irina-Margareta Nistor), cercetătorii Liviu Tofan și Stejărel Olaru fac un portret senzațional unui personaj central în această poveste – Teodor (Dorel) Zamfir, un bișnițar cu vocație antreprenorială, selectat de Securitate tocmai pentru calitățile lui atipice, în același timp apropiat (și turnător) al disidentului Dorin Tudoran și interfața de business a poliției politice. O intersecție de viață posibilă doar într-o lume mică, așa cum era (și a rămas) Bucureștiul, dar surprinzătoare chiar și așa. Pentru acest Dorel, comerțul cu casete video a fost punctul culminant al unei cariere de afaceri oficial ilegale, care exploatau raritatea ori inaccesibilitatea unor produse (de pildă, valuta) și de al cărei succes acest „nici Ostap Bender, nici Enric Marco“ (deși cîte puțin din fiecare), după cum îl numește Tudoran, se agață, cu mîndria unui trecut glorios, în interviurile date lui Tofan și Olaru.

Pentru a ajunge la modul în care Zamfir a devenit țarul comerțului video, autorii fac un excurs în istoria locală a filmelor pe casetă, începînd cu mărirea și decăderea videotecilor, interzise, în final, printr-o circulară a președintei Consiliului Culturii și Educației Socialiste, după ce, timp de cîțiva ani, proiecțiile lor erau anunțate chiar și în presa de partid. Probabil că Tofan și Olaru au dreptate să presupună că interdicția impusă de Suzana Gâdea nu putea fi o inițiativă proprie a ei și a CCES – un indiciu e rezoluția de pe documentul (reprodus în carte) privind interdicția, identificat de cercetătoarea Alexandra Bardan (ale cărei analize despre economia videourilor sînt excepționale), rezoluție semnată de Petre Enache, la acea dată, secretar CC al PCR cu propaganda. În paralel, cartea investighează „formarea“ lui Dorel în business-ul informal, rolul avut de sora lui (căsătorită inițial cu fiul fostului spion sovietic și ministru al Apărării Emil Bodnăraș și emigrată, apoi, în SUA) și de șederile în închisoare pentru ceea ce va fi, în final, o colaborare pe mai multe planuri, oficiale (sub numele conspirativ „Zaharia“) sau mai puțin, cu Securitatea. Toate, coroborîndu-se în a-l face un candidat ideal ca interfață pentru o afacere de mari dimensiuni care să umple locul lăsat liber de închiderea videotecilor „instituționale“.

Teza lui Tofan și Olaru, fondată pe mărturii conducînd inclusiv la estimarea volumului de casete circulate de „Zaharia“, este că o operațiune de asemenea amploare, conducînd la încasări de 500.000 de lei pe zi (o avere în acei ani), timp de ani întregi, necălcată niciodată de „organe“, nu putea fi derulată decît cu ajutor și protecție directă din partea unor oficiali de rang înalt ai Securității. Așa intră în scenă o serie de alte personaje – ofițeri, colaboratori ai lui Zamfir trimiși de „șefii“ lui, Adrian Năstase și Traian Băsescu înșiși, toți, cîștigători de marcă la bursa politică, instituțională și antreprenorială postdecembristă. Dacă Zamfir însuși a devenit un om bogat în anii '80 și după aceea (în ritmul valută – aur – case – club), el e departe de a fi singurul – scara industrială a acestui comerț a hrănit (și a spălat), cu certitudine, inițiativele capitaliste post-90 ale unei noi clase sociale de „investitori“, ivită din rîndul, desigur, al *handler*-ilor lui Dorel. Chiar și lista filmelor traduse de Irina-Margareta Nistor – circa 3.000, conform estimărilor ei –, scrisă de mînă și păstrată în agenda ei (care apare și în *Chuck Norris...*), indică aspectul comercial, mai curînd decît politic, al întreprinderii. Diversitatea titlurilor e oarecum năucitoare, se întinde de la *Ultimul tangou la Paris* la „filme cu bătăi“ acum obscure și indică (pe lîngă surse diverse de proveniență) un efort de satisfacere a unei „piețe“ cît mai ample, cu o diversitate de gusturi. Și nu, nu aș zice că spectatorii frustrați de divertisment ai acelor ani s-ar fi uitat la orice – s-ar fi uitat o dată, dar profitul afacerii, în ansamblul rețelei, depindea concomitent de alimentarea recurentă cu „noutăți“ și de vandabilitatea în multiple copii ale aceleiași producții.

Liviu Tofan
Stejărel Olaru
A FOST CA-N FILME
Cea mai mare afacere a Securității
Cu amintiri împărtășite de IRINA-MARGARETA NISTOR și DORIN TUDORAN
ISTORIE

**Liviu TOFAN, Stejărel OLARU**

*A fost ca-n filme. Cea mai mare afacere a Securității*
Editura Omnium, București, 2024, 192 p.

Și nimic nu ar putea fi mai uimitor decît absența subiectului în cauză, traficul de casete video și vizionarea de filme fără viză ideologică, în dosarele „de problemă“ ale Securității, dacă Tofan și Olaru nu ar decoda nu doar implicarea unor mahări de la Contraspionaj etc. în mașinăria lui Zamfir, ci și evidenta „vămuire“ a dosarului lui Dorel însuși, sub însăși semnătura unuia dintre profitorii (dacă nu și inițiatorii) schemei.

(Sînt foarte curioasă – iar cartea nu-mi răspunde la această curiozitate – dacă efortul Securității de a ignora fenomenul accesul vast al cetățenilor RSR la „poluarea morală“ a filmelor occidentale a mers pînă la inexistența, în dosarele poliției politice, a oricăror mențiuni legate de Irina-Margareta Nistor, care, la acea dată, era angajată a Televiziunii. Nu e singurul aspect asupra căruia Tofan și Olaru păstrează discreția – deși apar referințe la acest aspect, cei doi nu spun mare lucru nici despre căsătoria fiicei lui Dorel Zamfir cu un membru al familiei liderului comunist Paul Niculescu-Mizil.)

*A fost ca-n filme* e, într-adevăr, o carte cu un personaj (negativ) spectaculos în mica lui nemernicie complexă, un mic volum senzațional el însuși, care ar trebui să se vîndă ca pîinea caldă (sau ca videocasetele de pe vremuri, doar că nu pe sub mînă). Dincolo de „ghidul“ de organizare al ilegalei afaceri a lui Zamfir și de profilul lui specific de întreprinzător al penuriei, Liviu Tofan și Stejărel Olaru arată una dintre sursele (bănoase) ale capitalismului autohton postrevoluționar, capitalism deprins nu atît din filme americane, cît din exersarea lui în umbra „dictaturii proletariatului“.

Fenomenul casetelor video nu a fost despre libertate, a fost despre exploatarea lipsurilor în beneficiul privilegiaților sistemului. La vremuri noi, tot ei. —

TEATRUL ODEON
RĂZVAN MAZILU & FRIENDS
Primăria Capitalei
GALA
EXTRAORDINARĂ A DANSULUI
26 APRILIE 2024, ORA 19.00, SALA MAJESTIC
INVITAT SPECIAL SIMION BOGDAN MIHAI
PREZINTĂ ELVIRA DEATCU & RAZVAN MAZILU
SPECTAÇOL ORGANIZAT CU OCAZIA ZILEI MONDIALE A DANSULUI - 29 APRILIE

Carte pentru copii și adolescenți

# Identitate, identități

**Luminița CORNEANU**

Preiau azi cu bucurie ștafeta acestei rubrici de la Adina Rosetti, mulțumind redacției *Observatorului cultural* pentru susținerea arătată astfel literaturii pentru copii. După foarte mult timp, în care aceasta din urmă a fost instrumentalizată politic – în perioada comunistă –, apoi trecută la paraliteratură și considerată gen minor și neserios, iată că soarele, în sfîrșit, a răsărit și pe strada noastră.

Aș sublinia, pentru început, la „semne bune" Premiile Cărturino din acest an, care marchează o premieră. Mai întîi pentru că, fiind cele dintîi premii din România dedicate exclusiv literaturii pentru copii, îi dau acesteia greutate; apoi, existența competiției în sine a dus la o mutație fundamentală în librăriile fizice și online ale rețelei Cărturești, organizatoarea galei: cărțile premiante și finaliste sînt așezate pe cîte un raft dedicat lor, bine plasat în spațiul librăriei și semnalizat ca atare, astfel încît să fie cît se poate de vizibil. Este un act de dreptate făcut autorilor pentru copii din România, care mai bine de un deceniu au alergat de unii singuri într-o cursă la finalul căreia nu le spunea mai nimeni dacă au făcut bine sau nu.

Și pentru că am început cu Premiile Cărturino, nu aș vrea să ratez ocazia de a vorbi în acest articol despre cele două romane laureate. Cum nu-mi închipui că adolescenții sau copiii citesc reviste culturale, am să prezint în continuare cărțile dînd, așa cum spune tînăra generație, „spoilere". La categoria „Cea mai bună carte de literatură pentru copii a anului", juriul a ales *Miraculoasa viață uitată a lui Iris Cartier* de Flavius Ardelean-Bachmann (Editura Polirom colecția „Junior"). Autor cu mai multe cărți de ficțiune și pentru copii publicate, ceea ce se și vede din mîna sigură cu care scrie acest roman, Flavius Ardelean-Bachmann construiește o lume stranie și un personaj remarcabil, pentru a ne spune o poveste despre căutarea identității de sine.

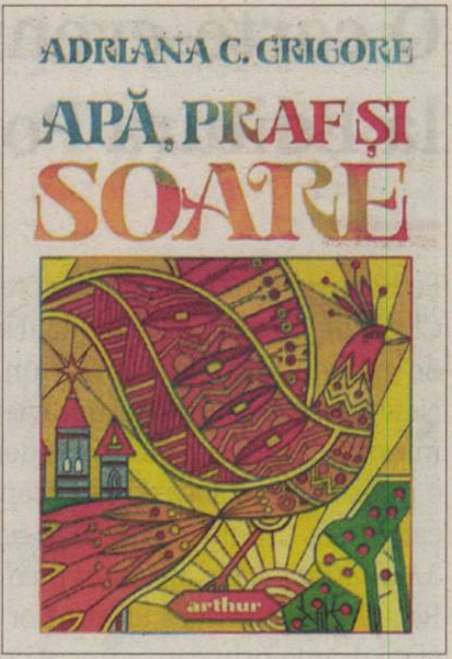
Iris Cartier este o fetiță de 10 ani, fără familie, aflată într-un orfelinat a cărui directoare o chinuie și-o exclude permanent din grupul de copii, care la rîndul lor o necăjesc. Ne găsim într-un scenariu clasic al literaturii pentru copii, în care eroul sau eroina este singur(ă) pe lume și urmează, prin înfruntarea adversităților, să–și dovedească valoarea și să se descopere pe sine. Similară păpușii de nap din *Un băiat numit Crăciun* a lui Matt Haig, păpușa informă de cîrpă a lui Iris reprezintă singura ei alinare în lumea aceasta ostilă. Încet, în scenariul inițial se strecoară neobișnuitul. Păpușa Siri se dovedește a nu fi una obișnuită, ci una... vie, care în curînd o va purta cu ea într-o aventură la capătul căreia ni se vor revela multe adevăruri despre Iris și locul de unde vine. Dar și Iris este un copil neobișnuit – micuța află din propriul dosar medical, pe care directoarea îl ține de obicei bine ascuns, că la controlul medical a reieșit că ea nu are puls!

Nimic, de altfel, nu este ceea ce pare în acest roman. Doamna Kralle, directoarea, Wuh și Kah, Iris însăși și păpușa ei sînt creaturi amestecate, cu existențe miraculoase. Atmosfera misterioasă, cu nuanțe întunecate, amintește de romanele lui Neil Gaiman, mai cu seamă de *Coraline*. Singurul personaj secundar pozitiv din roman, domnul Toth, de la Comisia de evaluare a orfelinatelor, este singurul întru totul uman de aici. Ei bine, vom afla pe parcursul cărții că atît Siri, cît și Iris (de altfel, Siri e „Iris" citit invers), precum și multe alte păpuși din teatrul de păpuși Cartier, care a fost cîndva al bunicului fetiței, sînt animate, în mod miraculos, de cîte o perlă cu originea într-o misterioasă ființă primordială, Mamamana. Care este tîlcul poveștii? Ei bine, finalul nu este unul fără rest, ci mai curînd ne lasă cu întrebări despre sufletul omenesc și locul fiecăruia pe lume.

Tot despre identitate este vorba și în celălalt roman, distins cu Premiul librarilor la Gala Cărturino și foarte diferit de primul prin surse, stil și construcție: *Apă, praf și soare* de Adriana C. Grigore (Editura Arthur, 2023). Cartea valorifică o poveste românească bine-cunoscută, *Luceafărul de ziuă și Luceafărul de noapte* de Petre Ispirescu.

Preluînd din basmul lui Ispirescu personajele principale, frații Busuioc și Siminoc, tema dublului și structura epică, aceea a căutării fratelui pierdut, Adriana C. Grigore scrie un roman cu fraze de largă respirație, în care reinterpretează elemente secundare din basmul original, le dă o greutate diferită și „importă" alte personaje folclorice, precum Pasărea Măiastră, Muma Pădurii, Scorpia, Samca, moroiul.

Originea firului epic este și aici vraja reginei, care vrea să-și protejeze fiul de orice rău ar putea întîlni, iar piatra de încercare a eroilor este vraja făcută de o altă mamă, Scorpia, care voia același lucru pentru copilul ei. Strecurînd în mijlocul conflictului un personaj pe jumătate preluat din folclor, pe jumătate inventat, moroiul Noc, o ființă de fum și ceață rămasă orfană înainte să știe ce e cu ea pe lume, autoarea face din *Apă, praf și soare* un (alt) roman despre – cum spuneam – identitate, despre căutarea de sine, despre forța iubirii materne și responsabilitatea pentru ce ai adus pe lume. Noc, un negativ al fraților Busuioc și Siminoc, este și personajul cel mai bine realizat al romanului, căci el nu e întru totul negativ: ca și ceilalți doi, el nu este responsabil pentru venirea lui miraculoasă pe lume, pentru rolul care i s–a rezervat la naștere, singurul posibil; și el tînjește să știe cine este și să aibă un suflet întreg.



După aceste romane de reală substanță filozofică, deghizată în povești cu marionete vii sau moroi pe jumătate buni, menționez repede două bestsellere internaționale, semnate de nume mari ale genului: Philippa Gregory și David Walliams. *Regulile prințesei. E o chestie de–a prinților* (cu ilustrații de Chris Chatterton, în traducerea foarte bună a lui Alexandru Botea – Polirom Junior, 2024) și *Băiatul cu rochie* (cu ilustrațiile legendarului Quentin Blake, ilustratorul-cult al operei lui Roald Dahl, traducere de Ioana Vîlcu – Editura Arthur, 2023) îmi par exemple perfecte de cum să le vorbești copiilor despre stereotipuri fără să fii tezist, ideologic sau, cum ar zice un conservator, *woke*. Nu e corect ca, doar pentru că deodată ai un frățior, tu să nu mai moștenești regatul, crede prințesa Florizella a Philippei Gregory, iar dacă Dennis al lui David Walliams adoră rochiile, e pentru că sînt frumoase și-i amintesc de mama lui. *The kids are all right*, cum se zice, și dacă micuții din lumea întreagă iubesc aceste romane, cred că ne putem relaxa și noi, adulții. —

*Rubrică susținută de* **Editura Arthur.**

---

Olfacționar

# Pot fi clasificate mirosurile?

**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT**

Una dintre problemele spinoase la care ar trebui să răspundă osmologia este clasificarea mirosurilor. Numărul mare al moleculelor odorante, efemeritatea și îmbinările infinite ale acestora, dificultatea constantă de a le numi și defini cu precizie, subiectivitatea aprecierii hedoniste (agreabil-dezagreabil) fac din clasificarea mirosurilor un demers aproape imposibil. Spre deosebire de culori și de sunete, care prezintă tipuri primare și universale, mirosurile există într-o devălmășie ce împiedică orice demers riguros de ordonare a lor. De unde și disprețul filozofilor față de acest simț socotit cel mai adesea veriga de legătură cu regnul animal.

Astfel se creează un cerc vicios: lipsa ordinii face imposibilă clasificarea și, deci, un discurs coerent, iar lipsa acestui discurs face imposibilă o educare timpurie a simțului olfactiv, ceea ce duce tocmai la imposibilitatea discursului coerent. Dacă există ore de muzică și de desen în școli, care permit educarea văzului și a auzului, pregătind astfel viitorii artiști, educația olfactivă lipsește cu desăvîrșire din sistemul de învățămînt, rămînînd doar o specializare pentru cei care se pregătesc să devină parfumieri (sau enologi). De aici și paradoxul: simțului olfactiv i se reproșează o inteligență discursivă deficitară tocmai în lipsa unei educații menite să antreneze această inteligență.

Aceste neajunsuri ale simțului mirosului și ale mirosurilor nu au descurajat mințile luminate, iar o primă încercare de clasificare ne vine tocmai din Epoca Luminilor, de la botanistul suedez Carolus Linnaeus (varianta latinizată a numelui Carl von Linné), care, în elanul specific epocii de a ordona totul, s-a încumetat să propună o clasificare a mirosurilor în funcție de calitățile lor, ieșindu-i la număr șapte tipuri, care și ele au la bază împărțirea primară hedonistă (agreabil-dezagreabil): mirosuri aromatice (*odores aromatici*, camforul, de pildă), balsamice (*odores fragrantes*, cumarina, de pildă), ambroziace (*odores ambrosiaci*, moscul sau ambra), aliacee (*odores alliacei*), caprine (*odores hircine*), puturoase (*odores tetri* – de picioare) sau pur și simplu grețoase (*odores nausei*). Cîtă ordine e aici îi rămîne cititorului să judece.

Himera clasificării va bîntui de atunci gîndurile filozofilor, ale parfumierilor și ale oamenilor de știință. În secolul al XIX-lea (mai exact, în 1870), celebrul parfumier Eugène Rimmel (căruia îi datorăm, printre altele, și rimelul) relua ideea clasificării lui Linnaeus, adoptînd ca principiu faptul că, „la fel cum există culori primare de la care se formează nuanțe intermediare, tot astfel există mirosuri-matrice, care pot servi drept model și cărora le sînt corelate celelalte, fie în stare naturală, fie prin combinare" (*Le Livre des parfums*). În lucrarea sa din 1895, dedicată fiziologiei olfacției, olandezul H. Zwaardemaker păstra clasificarea lui Linnaeus, adăugîndu-i alte două clase: mirosurile eterice (*odores aetherei*, florale) și cele empireumatice (*odores empyreumatici*, mirosul de ars – cel al creozotului, de exemplu). În 1950, biochimistul John Amoore împărțea mirosurile în funcție de calitatea lor percepută, de structura moleculară și de idiosincraziile olfactive, rezultînd nouă categorii: mirosuri înțepătoare, florale, moscate, pămîntoase, eterice, camforate, mentolate, subtile și putrede.

Dar oare sînt posibile aceste clasificări reducționiste? În cartea sa din 1999, *Éloge de l'odorat*, specialistul în neuroștiințe senzoriale André Holley își exprima reticența în privința reducerii acestei diversități la prototipuri olfactive: „Notele [olfactive] nu desemnează caracteristici compoziționale independente, așa cum ne-am putea aștepta din perspectiva unei concepții clasice asupra clasificării. Ele confirmă pur și simplu asemănarea dintre un miros și un altul, care, din diverse motive, joacă rolul de referință. A spune despre un miros că are o trăsătură sau o notă de iasomie nu înseamnă altceva decît a recunoaște în acest miros o anumită similitudine cu acela al iasomiei. Și dacă mirosurile de iasomie, mosc, trandafir sau ambră au dobîndit, astfel, un statut de referință, aceasta nu se datorează, desigur, faptului că ele sînt mai fundamentale decît altele, în sensul că ele ar constitui o cărămidă în construcția unui miros compus".

Mai funcțională este, probabil, ideea de asemănare de familie sugerată de Wittgenstein (dar nu în privința mirosurilor, ci a jocurilor), idee prezentă în celebrele „roți ale mirosurilor" propuse de parfumierul Paul Jellinek (1949) – rafinată mai apoi de fiul său, J. Stephan Jellinek – și de Michael Edwards (publicată în 1992, însă începută în 1983). Aceasta din urmă este, poate, și cea mai celebră, cunoscînd revizuiri continue și constituind criteriul pentru una dintre cele mai complexe baze de date la îndemîna profesioniștilor (*fragrancesoftheworld.com/FragranceWheel*). Pe scurt, clasele mari sînt date de notele florale, ambrate, lemnoase și proaspete, împărțite la rîndul lor în subclase care se intersectează.

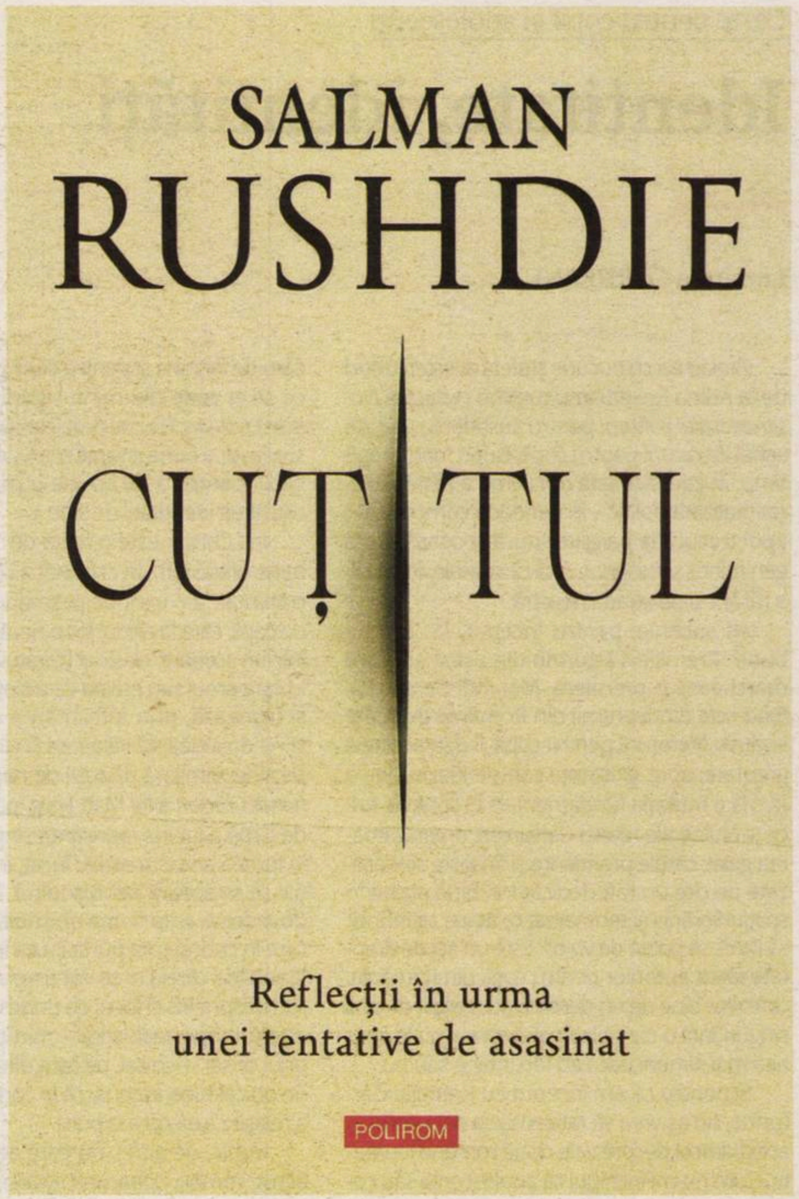
Ca orice clasificare, și acestea sînt doar niște decupări subiective ale realității, succesul lor fiind dat de rata de predictibilitate a mirosurilor descrise de ele și de consensul în schimbul de informații (de pildă, descrierea mirosurilor). Cîtă vreme sînt un instrument de lucru împărtășit de o comunitate profesională, ele își dovedesc funcționalitatea, dar sînt în permanență susceptibile de a fi revizuite. Și nu doar criteriile științifice pot influența revizuirea, ci și schimbările de mentalitate (*political correctness* lovește din nou!). Recent, tot mai mulți profesioniști din domeniul parfumeriei au pledat pentru înlocuirea descriptorului „oriental" cu „ambrat". Se pare că, pînă la urmă, capricioaselor mirosuri le repugnă orice efort de încremenire în clase sau ierarhii. —

AVANPREMIERĂ

# O carte-eveniment la Editura Polirom

Pe 12 august 2022, pe cînd se pregătea să ţină o conferinţă la Institutul Chautauqua din Chautauqua, New York, Salman Rushdie a fost înjunghiat de mai multe ori pe scenă de un bărbat în vîrstă de 24 de ani din Fairview, New Jersey. Scriitorul a supravieţuit, dar a suferit răni grave, în urma cărora şi-a pierdut vederea la un ochi şi capacitatea de a-şi folosi o mînă. Despre această experienţă traumatizantă scrie în cea mai recentă carte a sa, *Cuţitul. Reflecţii în urma unei tentative de asasinat/ KNIFE: Meditations After an Attempted Murder.*
Relatare captivantă a eforturilor scriitorului de-a înțelege și integra în propria viață drama prin care a trecut odată cu atacul survenit la 33 de ani, după condamnarea la moarte pe care i-a adus-o publicarea celebrului roman Versetele satanice, volumul *Cuţitul. Reflecţii în urma unei tentative de asasinat* a apărut simultan în 16 țări, în data de 16 aprilie 2024, iar ediția în limba română este disponibilă în librării începînd de luni, 22 aprilie.
O carte profund personală, o meditație asupra vieții, pierderii, dragostei, puterii artei, *Cuţitul. Reflecţii în urma unei tentative de asasinat* apare în colecția „Biblioteca Polirom“, seria de autor „Salman Rushdie“, (coordonator: Dan Croitoru), în traducerea Danei Crăciun (ediție cartonată).

> *„N-am văzut cuțitul sau cel puțin nu-l țin minte. Nu știu dacă a fost unul lung sau scurt, cu lama lată, de vînătoare, sau îngustă, ca un stilet, zimțată ca la un cuțit de pîine sau curbată ca o seceră, un briceag de copil al străzii sau chiar un cuțit obișnuit de tăiat carnea, furat din bucătăria maică-sii. Nici nu-mi pasă. Arma aceea nevăzută a fost suficient de utilă și și-a făcut treaba."*
> SALMAN RUSHDIE



# Cuţitul. Reflecţii în urma unei tentative de asasinat

(fragment)

**Salman RUSHDIE**

Aveam o tăietură adîncă în limbă, în partea stîngă. Probabil mi-o muşcasem fără să vreau cînd căzusem în amfiteatru. Am avut nevoie de cusături. Eliza mi-a spus că scena în care eu ţin gura deschisă în timp ce un medic ia un ac cu aţă şi îmi coase limba a fost pe locul al doilea în topul lucrurilor cel mai dificil de văzut. Mi s-a spus că firele se autodizolvau şi că aveau să dispară în mai puţin de două săptămîni. Pînă atunci trebuia să urmez o dietă cu alimente moi – supe, piure de cartofi şi cam atît. M-am consolat cu gîndul că măcar dinţii păreau să fie în regulă: nu îmi căzuseră, aşa cum crezusem după primul pumn încasat.

Treptat, limba mi s-a vindecat în ritmul prevăzut şi firele au dispărut de la sine.

---

Cel mai îngrozitor lucru pe care a fost nevoită să-l vadă Eliza a fost ochiul meu. La fiecare oră, o asistentă trebuia să vină ca să-l umezească cu o soluţie salină, pentru că era atît de umflat şi ieşise atît de mult din orbită, încît pleoapa nu se mai putea închide, aşa că ochiul nu se mai umezea singur. Aveam multe motive de plîns, dar nu aveam lacrimi.

Cînd mi s-au îndepărtat bandajele, ochiul s-a dezvăluit drept o monstruozitate. Au venit medici care să verifice dacă îmi mai rămăsese vreo urmă de vedere. Mi s-a spus să-mi acopăr ochiul stîng cu mîna dreaptă, cea nevătămată, iar apoi mi-au vîrît o lumină în ochiul drept. A existat un moment în care am zis, foarte entuziasmat, că pot vedea lumina în colţul din dreapta al cîmpului vizual. Doctorii s–au entuziasmat şi ei, dar a fost o speranţă deşartă. Pur şi simplu nu-mi acoperisem suficient de bine ochiul stîng şi el era cel care percepea de fapt lumina pe lîngă mînă.

Ochiul era pierdut. Încercam să mă obişnuiesc cu ideea. Nervul optic îmi fusese distrus şi n-aveam ce să mai fac. Pe mine nu m-a ucis acest A., dar mi-a ucis ochiul. Nici acum, cînd scriu rîndurile de faţă, nu m-am obişnuit cu pierderea. Este dificil din punct de vedere fizic – nu-i uşor să nu mai poţi percepe un sfert din cîmpul vizual normal şi să rămîi fără percepţia adîncimii, astfel încît, atunci cînd încerc să-mi torn un pahar cu apă, am mari şanse să ratez paharul –, dar e şi mai dificil din punct de vedere emoţional. Să accept că aşa o să stea lucrurile pentru tot restul vieţii... este deprimant. Dar, după cum i-au tot repetat în *Copiii din miez de noapte* părinţii lui Saleem Sinai cît era mic (şi cum mi-au spus şi mie ai mei), „Ce n-ai vindecat trebuie îndurat".

A venit şi ziua cînd medicii mi-au spus planul lor pe termen scurt pentru ochi. Au zis că pe termen lung nu puteau lua nici o decizie pînă nu se retrăgea umflătura. Începuse să se retragă, dar povestea avea să mai dureze. În cîteva zile însă ar fi posibil să tragă pleoapa peste ochi, după care şi ochiul va fi mai uşor de protejat şi îngrijit. Au propus să coboare pleoapa şi apoi să o coasă. După aceea canalele lacrimale vor începe să funcţioneze din nou, iar ochiul nu va mai avea nevoie de umezire cu soluţie salină din oră în oră. Ca urmare, va fi ferit de alte probleme. (M-am întrebat ce alte probleme mai puteau apărea, dar m-am abţinut din nou şi n-am zis nimic.)

— Sună foarte dureros, am zis.

— Vom folosi un anestezic local puternic, m-au liniştit ei.

— Bine, am consimţit. Pentru că nu suport deloc bine durerea.

Intervenţia a avut loc peste vreo două zile. Am văzut cum se apropie acul şi am spus temător:

— Cum rămîne cu anestezia?

Mi s-a explicat că este în ac. Tot ce pot spune despre ce a urmat este că, dacă într–adevăr lucrurile au stat aşa, nu pot să-mi imaginez cît de tare ar fi durut totul dacă n-ar fi fost aşa. Eliza era în salon, aşa că mi-a auzit gemetele de durere şi mi-a văzut corpul crispîndu-se. Dă-mi voie să-ţi ofer acest sfat, bunule cititor: dacă poţi evita vreodată să ţi se coasă pleoapa... evită. Doare foarte, foarte tare.

Intervenţia „a fost reuşită", cum zic medicii. Nu este cuvîntul pe care l-aş fi ales eu. A fost experienţa cea mai apropiată de durerea insuportabilă din toată viaţa mea – şi da, includ aici şi loviturile de cuţit: în timpul atacului am fost atît de şocat, încît n-am simţit durerea ca durere, deşi martorii pe care i-am menţionat au spus că „urlasem". După această intervenţie „reuşită", m-am gîndit la nişte versuri din cîntecul lui Bob Dylan „Love Minus Zero/ No Limit", pe care mi-l cîntase prietenul meu Steve, în Sardinia, în iunie, de ziua mea: „...eşecul e cel mai mare succes/ şi acel eşec nu-i deloc un succes".

Aveau să treacă şapte săptămîni pînă să poată fi îndepărtate firele cusăturii.

---

În Ziua a Şaptea, la ora unsprezece dimineaţa, Eliza mi-a pus în faţă laptopul ei ca să-i pot urmări pe prietenii şi susţinătorii care se adunau pe treptele Bibliotecii Publice din New York pentru a-şi exprima solidaritatea. În urmă cu exact o săptămînă zăceam pe scena amfiteatrului din Chautauqua, gîndindu-mă la moarte, încercînd să nu mor. Acum sute de oameni se adunau pe Fifth Avenue ca să arate că sînt „alături de Salman". Iată-l pe prietenul meu, minunatul romancier Colum McCann, spunînd „Je suis Salman", la fel cum şi eu, şi mulţi alţii spuseserăm pe 7 ianuarie 2015, atunci cînd au fost asasinaţi caricaturiştii de la *Charlie Hebdo*, „Je suis Charlie". Cît de emoţionant, dar şi cît de straniu era să devin eu acest slogan.

În deschidere, Suzanne Nossel, preşedinta PEN America, organizaţia scriitorilor al cărei preşedinte fusesem şi eu, a făcut cîteva remarci însufleţite: „Cînd asasinul a înfipt cuţitul în gîtul lui Salman Rushdie, el a străpuns mai mult decît carnea unui scriitor renumit. A sfîşiat însuşi timpul şi ne-a făcut pe toţi să ne dăm seama că ororile trecutului sînt obsedant de prezente. S-a strecurat dincolo de graniţe şi a permis astfel braţului lung al unui guvern răzbunător să ajungă într-un refugiu paşnic. Ne-a săgetat calmul şi acum stăm treji noaptea, contemplînd teroarea absolută a acelor momente de pe scena din Chautauqua. Şi ne–a spulberat liniştea, forţîndu-ne să ne gîndim la fragilitatea propriei libertăţi". Acest discurs, precum şi tot ce a urmat m-au adus în pragul lacrimilor, dar, în acelaşi timp, mi-am zis: „Nu-i da atît de multă putere, Suzanne. Nu sîntem atît de uşor de spulberat. Nu-l transforma într-un înger al apocalipsei. Nu-i decît un măscărici idiot care a avut noroc".

Peste o duzină de vorbitori, printre care s–au numărat prieteni dragi – Kiran Desai, Paul Auster, A.M. Homes, Francesco Clemente. M–a copleşit emoţia. Mi-a fost greu să vorbesc. Apoi însă Eliza a pornit camera video şi m-a întrebat despre această experienţă.

Dragul meu, cum te-ai simţit cînd i-ai văzut pe toţi cei care s-au adunat pentru tine la New York, în această zi frumoasă şi senină?

Vocea îmi era slabă şi respiraţia neregulată. Am răspuns în fraze frînte.

M-am simţit... recunoscător... emoţionat... să ştiu... că viaţa mea... înseamnă... înseamnă atît de mult... pentru alţii. Şi... m-am bucurat... să-mi aud... textele citite.

După evenimentul de la bibliotecă s-au organizat adunări în sprijinul meu peste tot (sau cel puţin asta era impresia): în Anglia, în Canada şi în toată Europa. M-am gîndit din nou că iubirea era o forţă autentică, o forţă care vindecă. N-am nici cea mai mică îndoială că iubirea care mi s-a arătat – iubirea străinilor, nu doar a familiei şi prietenilor – m-a ajutat imens să-mi revin.

La început... odinioară... după *fatwa*... a existat multă ostilitate, chiar şi în lumea literară... Am sentimentul... că poate acum... oamenii mă plac... măcar puţin. N-am încercat decît să fac... o treabă bună... ceea ce e corect. Asta–i tot ce-am...

În ziua aceea, ceva mai tîrziu, am simţit nevoia să-i spun Elizei cît de recunoscător îi eram şi ei.

— Zău că faci mai mult decît e omeneşte posibil.

Mi-a spus că nu-i nevoie să-i mulţumesc.

— Dar chiar simt o recunoştinţă profundă... vreau să ştii... că o simt.

A schimbat subiectul şi m-a întrebat despre un cîntec pe ritm de calipso al lui Belafonte pe care mă auzise că-l fredonam.

— Cîntecul măgarului, i-am zis. „Foarte clar vă spun acum / Să nu-mi legaţi aici măgarul".

M-a rugat să-l cînt. Nici în vremurile bune nu-s în stare să cînt, dar acum l-am îngînat pentru ea cu o voce slabă, spartă. „Măgarul cica-nnebunit,/ să nu-mi legaţi aici măgarul,/ doar de la fîn a ameţit,/ să nu-mi legaţi aici măgarul!"

Mă face fericit, i-am spus eu, să pot vorbi cu tine chestii prosteşti.

Evenimentul de pe treptele bibliotecii mi–a insuflat o doză mare de energie, mai multă decît orice medicament. Am discutat cu Eliza cum să facem ca să ne redobîndim viaţa. „Trebuie să găsim viaţa", i-am spus. „Nu putem doar să stăm aşa, revenindu-ne din moartea care a fost atît de aproape. Trebuie să găsim viaţa."

Încerc să-mi amintesc dacă m-am simţit vreodată furios în acele zile. Am rămas în secţia de traumatisme grave de la Hamot timp de optsprezece zile – cele mai lungi optsprezece zile din viaţa mea – şi, cînd încerc să revin cu gîndul în acel salon, îmi amintesc că m-am simţit slab, îndîrjit, epuizat, deprimat, buimac, bolnav, ameţit şi, alături de Eliza, Zafar şi Sameen, iubitor şi iubit. De furie nu-mi amintesc. Cred că furia mi s-a părut un lux pe care nu mi-l puteam permite. Nu era utilă şi aveam lucruri mai importante de care trebuia să mă ocup. Nu m-am gîndit foarte mult la bărbatul ale cărui acţiuni mă aduseseră acolo şi nici la bărbaţii a căror ideologie criminală îl inspirase să acţioneze astfel. M-am gîndit în primul rînd la supravieţuire, care însemna nu doar să rămîn în viaţă, ci şi să-mi redobîndesc viaţa dinainte, viaţa liberă pe care mi-o clădisem cu atîta grijă în ultimii douăzeci de ani.

Trupul meu mult încercat se descurca destul de bine în condiţiile date. În acele zile am aflat multe despre uluitoarea capacitate a trupului omenesc de a se reface. Animalul uman este în stare să facă multe lucruri rele (şi cîteva nobile), dar cînd îi este ameninţată existenţa, un instinct puternic se trezeşte şi preia controlul. Instinctul de conservare a fost cel care mi-a şoptit la ureche pe cînd zăceam însîngerat la Chautauqua. „Trăieşte. Trăieşte." A continuat să–mi şoptească şi pe patul de spital.

În ce priveşte restul – redobîndirea vieţii mele dinainte –, ştiam că mai trebuie să aştept. Urma să fie un drum lung şi, înainte să o pot porni în acea direcţie, trebuia să învăţ să păşesc.

Lîngă pat se găsea un fotoliu. Primul pas a fost să mă simt în stare să stau în acel fotoliu. La început am avut nevoie de ajutor ca să-mi mişc picioarele, să mă ridic, să mă aşez. Dar mă simţeam tot mai bine stînd ridicat şi, cu fiecare zi care trecea, mi-a fost tot mai uşor să mă îndrept spre fotoliu. Cu fiecare zi care trecea, am devenit tot mai capabil să mă descurc singur. Ziua în care am fost în stare să merg la toaletă, să am scaun ca un pacient cuminte şi apoi să mă şterg singur, fără ajutorul vreunei infirmiere... ei bine, ziua aceea a fost ca o eliberare. Trăisem cu groaza că voi ajunge un invalid care va avea nevoie de cineva care să-l şteargă, să-l spele, să-l trateze ca pe un bebeluş. Acum am început să sper, măcar puţin, că în curînd aş putea ajunge iarăşi adult.

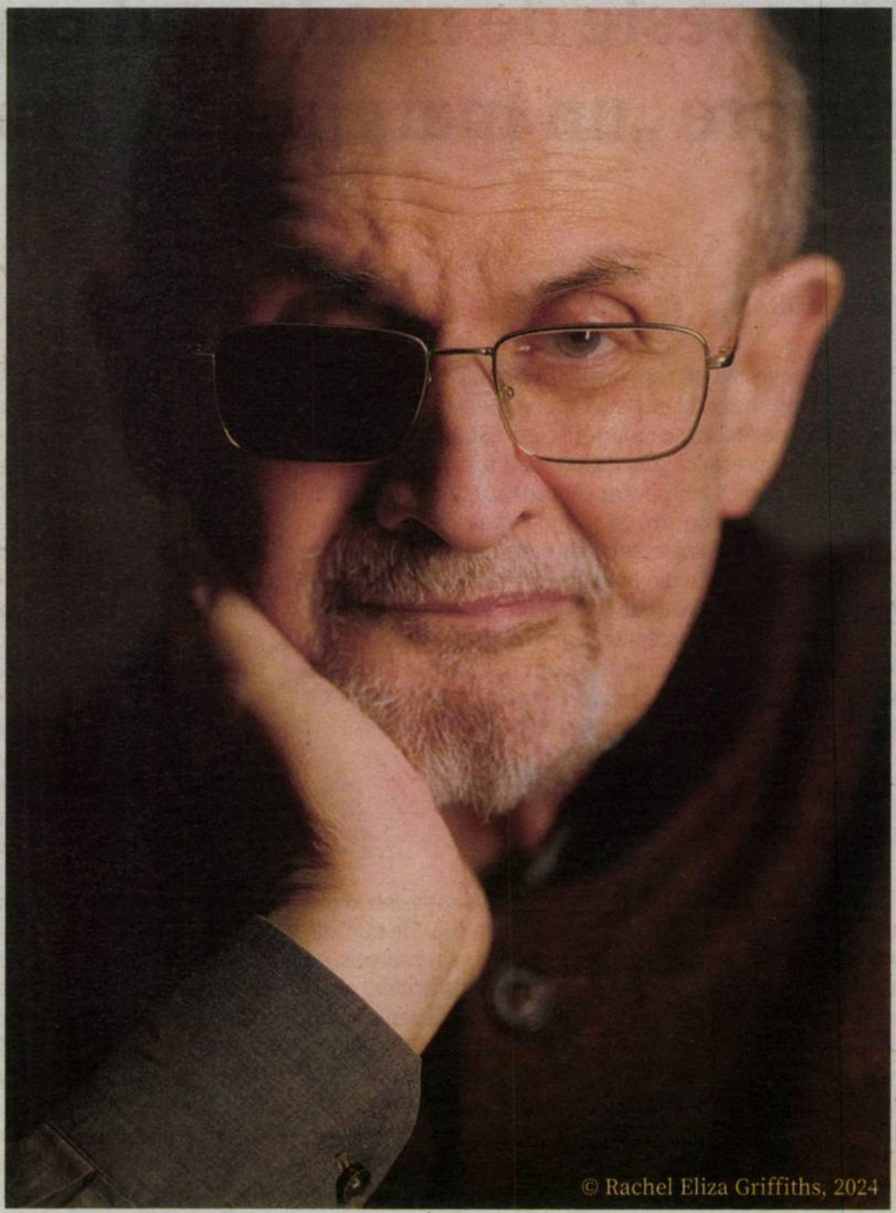
În baie nu era nici o oglindă. Tot nu-mi văzusem chipul încă.

După vreo zece zile, am păşit afară din salon! Aveam alături o asistentă şi atunci, prima dată, m-am ajutat şi de un cadru – ceea ce englezii numesc cadru Zimmer –, dar am reuşit să parcurg jumătate din acel coridor de spital şi să mă întorc. Agenţii de pază şi angajaţii spitalului mi-au făcut semne de încurajare. Iar după aceea, cu fiecare zi care trecea, m–am deplasat tot mai bine.

Faptul că reuşeam să fac singur cîteva lucruri simple, obişnuite, mi-a ridicat mult moralul. A trebuit să învăţ cum să ţin periuţa de dinţi şi să pun pastă pe ea cu o singură mînă. Rămîneau însă unele probleme medicale îngrijorătoare. Aveam tot felul de punguliţe prinse de diverse părţi ale corpului, menite să strîngă lichidele care se scurgeau din mine. Iar una dintre rănile pe care cuţitul mi le făcuse pe faţă vătămase canalul prin care îmi ajungea saliva în gură, astfel că aceasta îmi curgea pe obraz. Un medic tînăr a venit să se ocupe de problemă. Mi-a vîrît în obraz o fişie de material absorbant şi mă vizita de două ori pe zi ca să apese puternic pe rană şi să scoată o parte din fişie, îmbibată în salivă. Încet-încet, scurgerea a încetat. Procedura era extrem de deranjantă, aşa că am început să-i spun doctorul Durere. Dar a funcţionat şi, pînă m-au externat de la Hamot, nu-mi mai curgea salivă pe obraz.

Mîna stîngă îmi era imobilizată într-o atelă. Era prea devreme ca să încep fizioterapia. Mai întîi trebuiau să mi se refacă tendoanele. Pe lîngă ochiul drept scos, această mînă invalidă era dovada cea mai de netăgăduit a noii mele realităţi. Mai mulţi oameni au încercat să mă consoleze spunîndu-mi „Măcar eşti dreptaci", dar în realitate această remarcă bine intenţionată nu mă mîngîia. Sursa mea principală de mîngîiere era faptul că îi aveam alături de mine pe Eliza, Zafar şi Sameen.

Zafar avea nouă ani cînd a fost pronunţată *fatwa* şi a trebuit să crească cu această ameninţare plutind peste capul tatălui său. Apoi, tocmai cînd lucrurile păreau să se îndrepte, iubita lui mamă, Clarissa, a murit de un cancer la sîn care a revenit cu o agresivitate sălbatică după mai bine de cinci ani de remisie. El avea nouăsprezece ani. Trecuse cu graţie şi stăpînire de sine prin trauma unei astfel de copilării şi, m-am gîndit eu, era o nenorocire că, după mai mult de douăzeci de ani, trecutul se întorcea să-l bîntuie astfel şi să-l aducă de la Londra în acest loc îndepărtat, unde tatăl lui zăcea în spital, luptîndu-se pentru supravieţuire. Nu eram singurul a cărui viaţă fusese schilodită de ameninţarea teroristă. Şi el era o victimă.


© Rachel Eliza Griffiths, 2024

**Salman RUSHDIE** s-a născut la Bombay (azi, Mumbai), în 1947. La vîrsta de 13 ani a plecat în Anglia, unde a studiat istoria, la prestigiosul King's College din Cambridge. După absolvire, s-a mutat la Karachi, în Pakistan. A avut o scurtă şi nefericită experienţă în televiziune, după care s-a întors în Anglia, unde şi-a construit o carieră de scriitor profesionist.

A debutat în 1975, cu *Grimus*, dar romanul care l-a impus definitiv a fost *Copiii din miez de noapte* (1981), distins în acelaşi an cu Booker Prize şi cu The Booker of Bookers, în 1993. I-au urmat volumele *Ruşinea* (1983), *Versetele satanice* (1988), pentru care a fost condamnat la moarte de ayatollahul Khomeini în 1989, *Harun şi Marea de Poveşti* (1990), *Ultimul suspin al Maurului* (1995), *Pămîntul de sub tălpile ei* (1999), *Furie* (2001), *Shalimar clovnul* (2005), *Seducătoarea din Florenţa* (2008), *Luka şi Focul Vieţii* (2010), *Doi ani, opt luni şi douăzeci şi opt de nopţi* (2015), *Casa Golden* (2017), *Quichotte* (2019), *Oraşul Victoriei* (2023). Pe lîngă romanele menţionate, a mai publicat culegerea de povestiri *Orient, Occident* (1994) şi volumele de publicistică *Patrii imaginare* (1992) şi *Dincolo de limite* (2002), precum şi jurnalul de călătorie *Surîsul jaguarului* (1987). În 2012, i-a apărut volumul de amintiri *Joseph Anton: Memorii*.

De-a lungul carierei, Rushdie a fost recompensat cu numeroase distincţii literare pe lîngă cele amintite mai sus: Golden PEN Award, Premiul James Tait Black Memorial, James Joyce Award, Prix du Meilleur Livre Étranger. În 1983, prozatorul a devenit membru al Royal Society of Literature. În 1999, Franţa i-a acordat titlul de Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. În 2007, i-a fost decernat titlul de Cavaler al Imperiului Britanic, iar în 2008, a devenit membru al American Academy of Arts and Letters. Din anul 2000, Salman Rushdie locuieşte în SUA, în New York City. —

Sameen şi cu mine am fost aliaţi de nădejde chiar din prima zi cînd a apărut în Bombay, la un an şi două săptămîni după mine. În copilărie nimeni altcineva nu mi-a fost mai apropiat ca ea. Se lupta să mă apere atunci cînd avea impresia că alţii erau răi cu mine, iar eu o scoteam din bucluc în faţa părinţilor noştri. Într-o zi, pe cînd aveam vreo opt sau nouă ani, s-a auzit soneria de la intrare. În prag stătea un părinte furios, care a ridicat vocea la tatăl meu:

— Fiica dumitale tocmai mi-a bătut fiul!

Tata a început să rîdă.

— Şşşt, a zis el. Nu o spune aşa tare.

Am rămas apropiaţi toată viaţa. Şi acum se întîmplase asta. I-am repetat întruna cît de mult o iubesc şi ce mult înseamnă pentru mine – cît de mult mă ajută – faptul că venise. După cîteva zile mi-a zis:

— Acum sînt foarte nedumerită. Niciodată n-ai fost atît de drăguţ cu mine.

Ăsta era stilul nostru: ne tachinam, glumeam, ne iritam reciproc, ştiind că afecţiunea dintre noi nu trebuia să fie exprimată sentimental pentru a exista. Şi totuşi iată-mă sentimental pînă la lacrimi. Avea dreptate să fie nedumerită: nu eram eu însumi'. —

*Fragment din* Cuţitul. Reflecţii în urma unei tentative de asasinat *de Salman Rushdie, Editura Polirom, 2024, colecţia „Biblioteca Polirom" (coordonator Dan Croitoru), traducere din limba engleză şi note de Dana Crăciun.*

# O poveste de neadormit copiii despre „un marginal“: Cezar Mititelu

**Vasile MORAR**

Sigur, povestea pe care urmează s-o depănăm, concentrînd amintiri străvechi, nu le va spune prea multe celor nedispuşi sau nedeprinşi cu mărturii care le tulbură, oarecum, ceea ce au impresia că *ştiu*: despre ce a fost cîndva, pentru părinţii sau bunicii lor, pentru cei care au trăit în *îngheţatul fierbinte* numit comunism. Ca şi cînd lumea vieţii oamenilor ar fi fost numai ideologie; una, fără alte multiple şi amestecate memorii: izvorîte din biologie, din sufletele individuale sau din cel supraindividual, din năzuinţe sau speranţe îndreptăţite sau nu, din aşteptări cu miză morală autentică sau doar ca „o aparenţă a binelui“ – cum ne avertiza Aristotel. Dar poveştile nu se spun singure. E nevoie de povestitori. Cît mai mulţi, cît mai diverşi. Cît mai credibili.

## Împrejurări, o documentare și o interpretare

Bunul meu prieten Peter Dan atrăgea atenţia, într-o discuţie despre „epoci“, cu trimitere directă la cea „de aur“ din istoria noastră recentă, asupra conţinutului vag, imprecis, nu arareori ambiguu şi, oricum, „cognitiv nesatisfăcător“ al expresiei „adevărul unei epoci“. De ce şi de unde a venit această obsesie pentru „adevărul“ unei epoci? Ce legătură există între, pe de o parte, această *înclinaţie*, nevoie de bază a condiţiei omeneşti (*să ştim adevărul unei epoci*), şi, pe de altă parte, propensiunea de semn contrar: spre amăgirea raţionalităţii, spre iluzia validităţii, spre minciună şi duplicitate?

Acelaşi amic îşi continua raţionamentul reflexiv: „adevărul unei epoci“ nu este „o esenţă“ ce încape într-un concept neschimbător; mai mult, „adevărul unei epoci“ ţine de toate *trăirile devenite relevante*, încapsulate în memoria grupurilor sociale; şi, ca atare, mai important, „adevărul unei epoci“ este un *construct mental*, unul irumpt din dinamica contradictorie a situaţiilor şi a contextelor vieţii; mai ales a celor în care transpare, într-un fel sau altul, *un sens al gravităţii etice a vieţii*.

***În fond, Cezar Mititelu se ridica împotriva* adaptabilităţii obediente, *întinsă între* amoralitate şi imoralitate. *Poate că tocmai de aceea le solicita în chip imperativ adepţilor nu numai „să se trezească“, ci şi să transmită mai departe* „adevărul pe care îl proclam în gura mare“.**

Înseamnă că „adevărul unei epoci“ este un construct al minţii cu un conţinut variabil, în care oamenii descoperă mereu şi mereu *alte* semnificaţii pentru aparent aceleaşi evenimente. Iar în fluxul memoriei se reţin doar acele evenimente şi acele personaje care au o semnificaţie transindividuală, una semnalizatoare de continuităţi valorice majore.

Nu numai că nu-l pot contrazice, dar constat imediat că sînt foarte multe fapte petrecute în spaţiul nostru public care-şi acceptă interpretarea şi plasarea într-o *naraţiune*. Una de dorit a fi articulată la un *întreg*: mai puţin aflat doar în limitele abrupte ale registrului maniheist.

Întrebarea care, poate, ar trebui pusă este: sînt oare create condiţii de ordin cognitiv şi aşteptări de ordin moral profund pentru a vedea şi *altfel* decît în alb şi negru acte şi fapte, persoane şi personalităţi din acest cuprins, atît de amalgamat, neaşezat şi plin de direcţii haotice, al memoriei colective?

Îl consult pe amicul străvechi chiar asupra unui personaj celebru din vremea studenţiei noastre comune – Cezar Mititelu.

Pornim amîndoi de la constatarea simplă şi clară, şi atunci, şi după aceea: întîi de toate, Cezar Mititelu a fost, fără putinţă de tăgadă, un contestatar, aproape solitar, al „epocii de aur“ şi *în* timpul „epocii de aur“. A fost *atunci* un revoltat. Nu s-a „inventat“ *după* aceea. Din acest punct de vedere, cu certitudine, atitudinea şi modul său de viaţă din „socialismul real“ se caracterizează printr-o remarcabilă coerenţă şi consecvenţă.

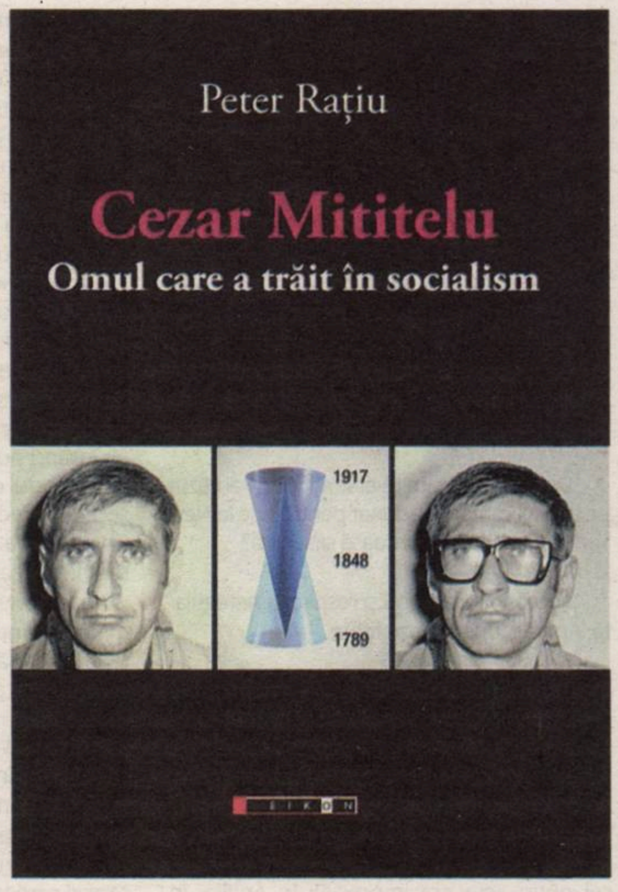
Apoi, în perioada 1967-1972, cînd am împărţit acelaşi spaţiu al facultăţii, nouă, cel puţin, Cezar Mititelu nu ni se părea a fi un personaj cu totul ieşit din comun. El era, în percepţia multora, *parte* din climatul facultăţii, unul destul de relaxat şi încrezător în „deschidere“. În al treilea rînd, Cezar este important şi pentru că activitatea lui contestatară dintre ’65 și ’89 poate fi comparată cu viaţa lui postrevoluţionară dintre 1989 şi 1999, cînd s-a stins în anonimat. „Viclenia istoriei“ şi-a urmat drumul său, cu „indiferenţa“ cunoscută în faţa destinului său individual. În orice caz, absolventul de filozofie, în 1973, Mititelu Cezar a suportat toate formele de represiune, inclusiv închisoarea, din motive, evident, politice, mascate însă prin acuzaţia devenită paravan ticălos: cea de „parazitism“.

În fapt, deci, Cezar Mititelu a riscat enorm adoptînd un stil de viaţă atît de radical diferit faţă de normele impuse ideologic, devenite tot mai represive. A fost condamnat şi şi–a pierdut libertatea exterioară prin încarcerări, percheziţii, hăituire şi intimidare. Dar pentru mulţi el era şi speranţa – cel mai sigur cam pînă prin ’76-’77 – că „s-ar putea, totuşi, trăi liber, chiar paralel cu societatea socialismului multilateral dezvoltat“.

Între timp, despre Cezar Mititelu au început să apară studii ample, precum cel pe care-l datorăm lui Bogdan Rusu, intitulat „Cinismul şi socialismul multilateral dezvoltat. Gînduri cu Cezar Mititelu“ (în volumul editat de Cristian Iftode, Cristina Voinea, *Critică, marginalitate, cinism*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2017, pp. 83-118). În cele ce urmează considerăm că *se cuvine* prima dată să prezentăm concluziile unei cercetări documentate în Arhivele CNSAS și de-abia după aceea să prezentăm propria mărturie, inevitabil marcată de „jocul memoriei“ și de incompletitudinea cunoașterii întregii vieți a lui Cezar Mititelu.

Ideile directoare ale tînărului filozof român sînt, în esenţă, următoarele: 1. „Cezar Mititelu (1945-1999) a fost un filozof marxist. El a fost singurul filozof român, marxist sau nemarxist, care a gîndit concretul istoric în care trăia... în acord cu exigenţele unei existenţe autentic umane“ (*op. cit.*, pp. 83-84); 2. el „nici n-a boicotat istoria, nici n-a rezistat regimului totalitar prin cultură...“ [dar] „a fost singurul care a legat întrebarea moral-politică fundamentală «cum să trăim o viaţă bună şi dreaptă?» de contextul concret al Republicii Socialiste România“ (p. 84); 3. „între ideea socialismului şi realitatea lui exista o contradicţie reală, pe care românii o ignorau văzîndu-şi de umplutul burţii, fie o eschivau refugiindu-se în ideal... sfidînd, adică, negînd, realitatea. Mititelu s-a plasat ferm în realitate şi a negat adecvarea ei la ideal: a arătat că «socialismul multilateral dezvoltat» nu este socialism, ci «cu totul altceva»... [iar] revoluţia fusese lăsată baltă“ (pp. 87-88); 4. munca neînstrăinată despre care vorbea Marx nu a devenit în socialism o „necesitate vitală, ci tot o «vînzare a forţei de muncă»“, iar „munca salariată în RSR era, în realitatea ei, nemuncă, «prostituţie», aservire, înstrăinare, îndobitocire“ (p. 90); 5. ca atare, Mititelu Cezar optează pentru un mod de viaţă, în cea mai mare măsură, dus în conformitate cu cel propus şi practicat de cinicii antici, Diogene din Sinope în primul rînd (p. 91); or, cinicul descoperă elementele simple şi fundamentale „ale vieţii bune şi drepte“ „trăind el însuşi o viaţă redusă la elementar: fără casă, cu o singură manta, cu toată averea încăpînd într-o desagă, hrănindu-se frugal cu ceea ce oferă natura sau cu ceea ce procură [prin] cerşetorie“ (p. 93); 6. aceste forme de comportare sînt recognoscibile, fără rest, la Cezar pe tot parcursul vieţii lui petrecute în „socialismul real“ (v. pp. 95-115). Iată şi judecata sintetică a lui Bogdan Rusu: „În militantismul revoluţionar, în implicarea politică, în curajul spunerii adevărului, în felul în care acest adevăr este trăit, în caracterul deranjant al vieţii lui Mititelu, în toate acestea se citeşte, consider, profilul unui cinic autentic“ (p. 116).

După apariţia studiului menţionat şi a altor articole ale adepţilor sau cunoscuţilor lui Cezar, „subiectul“ Cezar Mititelu este departe de a fi epuizat.



E vorba, evident, despre tot ce a făcut el în tot acest răstimp, şi cu deosebire ne gîndim la rolul jucat de acest cinic modern – îmbrăcat în hainele cinismului antic – în configurarea unei *alternative* la modul de viaţă din socialismul românesc. În fapt, această alternativă era una perfect consonantă şi *cu* (nu numai cu) manifestările *contraculturale* din lumea largă, faţă de forţele represive.

În fond, Cezar Mititelu se ridica împotriva *adaptabilităţii obediente*, întinsă între amoralitate şi imoralitate. Poate că tocmai de aceea le solicita în chip imperativ adepţilor nu numai „să se trezească“, ci şi să transmită mai departe „adevărul pe care îl proclam în gura mare“ (Bogdan Rusu, *op.cit.*, p. 109).

Bogdan Rusu, dintre interpreţi, redă cu siguranţă cel mai profund *dimensiunea etică* a întregii sale atitudini prin propunerea unui mod de viaţă înrădăcinat şi întemeiat *în* şi *prin* cinismul antic: „în atitudinea lui Mititelu se vede nu o formă de lene congenitală, cum spuneau securiştii, nici o comoditate care a devenit viciu, cum spuneau unii apropiaţi, ci o autentică grijă de sine în vederea altora. Mititelu vroia să trăiască o viaţă omenească, liberă, pentru a le aminti celorlalţi permanent că viaţa lor nu e omenească şi nu e liberă, că realitatea existenţei lor este prostituarea morală şi dobitocia“ (p. 112).

## De la marginalizare la tatonarea unui stil de viață rebel

A îndrăzni să depun o mărturie despre Cezar Mititelu după 56 de ani de cînd l-am întîlnit prima oară, în toamna anului 1967, pe culoarele Facultății de Filozofie, nu este un fapt lipsit de cîteva riscuri. Întîi de toate, este riscul cognitiv. Cunoașterea, în acest caz, este, inevitabil, incompletă și în mare măsură dependentă de jocul capricios al memoriei mele. În al doilea rînd, riscul care mă preocupă la fel de mult precum deficitul cognitiv este cel pe care l-aș numi *riscul moral*: să formulez judecăți cu încărcătură etică pentru a cuprinde în ele o întreagă viață a unui om care nu are cum răspunde. Riscului moral i se atașează imediat dificultatea de a nu fi receptat, ca fiind la unison cu alte perspective formulate între timp despre „ce a reprezentat fenomenul Mititelu Cezar“, în ordinea evaluărilor culturale și politice, cele menite să deslușească, acum, sensul pe care l-a avut, atunci, modul de a fi al lui Mititelu Cezar în și asupra spațiului public românesc. Se poate ca eu să consider că judecățile mele sînt clare și lipsite de ambiguități, dar mulți alții să le interpreteze ca fiind rodul depoziției unui martor necredibil, tocmai pentru că am fost, pe de o parte, „prea aproape“ de Cezar și, pe de altă parte, „prea departe“ de el.

Dar cum l-am cunoscut și întîlnit pe Cezar? Chiar înainte de a începe cursurile, în octombrie ’67, în holul căminului N de la Regie (în M stăteau cei/cele de la Medicină), Cezar ne-a oprit, pe mine și pe Ioan Mihăilescu, proaspătul meu coleg de cameră, să ne spună că „dacă aveți nevoie de cărți vechi, eu pot să vă fac rost!“. Și nu atunci, neapărat, dar în timp, prin el am ajuns să-i citesc pe Lucian Blaga, *Artă și valoare* (ediția din 1939) și pe alții. În zilele, săptămînile și lunile ce au urmat, Cezar s-a impus, între cunoștințele și prieteniile înfiripate printre colegii de la Filozofie, Română, Franceză, Istorie, Drept, ca fiind cel mai neobișnuit student pe care-l vedeam în jur. Era în anul al II-lea, în cea mai neobișnuită grupă ce se putea imagina vreodată. Era o grupă mică, extrem de eterogenă. Fiecare părea venit din altă parte. Nu numai Cezar era nonconformist în anul lor și în anii aceia. Nonconformismul apărea în prim-plan prin ceva foarte evident: „Noi nu mergem la ore decît cînd vrem noi și la cine decidem noi că merită”. Or, prezența era obligatorie, exista o condică de prezență ținută de șeful grupei și semnată de profesorul de la curs și seminar. Dar refuzul prezenței nu însemna și absența lor, întotdeauna, din facultate. În mod ostentativ, Cezar și alții aidoma lui povesteau pe culoare, stăteau la bibliotecă și citeau, în acest răstimp, altceva decît bibliografia „obligatorie”. De fapt, formele refuzului sau ale contestării, ca expresie a căutării libertății, în acei ani cînd Mititelu Cezar era student la Filozofie au căpătat o varietate mare de manifestare. De pildă, chipuri ale frondei se vedeau, dar nu erau deloc identice la persoane atît de diferite precum Alexandru Monciu-Sudinschi sau Jean Balin ori Șerban Cionoff. Primul era excentricul ironic și dizolvant în judecăți pentru orice însemna autoritate: politică, profesorală, academică. Cezar era rezervat și deloc dispus la retorică sau la persiflare eficace, cum era, adeseori, Alexandru Monciu. Nu ni-i putem imagina interșanjabili pe cei doi, de exemplu, în celebra poveste pusă în scenă de Monciu cu studenții de la FF. De altfel, Cezar n-ar fi putut imagina o asemenea farsă și pentru că, față de profesorul Ion Banu, implicat fără voia sa în toată tărășenia ingenioasă a lui Monciu, avea un respect vădit și constant. Oricum, Cezar nu s-a amuzat ca noi toți de această farsă absurdă, pe care o voi relata succint: profesorul Ion Banu avea depuse la bibliotecă cîteva exemplare dactilografiate ale cursurilor de *Istoria filozofiei antice*, cu cîteva pagini dedicate originii universului în concepția lui Mo-tzu. Alexandru Monciu a avut ideea completării cursului cu o parte specială: „Concepția filozofului *Mon-Ciu* despre originea universului”: „în viziunea filozofului Mon-Ciu, la baza universului se află viermii... Principala caracteristică a acestora este veșnica lor stare de colcăială... etc. etc.”. Odată paginile în completare aflate în posesia studenților de la FF, n-a mai fost vorba decît de așteptare și răbdare. Cum concepția lui Mon-Ciu era infinit mai interesantă și mai sugestivă decît concepția lui Mo-tzu, evident că studenții respectivi s-au grăbit să expună entuziaști numai viziunea lui Mon-Ciu, spre stupoarea profesorului. Cum lucrurile s-au repetat (deși, la prima audiție, Ion Banu a întrebat: „De unde știți asemenea năzdrăvănii?”), totul s-a terminat cu constatarea că, într-adevăr, există un curs cu asemenea năstrușnicii, că el este la bibliotecă și că, datorită lui Monciu, studenții de la FF au învățat temeinic „filozofia lui Mon-Ciu”. Această poveste îndelung repetată în Facultate spune ceva și despre diferențele dintre cei care, în acei ani ai „micii liberalizări”, se manifestau ca reprezentanți ai contraculturii. Revolta lui Monciu evidenția absurdul imposturii și goliciunea duplicității societății care începea să se autodefinească, pînă la sațietate, ca „multilateral dezvoltată”. Cezar Mititelu era mai puțin indignat în registru hîtru-absurd, precum Alexandru Monciu, cît era revoltat în liniamentele morale ale unui socratism etern.

> ***Pe tema comunicării incomunicabilului, comună în multele discuții purtate în anii aceia, pe culoarele Facultății sau în camerele de cămin, Cezar se întîlnea în argumente cu Jean Balin și Alexandru Monciu, dar și cu tăcutul, reflexivul Stelian Petrache sau cu volubilul ludic Toma Roman Dorin.***

Pentru noi era evident că Diogene din Sinope era modelul filozofic, moral și existențial al lui Cezar. Totul trimitea la cinicul antic: și ideea că moralitatea se cîștigă simplu și firesc prin traiul zilnic în acord cu nevoile noastre naturale, nepervertite de convențiile artificiale ale civilizației, și capacitatea dovedită, tot cotidian, de a nu depinde de activitățile orientate spre succes facil sau înrobite unei meserii. Cezar a crezut că postura de filozof-cerșetor nu are o relevanță doar pentru timpuri trecute și definitiv apuse. El era convins tot mai puternic de acest adevăr cu cît trăia mai mult în conformitate cu preceptele cinismului străvechi. Noua accepție asupra cinismului modern și contemporan, ca supunere în fața puterii și indiferență față de semeni, i se părea detestabilă. Mai mult: el considera că aceste forme de viață sînt caracteristici ale societății românești care trebuie să fie negate, contestate, nu neapărat prin discurs filozofic sau prin argumente de sorginte politică, ci prin „a da un exemplu personal”, unul clar, lipsit de orice echivoc, că se poate trăi liber de condiționări precum munca la stat, supunerea la program, așteptarea salariului, participarea la ședințe. Eu, cel puțin, nu mă gîndeam în anii ’67-’71 dacă Cezar are o filozofie de viață care să depășească aceste aliniamente: socratism articulat cu cinismul antic și cu scepticismul blînd-amar desprins din piesele lui Cehov. De altfel, dramaturgul rus l-a pasionat, țin minte foarte bine, în toată toamna lui ’68 și iarna-primăvara anului următor, cînd am locuit, toți băieții de la Facultatea noastră, la începutul Drumului Taberei, într-un cămin, la stația Ho-Și-Min, cîte 11 în cameră. În fiecare seară, de obicei la 10.00-11.00, cînd am convenit să stingem lumina (urma ascultarea radioului, știrile de la Vocea Americii și Europa Liberă), Cezar pleca, pentru tot restul nopții, jos, la subsol, cu un volum al lui Cehov, cu *piesele într-un act* ale îndrăgitului dramaturg. L-am întrebat dacă nu le știe, cumva, *pe-de-rost*, fiindcă mereu și mereu tot aceeași carte o avea sub braț, iar el mi-a spus: „Chiar acesta este scopul!”.

Pe tema comunicării incomunicabilului, comună în multele discuții purtate în anii aceia, pe culoarele Facultății sau în camerele de cămin, Cezar se întîlnea în argumente cu Jean Balin și Alexandru Monciu, dar și cu tăcutul, reflexivul Stelian Petrache sau cu volubilul ludic Toma Roman Dorin. Toți aceștia apelau la explicații și interpretări venite dinspre nihilismul filozofic (Balin și Monciu), dinspre speculații lingvistico-filozofice și fenomenologice (Petrache) sau dinspre estetica avangardei literare și artistice a începutului de secol XX (Toma Roman). Ceea ce poate surprinde, acum, nu și atunci, este faptul că Cezar nu căuta compania lui Jean Balin, iar acesta nu rezista tentației de a-l tachina pentru „lipsa de aplecare spre concept și teorie” (cred că așa spunea). Nici pe dinamicul și veșnic neliniștitul Șerban Cionoff nu mi-l aduc aminte fiind într-o relație de foarte strînsă amiciție cu Mititelu Cezar, iar George Țărnea, poate că, fiind total boem, dar și poet în același timp, nu se simțea în largul lui în fața seriozității permanente a lui Cezar Mititelu.

În fapt, climatul din Facultate era destul de permisiv, sau așa era receptat de cei mai mulți dintre studenții celor patru-cinci serii. Decanul Constantin Nicuță probabil că dorea să-și îmbunătățească imaginea șifonată prin atitudinea oportunistă dovedită în toamna lui ’65, în timpul revoltei din Facultate împotriva regimului proaspăt instalat al lui Ceaușescu în primăvara aceluiași an. Dar cel care a avut o atitudine realmente corectă și permisivă a fost decanul dintre anii ’68-’71, logicianul Ion Didilescu. Cu certitudine, acest om blînd și democrat a fost cel care, în limitele permise, a făcut destule fapte de încurajare a expresiei libere. De pildă, în cîteva ocazii ne-a vizitat la cămin, „să vă vedem cum vă simțiți și ce condiții aveți”. Cezar era pe același etaj cu mine; de asemenea, Șerban Cionoff, Jean Balin și George Tomșa, Adrian Rachieru. Cu această ocazie, mi-am dat seama că noi realmente trăiam destul de liberi și credeam, naivi, că orice deschidere în libertăți înseamnă un cîștig fără de întoarcere, ceva ireversibil. Atitudinea înțelept-îngăduitoare a celui care ne vizita, neașteptat, dar intrînd politicos în camerele noastre, ne-a cucerit, cu atît mai mult cu cît nu s-a soldat cu nici o singură observație critică. Cezar a fost oarecum descumpănit de această atitudine: stilul său de viață nu era descurajat printr-o judecată a unui oficial. Cred că a fost și ultima dată cînd s-a petrecut acest lucru. Oricum, el a ieșit întărit în convingerea sa că scrisul alterează gîndirea autentică și că, pe cale de consecință, socratismul lui este o temelie la care n-are de ce renunța. Împăcarea socratismului cu viziunea cinică și cu perspectiva cehoviană însemna, în esență, acest fapt primar: viața trebuie trăită în acord cu „gîndirea cu răspundere”. În orice caz, Cezar cel cunoscut de mine avea certitudinea că filozofia nu se învață în mod deplin decît dacă este trăită în conformitate cu etica degajată din aceasta. Am arătat deja că sursa modului de viață era dată de conștiința revoltei. Cum își dovedea el revolta și indignarea? Trăind aidoma cinicului antic Diogene: cît mai firesc cu putință, fără nici o falsă nevoie, deci prin satisfacerea trebuințelor minimale, de supraviețuire, prin refuzul apăsat al oricărei integrări sociale. Deloc întîmplător, de altfel, el a fost foarte sensibil la expunerea din toamna lui 1968 a profesorului Bellu despre vizita dînsului în America. Oricum, printre altele, Niculae Bellu a expus teoria lui Marcuse despre rolul marginalilor în istoria eliberărilor nonrepresive. Mai mult, profesorul de etică a stabilit, în aceeași ordine de idei, o tipologie a cerșetorilor din New York, iar Cezar a fost la această reuniune din Amfiteatrul Conta. Sigur cunoștea toate aceste idei, aflate pe buzele noastre, ale tuturor, dar am convingerea strict subiectivă că expunerea cu pricina l-a întărit în ideea că se afla, acum, pe drumul cel drept. Această considerație ridica o altă întrebare: era Mititelu Cezar un hippie? Da. Prin lecturi despre mișcare? Da, dar nu neapărat acestea i-au dat cele mai puternice și decisive impulsuri pentru viziunea lui despre lume. În fond, în 1967 el se purta ca un hippie înainte ca mișcarea să explodeze ca fenomen social, total neprevăzut de cercetarea empirică, dar prezis, cu puțini ani înainte, de teoria filozofică marcusiană. Țin minte în acest sens că, în ’68-’69, cînd eram colegi de cămin și cameră, s-a dat, într-o seară de sîmbătă, un film documentar despre mișcarea hippie. Cezar era prezent și nu și–a dezlipit ochii de ecran cele, cred, 45 de minute cît a durat emisiunea. Cezar era coerent și consecvent în convingerile sale, urmate îndeaproape de un stil comportamental pe măsură. Această consecvență a sa trezea admirația multora, mai ales în acei ani. Puțini îl urmau, dar erau destui care îi comentau în diverse chipuri atît zicerile, cît și faptele.

> ***Era Mititelu Cezar un hippie? Da. Prin lecturi despre mișcare? Da, dar nu neapărat acestea i-au dat cele mai puternice și decisive impulsuri pentru viziunea lui despre lume. În fond, în 1967 el se purta ca un hippie înainte ca mișcarea să explodeze ca fenomen social, total neprevăzut de cercetarea empirică, dar prezis, cu puțini ani înainte, de teoria filozofică marcusiană.***

## De la „marginal” îngăduit la exclus încarcerat

Cezar era un nume în sensul clar, lipsit de orice echivoc al acestui termen, adică numele său (pronunțat Mititelu Cezar de către cei care-l știau fără să comunice prea multe cu el direct; sau pronunțat, simplu, Cezar, îndeosebi de către colegi; dar pronunțat și Cezărică, un fel de alint diminutivat, de către toți cei care se considerau prieteni cu el) era cunoscut de orice student, profesor sau chiar funcționar al Facultății de Filozofie. Ca în orice comunitate umană formată din mai mult de 150-200 de persoane (Facultatea avea în acei ani cam 300 de studenți în anii I-V), se petrecea un fapt curent: unii, destui, nu erau cunoscuți cu nume și prenume de către cei din alți ani de studiu sau din altă secție. Cezar însă, așa cum am spus deja, era cunoscut, cu nume întreg, de toată suflarea, chiar dacă unii-l etichetau „ciudat”, alții-l considerau „interesant” (adică diferit pur și simplu, ceea ce nu excludea deloc, din contră, calificarea lui fie ca „interesant, dar neînsemnat”, fie ca „interesant și însemnat”), dar nu lipseau, cel puțin în anii ’67-’71, nici cei care credeau despre el că este un „adevărat filozof”. Niciodată n-a vrut să urmeze toate cursurile și să știe ce anume se pretindea prin programă. Era, pentru mine, evident că se orienta doar spre a afla „ceva nou”, spre acel nou compatibil cu ce credea el că înseamnă „a fi student la filozofie”. Sigur că bîjbîia în acest teritoriu al intereselor de cunoaștere; dar el avea răbdare, nu părea că se grăbește. Programul său zilnic era greu de ghicit. Apărea în Facultate în apropierea pauzelor, intra în bibliotecă să citească, dar putea să-și întrerupă lectura oricînd dacă-l solicita un prieten; putea, de asemenea, să intre la cursuri, de obicei în spatele sălii, și să asculte conștiincios prelegerea. Cum s-a și întîmplat de două ori cînd a venit, de pildă, la cursul lui Matei Călinescu, „Estetica curentelor literare”.

Era în sala 305 (sala „Mihail Ralea”), îi spusesem cît de deosebite sînt cursurile autorului proaspăt apărutului volum *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, ale cărui idei le discutam cu mare înflăcărare la cămin sau la Macul Roșu, în Piața Kogălniceanu.

Personajul Nacht al lui Matei Călinescu era fascinant pentru noi toți. Cezar, parcă mai mult decît ceilalți, găsea că tema tăcerii și modul de viață reflexiv, singuratic, asocial al personajului cu pricina reprezentau un îndemn spre un model exemplar. O exemplaritate morală, întîi de toate. Un Socrate mai predispus să tacă și un Diogene mai înțelegător în statutul său de ființă ce acceptă voluntar să asculte. Cred că aceasta a fost „lectura” lui asupra textului profesorului Matei Călinescu. Oricum, Cezar a ascultat cursul dedicat romantismului, se vedea recunoștința lui față de profesorul atît de clar în expunere, dar după aceea tot la Zacharias Lichter revenea în discuțiile noastre. În fapt, un asemenea roman-eseu depunea – într-un chip extrem de potrivit, cel puțin pentru noi – o mărturie intelectuală pentru ideea libertății în alegerea stilului de viață. Mai mult: erau acolo prezente argumente tari pentru ceea ce deja învățam la cursurile bune, și anume că stilurile alternative de viață nu sînt numai posibile, ci că ele au devenit necesare într-o societate dezalienată (ne plăcea termenul și-l foloseam cam în exces). Pentru noi era un exercițiu al minții și o bucurie că putem năzui spre așa ceva. Pentru Cezar, sigur, tot ceea ce Matei Călinescu pusese pe seama personajului său era o confirmare a propriului său mod de a fi deja: un om liber de constrîngeri și desprins de obediențele curente.

Dar poate că următoarele întîmplări vor spune și mai în adîncime ceva despre personalitatea atipică și paradoxală a lui Mititelu Cezar de la începuturile acestuia în Facultatea de Filozofie. Primul episod: eram în acel loc din Drumul Taberei de care tocmai pomeneam mai sus. Într-o bună zi a primăverii, cred, '69, Cezar îmi spune ușor precipitat: „Știi bine că n-am luat examenul de Teoria cunoașterii! A plecat Flonta (profesorul competent și sever și al meu, nu numai al lui, în aceeași perioadă) nu știu unde, mă examinează altcineva, am biletele cu subiectele, mă ajuți?”. „Da.” I-am spus programul: în fiecare seară, o oră, de la 7.00 la 8.00. Nu numai că a acceptat cele șapte zile, dar n-a întîrziat niciodată. Cu temele (subiectele) cunoscute, m-am pregătit și eu și am purces la învățare. Părea un învățăcel admirabil, deși mă agasau completări în care erau prezente ultimele lui lecturi din Cehov. Mi–am propus să le iau în serios și, după un timp, mi-a venit ușor să răspund, pentru că, realizam surprins, nu erau deloc chiar toate anapoda. Din acel moment, totul a fost fără cusur în relația noastră de pregătire a examenului. A venit și rîndul să-i explic statutul judecăților sintetice a priori, propoziții cert adevărate pentru că satisfac atît cerința universalității, cît și pe cea a necesității. Am trecut la lămurirea tuturor subiectelor. El mai revenea și-mi punea la rîndu-i întrebări de control. Mă cam miram, pentru că acestea nu prea aveau legătură cu temele discutate în acea zi, dar o întrebare o repeta cu insistență: „Cum spuneai că se definesc judecățile sintetice a priori?”. La ultima oră de pregătire, a văzut că sînt grăbit să plec la o întîlnire (era sîmbătă seara), m-a scutit de o jumătate de oră și m-a întrebat din nou care-i diferența dintre analitic și sintetic, dintre a priori și a posteriori – am replicat că știe (știa într-adevăr) și l-am rugat să-mi spună luni cum s-a descurcat la examen. N-a fost nevoie să vină el să-mi zică, pentru că la Facultate toți știau: Cezar a luat examenul. „Cum a fost?” „Simplu.” Apoi mi-a relatat că i-a spus examinatorului tot ce știa despre condițiile pe care trebuie să le îndeplinească judecățile adevărate. „Bine, dar altceva ți se cerea pe bilet!” „Da, dar ce-i mai important în teoria cunoașterii, nu adevărul?”

A doua întîmplare care merită, cine știe, să fie povestită, după mai mult de o jumătate de secol, este oarecum de altă natură și luminează un alt aspect al vieții noastre în Facultatea de Filozofie. Cezar apare în acest episod în partea lui finală și deloc fără semnificație. Fără să vreau, am declanșat eu o ispravă în toamna anului '69. Tocmai prinsese rădăcini ideea că n-ar mai trebui să avem ședințe decît o dată pe semestru și că ar fi mai potrivit să avem mai multă autonomie și libertate de acțiune în Asociația Studenților din Facultatea de Filozofie. De altfel, în primăvara aceluiași an, absolut surprinzător, o propunere a mea izvorîtă, pur și simplu, dintr-o discuție la cămin, „să avem o întîlnire cu studenții de la Filozofie din Cluj și Iași sub titulatura *Dialoguri filozofice*”, a fost aprobată imediat de rectorul Universității, germanistul Jean Livescu. Mai surprinzător ni s-a părut faptul că distinsul rector a mers atît de departe cu înțelegerea necesității unor atare manifestări studențești, încît a deschis chiar dînsul, la Casa Universitarilor, reuniunea la care au participat, pînă la urmă, numai cei din Cluj-Napoca. Cezar era prezent, părea curios să vadă că așa ceva se petrece, dar n-a vorbit, nici atunci și nici în alte ocazii similare. Nu numai pentru că cel care a vorbit atunci era Jean Balin, iar Cezar avea o adevărată rezervă în a interveni cînd Balin se juca pur și simplu cu cuvintele, epatînd și ironizînd asistența pînă la limita perplexității. Cezar Mititelu n-a spus un cuvînt în nici o adunare la care eu să fi fost prezent. El nu vorbea pentru că se considera spectator, dar avea și simțămîntul că lipsa lui de reacție e interpretată cum se cuvine de ceilalți: ca refuz al său de a interveni la ceva ce este permis. Noi ne bucuram că „se poate”, iar Cezar rămînea sceptic asupra premiselor noastre prea optimiste. Oricum, în toamnă, la ședința de alegeri, s-a întîmplat ceva neașteptat chiar și pentru protagoniști. Cu o zi înainte, Mircea Bunea a avut, probabil la o „indicație” venită de sus, „o rugăminte”: „Să ne orientăm, noi, grupa de partid, cine ar fi mai potrivit să fie secretar de an”. I-am replicat că „asta n-ar mai trebui să fie o practică acceptată de noi”. Aici s-a terminat discuția și nici nu bănuiam atunci că voi avea o reacție precum cea de a doua zi: cînd s-a făcut propunerea venită de sus, mîna mi-a zburat în aer și am făcut o altă propunere, primită cu entuziasm de majoritatea trezită din letargia ascultării obediente. Numele pronunțat de mine era cel al lui Sebastian Reichmann, coleg de la Sociologie, recunoscut ca opozant și critic al stărilor de fapt.

A căzut „omul de sus” și a fost votat Reichmann cu o majoritate zdrobitoare. Nu voi insista asupra întregii tărășenii iscate atunci și amplificate paroxistic aproape, în percepția mea, în următoarele trei săptămîni. Cert, pentru subiectul nostru care este Cezar Mititelu, și nu persoana mea, este faptul că, în toată acea perioadă, el a fost cel care avea înțelegere pentru situația în care singur m-am expus. Vedea, probabil, în mine un coleg al revoltei față de sistem. Nu am intrat în detalii și pentru că eu însumi am devenit suspicios, mai ales după ce secretarul de partid pe Facultate mă întreba cam la cîteva zile: „Mă interesează cum gîndiți, de ce l-ați propus chiar pe Sebastian Reichmann”. Și această ocazie de a mă lămuri cu privire la sensul pe care Cezar îl atribuia gîndirii libere și responsabile a fost ratată de mine.

A treia întîmplare se referă la ceva destul de banal, dar nu irelevant pentru stilistica vieții de zi cu zi a lui Cezar. Am spus deja că, în viziunea sa, existența cotidiană trebuia să nu fie nici înrobită logicii birocratice a sistemului, și nici tributară conformismului sau confortului. Cezar a înțeles din primul an că poate conta necondiționat pe ajutorul meu, inclusiv pe cel alimentar. Drept care, întotdeauna, mă anunța dinainte la orice schimbare de cămin: „Vreau cheia de la camera ta să–mi fac o dublură”. O avea și o folosea în modul cel mai discret cu putință. Uneori citea, în așteptarea mea, cărțile de pe masă, dar nu insista prea mult să dezvoltăm conținuturile acestora. Oricum, dacă noi aveam un regim de viață destul de ordonat, cu multe puncte fixe în decursul unei zile, pe Cezar îl întîlneam și dincolo de aceste coordonate: în Piața Kogălniceanu vînzînd cărți sau haine vechi sau în jurul locurilor aglomerate. Salutul lui de recunoaștere era inconfundabil: te privea o secundă direct în față, apoi se uita în pămînt, în timp ce mîna sa schița nehotărîtă o mișcare de sus în jos. Nu spunea niciodată în chip imperativ că vrea ceva de la tine, și acest simplu fapt dădea demnitate și credibilitate modului său de viață. Apărea pur și simplu cînd nici nu te gîndeai că ar fi prin preajmă. Așa s-au petrecut lucrurile într-o zi de mai din 1971, cînd am constatat brusc că nu mai ajung la cantină pentru masa de prînz. Cum tocmai aveam primii mei bani cîștigați la o cercetare comandată de ONU, dar coordonată de Fred Mahler, intitulată *Situația socială a tineretului din România,* mi-am dat seama că pot mînca la restaurantul Cișmigiu. Situație rară, pentru mine, cel puțin. Ajuns la masă, din foame și lăcomie, m-am trezit că spun „două porții de grătar”. Imediat m-am jenat, dar era prea tîrziu să mai contramandez. Vine chelnerul cu cele două farfurii, iar în spatele lui se ivește, de neunde, Cezar. Acum, era exact cum trebuia: două porții pentru doi oameni la fel de înfometați. „De unde știai că sînt aici?” „Nu știam, bîntuiam și eu”, a venit răspunsul.

Ultima întîmplare cu el s-a petrecut cîndva, în anii '80. Ieșisem de la seminarii de la Pitar Moș și m-am intersectat cu Cezar în fața unui mic bistro din prelungirea Patriei. Cezar a fost destul de explicit în a-mi cere să-i propag ideile. I-am spus că nu fac asta direct, nici n-aș avea cum, pentru că fac doar seminarii de estetică acum, însă, dacă cineva mă întreabă, eu spun cum este el; cum trăiește ca un filozof antic. Dar, din fericire, datorită lui Bogdan Rusu, avem și „varianta Securității”: „Cezar spune: Că un profesor Vasile Moraru [*sic!*] de la facultatea de filozofie îi este bun prieten, că a participat și el la discuțiile organizate de el, că împărtășește aceleași idei ca Cezar, însă îi este frică să nu-și piardă postul. Cezar spune că a trecut la «metoda a doua» cu Moraru și că a reușit după multe eforturi să-l facă să explice studenților «atît cît e necesar și nepericulos» unele probleme. Că atunci cînd se va elibera î-și [*sic!*] va intensifica «lucrarea» cu el. Moraru a fost de multe ori în casă la Nanu la ședințe” (Notă informativă din 29.04.1980, „Rădulescu Gabi”, informator din închisoare). Oricum, aflam mereu și mereu vești despre el, unele de la studenți de-ai mei. Nu-l mai vedeam decît arareori, întotdeauna părea grăbit să ajungă undeva. Vremurile se înăspreau, timpul visărilor noastre din perioada „micii liberalizări” era tot mai îndepărtat. La Europa Liberă se vorbea de filozoful Mititelu Cezar ca despre unul dintre puținii oameni care credeau în libertate și într-o iminentă schimbare.

În anii '90, în zona Bisericii Italiene, ne-am revăzut, ne-am salutat, zîmbetul lui era trist, iar mersul, parcă tot nesigur. Ne gîndeam, probabil, amîndoi că acum avem destul timp să ne spunem toate cele nespuse atîta amar de vreme. Acel timp n-a mai sosit niciodată. Într-o zi am aflat că s-a prăpădit.

Nutresc și acum speranța că încet, încet, prin acumularea multor povestiri precum aceasta, tabloul vieții lui Cezar va deveni mai vizibil și mai inteligibil. Pentru a developa chipul în care oameni ca el au intuit căi ale vieții demne și expresii ale libertății. Într-o societate pe care el o chestiona în închiderile ei, în chircirile generate de servilitate și conformisme tot mai degradante.

A fost, în convingerea mea, un reprezentant al contraculturii în orizont autohton, și nu unul neimportant. Era, în fond, un diagnostician al crizelor de sistem, un semnalizator al situațiilor dilematice din societate, un însingurat vizionar care și-a asumat toate riscurile derivate din „nu-ul” său răspicat ridicat în fața lumii în care i-a fost dat să trăiască.

În ceea ce-l privește, am putea admite ca adevărată această concluzie: cinismul antic pe care el era convins că-l poate revigora a avut neșansa să se întîlnească cu neobosit inventive forme de cinism modern. Dar, desigur, povestea acestei neșanse este mult, mult mai complicată. —

pînă pe 25 MAI
Redirecționează 3.5% din impozit
către Observator Cultural
HTTPS://REDIRECTIONEAZA.RO/OBSERVATOR-CULTURAL

# „Factorul uman este foarte important în diplomația culturală“

Interviu cu Julien CHIAPPONE-LUCCHESI

© Institutul Francez

**Domnule Julien Chiappone-Lucchesi, sînteți consilier de cooperare și de acțiune culturală la Ambasada Franței din București și director general al Institutului Francez din România de la 1 septembie 2021. Asta înseamnă că aveți mai mult de doi ani de activitate. Vă rog să ne vorbiți despre proiectele făcute în acest timp.**

Mandatul este destul de scurt, patru ani, așa că activitatea trebuie să fie intensă. Am avut o cooperare strînsă între Franța și România. După cum știți, sărbătorim Centenarul Institutului Francez și trebuie să ne înscriem într–o genealogie. Am fost la arhivă să cercetez diferite perioade și e foarte interesant de văzut cine au fost fondatorii, cine a trecut prin această casă și ce urme a lăsat, m-au interesat scrisorile, programele și peripețiile române derulate în tot acest timp. Lumea este în perpetuă mișcare, dar se poate observa o permanență a acțiunii culturale franceze în România. Eu am ajuns în România chiar după pandemie, înainte de izbucnirea războiului din Ucraina. În timpul pandemiei, Institutul Cultural Francez a făcut evenimente, dar acum era vorba de a dinamiza programele, de a aduce public concret, fizic. Deci a fost o mobilizare pentru cultura prezențială, care a contrazis un anume fatalism, conform căruia publicul nu prea mai avea să vină la evenimente. Am continuat marile proiecte, Festivalul Filmului Francez, Filme de la Cannes la București, care este un eveniment în cooperare, Întîlnirile Europene din Transilvania – ediția de anul acesta, care va avea loc în curînd, e pe tema modei durabile. De asemenea, pentru noi au fost importante susținerea Ucrainei și menținerea contactului cu prietenii noștri din Republica Moldova, care, odată cu perspectiva deschiderii europene, este din ce în ce mai mult asociată cu ceea ce facem. Nu pot să nu menționez cele două mari expoziții de anul trecut, în cadrul evenimentului Timișoara – Capitala Europeană, anume Victor Brauner și Constantin Brâncuși. Și expoziția Picasso de la București. Continuăm să lucrăm pe arte vizuale și pe structura *jeunesse*, care mă interesează mult. Avem un Forum al tinerilor și al inițiativelor lor, ne interesează forța lor de angajare în proiecte. Așadar, avem un public variat. Continuăm și cu Noaptea Filozofiei, în acest an, la București și la Timișoara. Și sînt multe alte proiecte prevăzute pentru centenar. Deci, am intensificat programul manifestărilor culturale proprii și în parteneriat. În România, putem face multe lucruri, ceea ce este o mare bucurie. Iar partenerii români sînt foarte deschiși, ei cred că e important ceea ce facem și are sens. Românii au multe referințe franceze, de exemplu, legile românești au fost create după modelul francez, iar ceea ce vine din Franța atrage un public divers.

**Aș vrea să vorbim puțin despre parcursul dumneavoastră de diplomat și de funcționar cultural. Ce înseamnă să fii diplomat azi? Care au fost modelele dumneavoastră?**

A fi diplomat e o adevărată meserie, o meserie veche, care s-a schimbat mult odată cu globalizarea și cu accelerarea procesului de formare, cu imediatețea relațiilor și cu circularea rapidă a informațiilor. Apoi, cînd alegem meseria de diplomat, alegem și expatrierea ca recurență, ceea ce are impact asupra vieții personale de zi cu zi. Cred că un diplomat trebuie să aibă dorința de a pleca, de a fi în contact cu alții, cu străinătatea. Națiunea este un concept istoric, cultural, antropologic interesant, dar el nu este alfa și omega a ceea ce se întîmplă și trebuie să facem împreună pe această lume, pentru că multilateralismul a căpătat tot mai mult sens. Iar cînd ești diplomat trebuie să te confrunți cu celălalt, uneori într-un fel foarte plăcut, precum în România, alteori nu chiar atît de plăcut, căci în unele țări Franța este desemnată ca o fostă țară colonialistă, care continuă să fie fără s-o afirme, care exploatează resursele altor țări. Tot acest narativ creat de țări străine, mai ales de Rusia, face ca diplomații francezi să se găsească în unele locuri într-un mediu deloc prielnic. În ce privește diplomația culturală, ea este o diplomație a inimii, aduce o stare de spirit diferită. Astfel, chiar și în medii ostile, întîlnim oameni rezonabili, deschiși, care sînt pentru pace și cooperare. Este nu numai cazul Franței, ci și al SUA și al altor țări care s–au exportat, ca să zic așa. Diplomația culturală nu este numai una a inimii, ci și a descoperirii celuilalt, a întînirii talentelor, o diplomație de influență, în sensul că ea poate ajunge la ceea ce numim „micile vieți". Diplomația cancelariilor politice se adresează instituțiilor, persoanelor cu responsabilitate politică, în timp ce diplomația culturală se adresează oricui și fiecăruia, elevilor și părinților, oamenilor angajați în societatea civilă, artiștilor ș.a. Ca să fii diplomat, trebuie să fii curios și interesat de ceilalți, pentru a fi diplomat cultural, cred că e cu atît mai necesar, pentru că un diplomat cultural face proiecte cu parteneri, deschide o ușă în sînul unei societăți dinamice, iar factorul uman este foarte puternic pentru a înțelege și sonda inimile, pentru a sesiza compatibilitățile și diferențele. În privința modelelor, acestea sînt bărbații și femeile mai în vîrstă, persoanele mai experimentate, care m-au învățat multe lucruri. Eu am intrat de tînăr în diplomație, așa că am făcut o muncă de ucenicie pe lîngă colegi și ambasadori. Am dat atît peste oameni străluciți, care te cuceresc prin capacitatea lor de reflecție, prin forța lor de proiecție, intuiție și expresie, cît și peste oameni capabili să te ajute să gerezi factorul uman, fie în colectiv, fie în timpul vreunei situații dificile în străinătate. E important să știi să conduci un colectiv și să calmezi egourile. Și apoi sînt specialiștii, care au o cunoaștere clară, adusă la zi, ei sînt în stare să spună pe un text sau într-o situație anume care este miza și ce merge și ce nu merge. Eu nu sînt specialist, sînt generalist. Dar sînt oameni specializați pe anume aspecte ale diplomației, drept, economie, mediu sau altele, admirabili prin precizia lor. Despre modelele mele pot să vă mai spun că, pe lîngă faptul că am citit multe cărți de diplomație, o mare importanță pentru mine au avut-o filozofi precum Comte, Spinoza, care sînt în stare să creeze un sistem, și gînditori precum Montaigne; acesta îți împărtășește experiențele sale personale, cele ale unui eu sensibil, și transmite totodată mesaje umaniste, de exemplu, pentru a trăi împreună, trebuie să ieși din sine și să-l cunoști pe celălalt.

**Ce anume v-a tras către această meserie?**

Unele lucruri sînt obiectivabile, altele nu. Sînt lucruri care se formează în copilărie, dificil de explicat. Pentru mine, de la bun început, au fost curiozitatea și admirația față de ceea ce era străin, eram mai ales fascinat de limbile străine și de alfabetul diferit, de exemplu, de caligrafia chineză. Îmi amintesc că una dintre primele cărți cumpărate de mine la Tîrgul de la Geneva, la vîrsta de șapte-opt ani, conținea cele 214 chei de bază ale scrierii chineze. Aveam convingerea că necunoscutul, teama și dezinteresul față de celălalt pot fi depășite, în ideea de a-l putea cunoaște. Și m-a captivat ideea de a călători. Ieri am fost la Sofia, și la Ruse am trecut peste un pod mare, o structură veche, atunci am simțit teama și surescitarea de a trece o frontieră, de a intra într-un ținut necunoscut. M-au interesat peisajele de frontieră, am trecut multe posturi de frontieră cînd am fost în Palestina și Israel. Și îmi amintesc și acum de ziua cînd am trecut, copil fiind, la prima mea călătorie, frontiera cu Germania, pe atunci nu eram în zona Schengen. Cînd am traversat podul între Strasbourg și Kehl, mi-am zis că mergem să descoperim un altundeva.

**Sînteți și directorul EUNIC. Vorbiți-ne, vă rog, despre colaborarea cu alte instituții, printre care am remarcat adesea Institutul Cultural Român, Institutul Goethe și Institutul Cultural Italian.**

Sîntem numeroși în clusterul EUNIC cei care ne ocupăm de aspectele culturale europene împreună, concret, pe teren, în mod pertinent. Am constituit House of European Instituts la Timișoara și sperăm că își va continua activitatea, avem Ziua Internațională a Limbilor, proiecte pe teme ecologiste (anul acesta avem o rezidență în jurul apei), despre diplomația culturală în Europa (15 institute sînt implicate). Există și o colaborare franco-germană foarte strînsă, Franța și Germania fiind două referințe culturale importante în România. Și una franco-italiană, motivată de latinitate și de conexiunea culturală romanică. EUNIC înseamnă conjuncția forțelor noastre. Vrem să mergem mai departe cu experimentarea în diverse orașe, să dialogăm cu primarii.

**Ce alte proiecte?**

Ne-am ocupat de un proiect despre combaterea dezinformării. În acest sens, lucrăm cu Consiliul Național al Audiovizualului, cu ONG-uri, intrăm în școli și licee. Susținem jurnalismul independent, organizăm întîlniri între jurnaliști și societatea civilă. Credem că e important, informația corectă și de calitate fiind un stîlp important al unei democrații sănătoase. Am creat și o redacție ucraineană la RFI, oferindu-le astfel jurnaliștilor din Ucraina un refugiu și posibilitatea formării libere.

**Știu că a existat o serie de acțiuni franco-române pentru ajutarea Ucrainei.**

În martie 2022, am organizat la Cinema „Elvire Popesco" o reuniune a colectivităților locale române, moldave și franceze, ca să vedem cum se pot implica respectivele comunități pentru a ajuta refugiații ucraineni. În aprilie 2022, am organizat un mare concert în beneficiul copiilor ucraineni. Ne-am adaptat din mers în fiecare etapă a evoluției războiului pentru a susține oameni care au nevoie de noi aici și acum. Anul acesta, în primăvară, am organizat Festivalul Internațional de Literatură de la Odesa la București, într-un spirit european. Ne gîndim și la un viitor care încă n-a venit, la reconstrucția Ucrainei, ne gîndim să-i cunoaștem mai bine pe ucraineni și cultura lor. România s-a angajat într-un fel formidabil, există o rețea de ONG-uri și autorități locale care se implică intens în ajutarea ucrainenilor.

**În privința limbii franceze, care a pierdut teren în fața englezei...**

N-aș vrea să vorbesc în termeni concurențiali, ci de utilitate și competență. Engleza este un instrument de comunicare globală. E drept că putem regreta asta, iar o parte a diplomației franceze și-a dorit o revenire asupra acestui aspect. Dar nu poți combate o *lingua franca*. Și, într-o manieră generală, nu combați o limbă. Cînd vorbim engleza, este o competență de bază, precum a merge, atunci cînd vorbești o altă limbă, în ocurență, franceza, asta îți permite să mergi mai repede sau să alergi. Să înveți engleza este o chestiune utilitară, să înveți franceza este o alegere deliberată. Să nu înveți engleza ar fi un gest politic, dar nu prea avem de ales. Cînd înveți a doua limbă străină, lucrurile devin mai interesante, mai ofertante. Cu franceza, poți lucra și studia în România sau în străinătate. Sînt sute de ingineri care vorbesc franceza și fac o muncă bine plătită, calificată, cu perspective de avansare în carieră. Există multe filiere franco-române la universitate. Tinerii români nu se concentrează doar pe engleză, ci și pe a doua limbă, care în România este franceza, inclusiv în Transilvania, ceea ce le oferă diverse perspective de carieră. În plus, franceza este și o limbă de suflet pentru mulți români.

**Care sînt manifestările prevăzute pentru centenar?**

Avem o mare expoziție despre istoria Institutului Francez la București, în stilul romanului grafic, o să facem și un miniwebsite cu documente ce pot fi consultate. O să avem multe evenimente punctuale, dar și unele simbolice: o gală difuzată la televiziune, un tramvai în culorile franceze la Iași, un bal popular la Timișoara. Centenarul e un moment important, pe care vrem să-l împărtășim cu cît mai mulți oameni.

**Călătoriți desori România și întîlniți diverși oameni.**

Da, prin natura muncii mele, călătoresc mult, la Iași, la Timișoara și Cluj, la alianțele franceze din alte orașe. M-am deplasat și la Drobeta-Turnu Severin, unde sînt mulți francofoni. La Craiova, Galați, Alba Iulia, la Oradea și Arad. Am întîlnit oameni simpatici, care au multe proiecte. Am mare respect și empatie pentru români. La Timișoara am întînit-o pe Adriana Babeți, care a scris un *Eldorado aux confins*, pornind de la microcosmosul multicultural din Banat. Cu Teodor Frolu avem un mare proiect de artă contemporană. Țin să-i menționez pe Cristian Mungiu și Gianina Cărbunariu, care sînt foarte buni în ceea ce fac. În călătoriile mele, am descoperit diversitatea și specificul regiunilor din România, felul în care se exprimă minoritățile. România are toate șansele să devină o intersecție culturală importantă. —

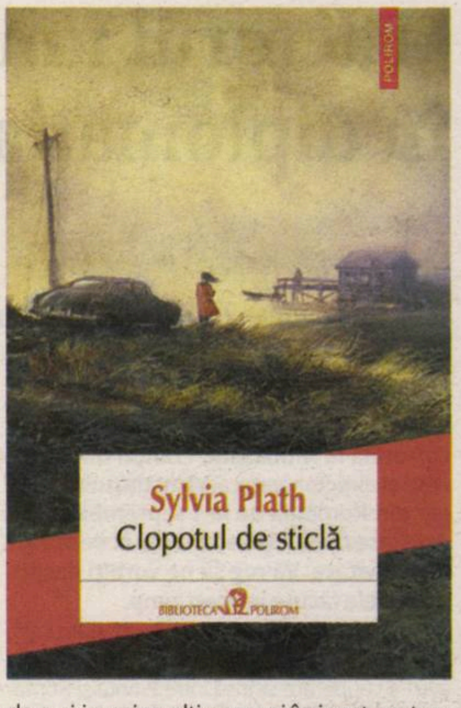
*Interviu realizat și tradus din franceză*
*de* **Doina IOANID**

**Sylvia Plath, *Clopotul de sticlă*,
traducere de Alexandra Coliban,
Editura Polirom, 2018, 288 p.**

Am luat decizia să citesc unicul roman al Sylviei Plath, *Clopotul de sticlă,* din două motive: În primul rînd, deoarece rețelele de socializare mi-au fost pline de recomandări ce plecau de la premisa că este esențială pentru fete „neadaptate", „misterioase", „triste", lucru care mi-a stîrnit curiozitatea. Iar în al doilea rînd, deoarece m-a șocat asocierea dintre Plath și J.D. Sallinger, mulți cititori și critici descriind romanul lui Plath ca un „*De veghe în lanul de secară* pentru tinere", care, asemenea lui Holden Caulfield, se zbat să își găsească rostul în lume.

Puternic influențată de viața autoarei, povestea lui Esther Greenwood poate fi separată în două jumătăți: romanul se deschide cu tînăra de 19 ani, studentă de top la o universitate respectabilă din Statele Unite, descriind întîmplările petrecute în vara anului 1953, cînd a fost recompensată cu un stagiu la o revistă de modă din New York. Relatările ei, totuși, nu se axează pe rutina de la locul de muncă sau pe descoperirea treptată a minunatului oraș, care la fiecare colț de stradă vibrează cu promisiuni despre succes, ci plonjează direct în lumea interioară a fetei: o lume deplasată, amorțită, plină de nemulțumire cu privire la ea însăși și la viață. Esther, o tînără frumoasă, cu o minte sclipitoare, încearcă să se adapteze unei realități a eșecurilor, a mediocrității și a pericolelor din afara sferei de siguranță reprezentate de viața în campus, pe care a trăit-o pînă acum „cu nasul în cărți". Însă, în ciuda eforturilor sale, ceva pare să fie mereu greșit. Esther trece în revistă experiențe fundamentale din devenirea unei femei: rezultatul îngrozitor al primului contact cu alcoolul, senzația că nu îndeplindește așteptările celorlalți, groaza față de viitor, stîngăcia în legarea prieteniilor și întîlnirile incomode sau chiar traumatice cu bărbații. Toate aceste experiențe, deși relatate cu un ton surprinzător de rațional, prevestesc problema centrală a romanului: degradarea mentală a tinerei Esther, ajunsă la un apogeu răvășitor în cea de-a doua jumătate a cărții.

*Clopotul de sticlă* a devenit faimoasă în special datorită reprezentării de o acuratețe remarcabilă a depresiei. După cum sugerează și titlul, Esther se simte constrînsă în interiorul unui clopot de sticlă, dinăuntrul căruia observă cum lumea se schimbă, ea însăși fiind incapabilă să țină pasul și să-și formeze un viitor promițător. Un aspect care mi-a plăcut enorm este tematizarea primelor eșecuri, care, atunci cînd apar în drumul unui om obișnuit numai cu succese, par catastrofale. Esther trebuie să se confrunte cu faptul că media ei de 10 curat nu o va ajuta în final să își găsească o slujbă și că timpul petrecut învățînd a condus, în esență, doar la ratarea unor experiențe reale de viață. Respingerea de la cursul de scriere creativă de la Harvard marchează declanșarea celei mai intense fracțiuni a depresiei sale. Adesea văzută ca un roman *à la clef*, povestea lui Esther devine cu atît mai emoționantă cînd luăm în considerare lupta autoarei cu bolile mentale, culminînd cu sinuciderea la numai o lună de la publicarea cărții în Marea Britanie.



O caracteristică inedită a scriiturii lui Plath este felul în care canalizează atenția cititorului spre anumite frînturi ale vieții pe care majoritatea le trăim, însă fără să le luăm realmente în considerare. Astfel, în loc să înceapă cu o descriere a zilei lui Esther ori a unui episod important din viața ei, textul se deschide cu un reper istoric faimos: executarea soților Rosenberg, urmat de gîndurile invazive ale tinerei privind pedeapsa cu moartea. Plath inspiră credibilitate prin banalitatea trăirilor și în alte scene, precum aceea cînd protagonista își recunoaște neputința de a-și imagina alți oameni în ipostaze tandre sau cînd descrie modul în care mîna refuza să îi apuce telefonul, în ciuda dorinței ei de a-și schimba viața în bine. Mai mult, Esther este un personaj profund uman datorită sumedeniei de defecte pe care Plath nu ezită să le expună în roman. Un text polarizant din canonul literaturii americane, *Clopotul de sticlă* merită să fie citit de toți oamenii care caută să își formeze o imagine mai nuanțată despre depresie și experiența feminină, în special aceea marcată de tranziția dintre adolescență și viața de adult, cu toate părțile ei mai puțin frumoase. —

**Gabi MUNTEAN**

---

# Magdalena și Bogdan Pelmuș expun *Corp Comun* la Arsmonitor

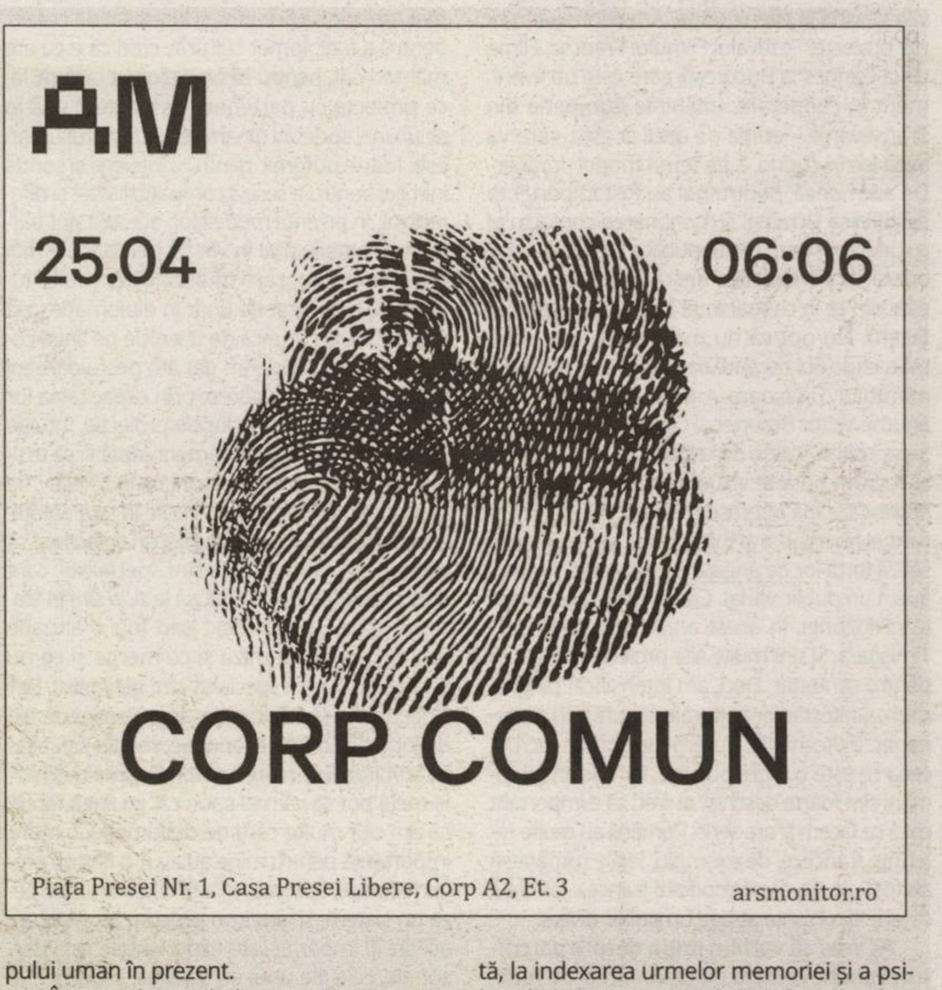
Magdalena și Bogdan Pelmuș, unul dintre cele mai importante cupluri de artiști din București, expun *Corp Comun* la Arsmonitor. Programul curatorial al galeriei de artă Arsmonitor continuă cu un nou duo-show dedicat de această dată cuplului de artiști Magdalena și Bogdan Pelmuș. Expoziția *Corp Comun* va avea vernisajul pe 25 aprilie și va fi accesibilă publicului pînă pe 6 iunie.

***Expoziția* Corp Comun *chestionează asamblajul paradoxal al corpului uman, reflectînd la ideea de unitate și complementaritate a elementelor opuse care-l constituie***

Expoziția *Corp Comun* este a treia expoziție din acest an din programul Galeriei Arsmonitor, după un solo dedicat fotografiilor analog ale artistului Răzvan Neagoe și după expunerea în premieră a picturilor Ioanei Gorzo și Dumitru Gorzo, expoziție care a adus peste 700 de vizitatori în seara vernisajului.

Magdalena și Bogdan Pelmuș se numără printre artiștii de după 2000 care au dezvoltat o serie de practici bazate pe colaborare și organizare artistică, angajînd în discursul lor noile tematici și mediumuri, de la performance, instalație și ready-made, pînă la internet, happening și video. Demersul lor reprezintă o contribuție semnificativă pentru scena artei contemporane românești din ultimii 20 de ani, aceștia distingîndu-se ca un duo emblematic al supraviețuirii într-un spațiu artistic postcomunist, traversat de o tranziție continuă. Au explorat o serie de inițiative și acțiuni cu ajutorul cărora au chestionat marile turnuri sociale, tehnologice și politice de după 2000 și efectele globalizării în Blocul de Est. Începînd cu 2001, au generat diverse formule de autoorganizare artistică și autonomie, precum grupuri artistice, artist run space și diverse proiecte colective, printre acestea enumerînd Sursa Group, Glocal History, Loading Open Lab și Hybrid Manifestation. Alături de cariera lor ca duo artistic, cei doi și-au continuat, totodată, proiectele și expozițiile personale.

Expoziția *Corp Comun* prezintă o selecție de lucrări recente ale cuplului de artiști Magdalena și Bogdan Pelmuș, care însumează o sinteză de maturitate a demersului lor artistic din ultimii 20 de ani de activitate. Sînt aduse împreună o suită de obiecte și imagini, desen, pictură, ready-made și video, care propun un gest de reflectare și recuperare a fragilității și vulnerabilității corpului uman în prezent.



Piața Presei Nr. 1, Casa Presei Libere, Corp A2, Et. 3
arsmonitor.ro

„Într-un plan simbolic, expoziția *Corp Comun* chestionează asamblajul paradoxal al corpului uman, reflectînd la ideea de unitate și complementaritate a elementelor opuse care-l constituie: pe de o parte, structura arterială a corpului fizic și, pe de altă parte, expresia dinamică și energia cromatică a corpului psihic. În acest sens, coeziunea antropică este etalată și cercetată cu ajutorul unui șir de obiecte și imagini care fac referire la disecție, la studiul anatomic și, totodată, la indexarea urmelor memoriei și a psihozelor. Rețeaua sangvină și cîmpul psihic, în ciuda diferențelor de conținut și formă, fac corp comun într-o relație de adeziune și complementaritate stranie" (pasaj din textul curatorial).

Arsmonitor, prima galerie de artă care s-a deschis în Casa Presei Libere, este cea mai nouă galerie din peisajul cultural al Bucureștiului. Este un spațiu dedicat artei și transformării, cît și dialogului dintre artiști, colecționari și iubitori de artă. —

La curțile documentului

# Instantaneu macedonskian

**Andreea TELIBAN**

Ce urmează după moarte? O întrebare care a frămîntat și neliniștit dintotdeauna. Și dacă, în cazul propriei persoane, răspunsurile oscilează de la temere la speranță sau de la dezinteres la credință, există o categorie anume pentru care după moarte urmează întotdeauna o nouă viață: aceea a marilor scriitori. Odată cu despărțirea lumească încep să apară evocările, amintirile, monografiile, studiile din ce în ce mai laborioase pe măsură ce se poate contura o privire de ansamblu asupra creației, descoperirea corespondenței, aflarea scrierilor inedite, cultivarea unor metode noi de cercetare pentru o înțelegere reîmprospătată. Generație după generație. Și mai urmează ceva. Cifrele rotunde. Prilej formal de rememorare și revizitare.

Luna trecută, la 14 martie, s-au împlinit 170 de ani de la nașterea lui Alexandru Macedonski. Un scriitor a cărui viață după moarte a fost mult mai generoasă decît viața din timpul… vieții. Personaj fascinant al lumii literare de la cumpăna veacurilor al XIX-lea și al XX-lea, autorul *Nopților* pare să nu-și fi lăsat contemporanii nici o clipă indiferenți, iscînd, prin felul său de a fi, prin extravaganță, prin teatralitate, dragoste și ură deopotrivă. Nu i-au lipsit adepții, așa cum nu i-au lipsit detractorii. Polemicile din paginile *Literatorului*, îndreptate, de pildă, împotriva *Convorbirilor literare* sau a *Contemporanului*, dar mai ales inoportuna epigramă tipărită în momentul îmbolnăvirii lui Eminescu au făcut ca, treptat, rîndurile amicilor literari ai lui Al. Macedonski să se subțieze. Receptarea postumă a fost, în schimb, prolifică, materializîndu-se în monografii monumentale, analize, ediții critice succesive. În orice caz, datorită multitudinii secvențelor memorialistice în care este portretizat și îndeosebi datorită diverselor anecdote, dintre toți scriitorii acelei epoci deja îndepărtate, figura lui Macedonski este cît se poate de clară, de însuflețită, și nu de puține ori privim episoade din viața lui ca la cinematograf. Așadar, stop-cadru pe un moment inedit!

***Schița lui Constantin Jiquidi reprezintă un memento nu atît al poetului Macedonski, cît al militantului Macedonski, al scriitorului care pleda pentru înlesnirea viețilar artiștilor.***

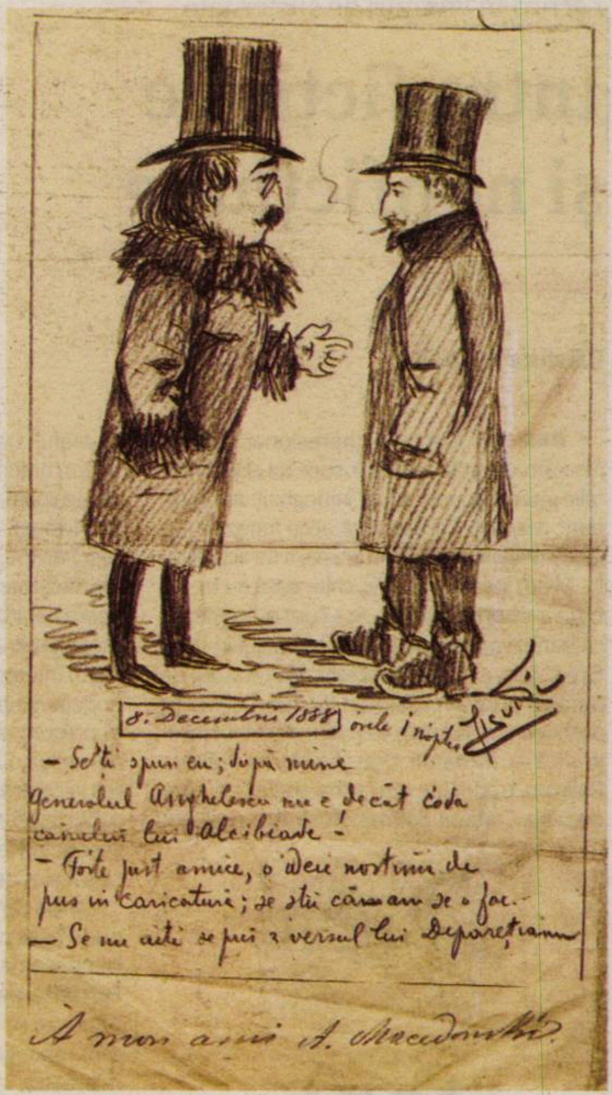
La finele anului 1888, izbucnea un scandal de corupție în Armata Română care ținea prima pagină a gazetelor. Generalul Alexandru Anghelescu, fost comandant pe fronturile Războiului de Independență, fost Ministru de Război, era acuzat de luare de mită în chestiunea unor achiziții publice fără licitație. Adus în fața Înaltei Curți de Casație, eroul căzut în dizgrație trebuia să dea seama cu privire la comanda crucișătorului „Elisabeta" (prima navă de acest fel a Flotei Române), a 426 de milioane de kilograme de plumb, a 30 de mii de kilograme de cositor și a 96 de mii de perechi de cizme pentru soldați. Detaliile procesului care se va solda cu retragerea gradului militar și cu condamnarea la trei luni de închisoare corecțională, de la capetele de acuzație la depozițiile martorilor, se desfășurau aproape foiletonistic în coloanele ziarelor. Cititorii, neîndoielnic interesați de evoluția și deznodămîntul cazului, erau ținuți la curent pas cu pas.

În miezul nopții de 8 decembrie, la o zi după pronunțarea sentinței în procesul generalului Anghelescu, pe străzile bucureștene se perindau două siluete: cea a poetului Al. Macedonski și cea a caricaturistului Constantin Jiquidi. Despre artistul care se va stinge la numai 34 de ani, maestrul „literatorilor" va avea numai cuvinte calde. În *Cuvîntare rostită cu ocasiunea unei serate pentru copiii lui Jiquide* pe scena Ateneului Român, publicată în *Literatorul* la 10 iunie 1899, Macedonski cere ajutorarea orfanilor artistului, într-un discurs cu vădite tente sociale, un discurs-manifest privind demnitatea intelectualilor, care nu poate fi redată decît prin sprijinul financiar etatist: „Să ne legăm cu toții spre a face să înceteze rușinea odioasă ca, într-o țară în care nu numai cei mai netrebnici fii ai ei găsesc pîinea, ci însăși veneticii, să afle cel puțin atîta cei cari sînt adevărata ei podoabă și adevărata ei forță". Victimă a unui sistem care disprețuiește artele, care, deși dispune de posibilități, nu consideră necesară susținerea artiștilor, „Jiquide, acest frate de arme al nostru, este arta murind de miserie în mijlocul unei societăți avute, în mijlocul unei societăți ce se pretinde culte". În șirul celor nedreptățiți de societate, Macedonski îl va alătura pe Constantin Jiquidi unor nume ilustre ale literaturii, ca Ion Heliade-Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu sau chiar Mihai Eminescu, despre care adversarul de altădată declară că, deși superlativ apreciat după moarte, lumea „în viață i-a refusat însăși cele mai elementare și mai esențiale elemente ale existenței". De altfel, înrudirea simbolică a destinului lui Constantin Jiquidi cu cel al lui Eminescu nu este tocmai întîmplătoare, graficianul fiind autorul singurei reprezentări iconografice a înmormîntării lui Mihai Eminescu, o mărturie prețioasă a unui moment de istorie literară.

Revenind din întunericul morții în cel al vieții, în noaptea de 8 decembrie 1888, la ora 1, vedem, grație unui desen semnat de Constantin Jiquidi, provenind din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române din București, un episod al „filmului" macedonskian. Îmbrăcați în haine de iarnă, cei doi amici se opresc în mijlocul străzii, prinși în mrejele conversației. În stînga, Macedonski gesticulînd, în dreapta, Jiquidi ascultînd relaxat cu o țigară în gură și cu mîinile în buzunare. Dialogul celor doi, imortalizat imagistic în clipa în care vorbește poetul, este redat de caricaturist în josul desenului, opțiune prin care acesta capătă trăsăturile unei casete de bandă desenată:

> – Să-ți spun eu; după mine Generalul Anghelescu nu e decît coada cîinelui lui Alcibiade!
>
> – Foarte just, amice, o idee nostimă de pus în caricatură; să știi că am să o fac.
>
> – Să nu uiți să pui și versul lui Depărățeanu!

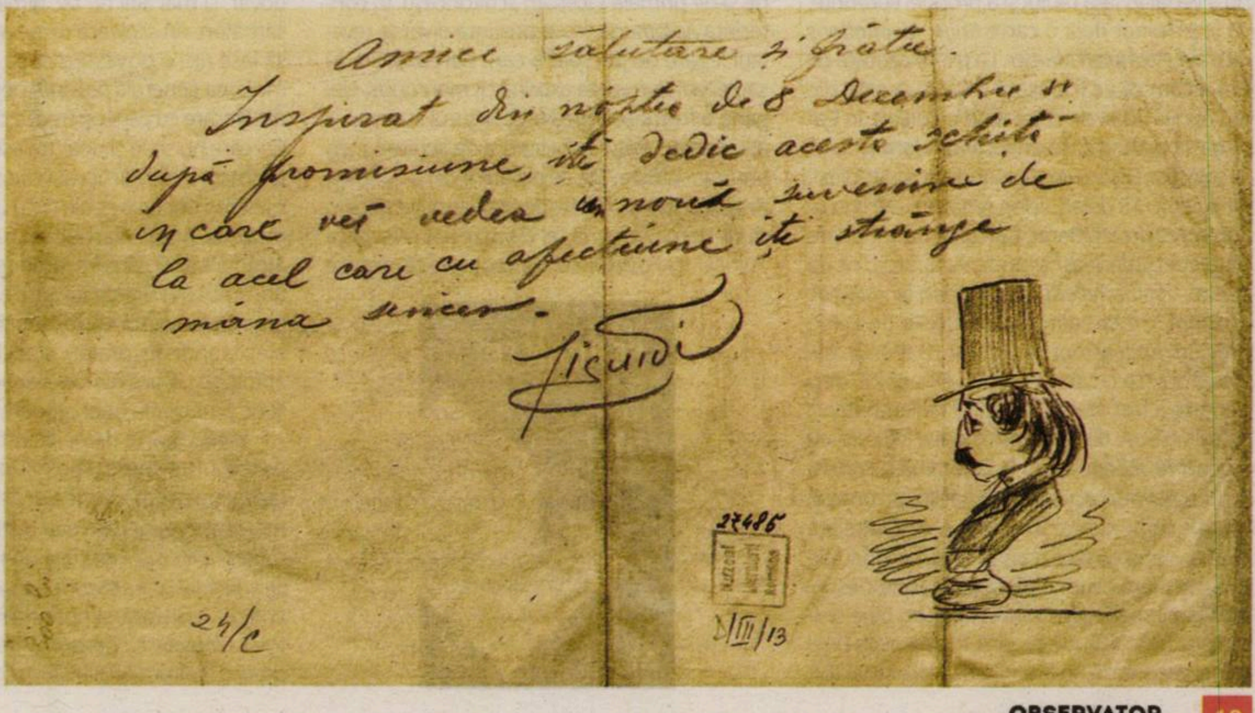
Prima replică îi aparține, în mod evident, lui Macedonski. O replică spirituală și totodată o interpretare a evenimentelor recente. În *Vieți paralele*, Plutarh istorisește cum generalul Alcibiade, pentru a distrage atenția atenienilor de la fărădelegile cu adevărat importante, a tăiat coada cîinelui său, un cîine admirat de toți, frumos și scump (cumpărat cu optzeci de mine), astfel încît mulțimea, sub imperiul emoțiilor, să discute numai despre mutilarea animalului. Prin urmare, compararea generalului Anghelescu cu coada cîinelui lui Alcibiade, o imagine pe care Jiquidi o și promite caricaturizată, arată că Macedonski intuia, dincolo de perdeaua de fum a procesului de corupție, fraude și mai mari, uneltiri și mai însemnate, ascunse de ochii celor mulți. Așa cum scria Alexandru Depărățeanu, la 1861, în poemul inaugural din volumul *Doruri și amoruri*: „Puțin zgomot ca s'ardice,/ Cîți Alcibiazi,/ Taie cîinilor, amice,/ Taie coada și-azi!" *(Nihil novi sub sole)*. Cel mai probabil, la această strofă se referă Macedonski în ultima replică a dialogului. *Nimic nou sub soare.* Sensibil la destinul națiunii și la destinul breslei artistice în particular, Macedonski nu se lasă impresionat de arestarea unui ofițer care, la scara istoriei, nu înseamnă nimic. De altfel, privirea de ansamblu asupra stării societății românești, frecvent prezentă în publicistica sa, se regăsește și în evocarea lui Constantin Jiquidi. De pe scena Ateneului, ni-l imaginăm cu ușurință pe Macedonski declamînd: „acolo unde se poate subveni la plăți de anuități de aproape un miliard și jumătate datorie publică, bani cărați pe fiece an cu vagoanele peste graniță, socotesc că se pot acorda merinde nefericiților proletari ai simțirei, ai inteligenței". Sigur, pentru „proletarul" Jiquidi era deja prea tîrziu.


8. Decembre 1888 orele 1 nóptea
Jiquidi
– Se'ți spun eu; după mine
Generalul Anghelescu nu e decât coda
câinelui lui Alcibiade!
– Forte just amice, o ideie nostimă de
pus în caricatură; se știi câ am se o fac.
– Se nu uiți se puĭ și versul lui Depărățeanu
À mon ami A. Macedonski

Versoul desenului conține o dedicație cu ecouri din deviza Revoluției Franceze, precum și un portret miniatural cu profilul poetului:

> Amice, salutare și frăție!
>
> Inspirat din noaptea de 8 decembrie și după promisiune, îți dedic această schiță în care vei vedea un nou suvenire de la acel care cu afecțiune îți strînge mîna sincer.

Schița lui Constantin Jiquidi, imagine a unei discuții dintr-o noapte de iarnă, reprezintă un memento nu atît al poetului Macedonski, cît al militantului Macedonski, al scriitorului care pleda pentru înlesnirea viețiilor artiștilor și care el însuși avea să-și primească tardiv răsplata, deplina recunoaștere scriitoricească. 170 de ani de la naștere. A mai fost o cifră rotundă. —



Amice salutare și frăție.
Inspirat din nóptea de 8 Decembre și
după promisiune, îți dedic acéstă schiță
în care veĭ vedea un nouă suvenire de
la acel care cu afecțiune îți strînge
mâna sincer.
Jiquidi

27485

24/C

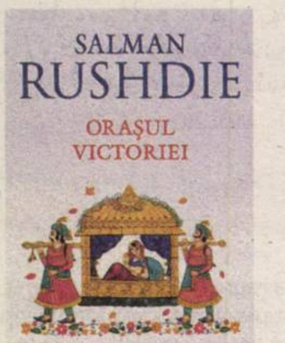
D/III/13

Lecturi în vremuri de austeritate

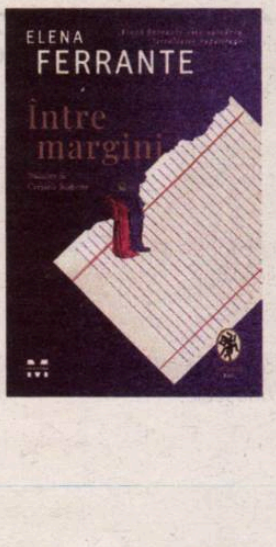
# Între ficțiune și nonficțiune

Cristina MANOLE

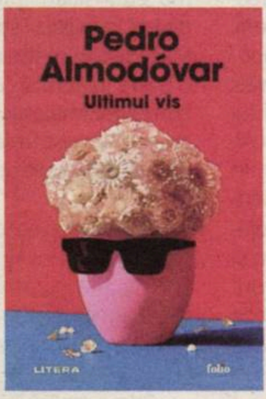
■■■ Am fost tare impresionată atunci cînd am văzut la televizor cum un scriitor de talie internațională a fost înjunghiat de un fanatic islamist. Credeam că acea *fatwa* emisă de ayatollahii iranieni nu ar mai fi de actualitate. M-am înșelat amarnic, chiar dacă au trecut niște ani buni de atunci. Așa cum nu credeam că Iranul va îndrăzni să atace Israelul în mod direct, cum a făcut-o în aceste zile. Uitasem de pățania urîtă a lui Salman Rushdie, cînd am descoperit amănunte din mica notă biobibliografică la romanul *Orașul victoriei* (Editura Polirom, traducere din limba engleză și note de Dana Crăciun). **Salman Rushdie** s-a născut în 1947, în Bombay/Mumbay, la 13 ani a plecat în Marea Britanie, unde a studiat la prestigiosul King's College din Cambridge. S-a stabilit definitiv în Regatul Unit, după o experiență nefructuoasă la televiziune în Pakistan. A debutat în 1975 cu romanul *Grimus*, dar notorietatea a venit odată cu *Copiii din miez de noapte* (Premiul Booker în același an) și mai ales după apariția *Versetelor satanice* (1988), un roman cu pasaje considerate blasfematorii la adresa islamului și care i-au adus o condamnare la moarte din partea ayatollahului Khomeini. A urmat o viață hăituită, fugind de acolo, ascunzîndu-se de răzbunarea unui islam devenit intolerant. Scriitorul nu a cedat și nu a renunțat la scris. Nu știam că scriitorul care a supraviețuit atacului barbar din 12 august 2022 și-a pierdut vederea la un ochi și capacitatea de a-și folosi o mînă. Sinistru. Și am mai aflat – și m–am bucurat – că Salman Rushdie nu a cedat în fața răului și a propriei suferințe, că a terminat deja o carte *Knife: Meditations After an Attempted Murder*. La o iute căutare pe net, aflăm că va fi lansată chiar în aceste zile din aprilie 2024 de către Kindle Edition, în Canada, la prestigioasa Editură Random House, în colecția „Discrimination and Racist Studies". Iar cu doar 15 dolari – prin Amazon – nici nu ar fi un preț prea piperat, apropiat de cifrele de pe piața românească, unde va apărea, cît de curînd, *Cuțitul. Reflecții în urma unei tentative de asasinat*, tot la Polirom, traducere de Dana Crăciun. Abia aștept să o citesc. Dar și *Orașul Victoriei* este o carte recentă. Din 2023, deci după ce a fost atacat, scriitorul indian-britanic stabilit în SUA, din concrete motive – și care nu a ocolit România, avem la îndemînă și consistente interviuri acordate jurnaliștilor români, omul e comunicativ și nu face prea multe fițe cînd e vorba despre scris și cărți, nu doar ale lui –, ne oferă acum o parabolă despre destin, individual și colectiv. O vastă epopee, bine disimulată într-o ficțiune istorică, în care viața unei femei generează un imperiu din care se va alege praful. Oameni și zei, bărbați, dar mai ales femei conferă un destin pentru minunile lumii întruchipate de un oraș fantast – Bisnaga, Orașul Victoriei –, un univers în care sîntem proiectați. Pampa Kampana, preoteasa de 247 de ani, făcătoare de minuni, își încheie un uriaș poem narativ și-l îngroapă într-un vas de lut, ca mesaj pentru viitor. Noi sîntem invitați să-i deslușim înțelesurile și dedesubturile acestei capodopere numite *Jayaparana*, scrisă în sanscrită precum acea *Ramayana*, cu cele 24 de mii de versuri. Sigur că trebuie să ne punem mintea la contribuție, dar cred că merită. Atacatorul lui Salman Rushdie se numește Hadi Matar și era din New Jersey. Ar fi interesant de aflat ce s-a ales de el. Ar avea acum 26 de ani.



■■■ Scriitoarea italiancă – dacă putem pune bază pe puține adevăruri care au circulat pe seama unei misterioase biografii – **Elena Ferrante**, deja cu un binemeritat prestigiu, ne oferă un nou prilej pentru varii reflecții. Recenta apariție – în dulcea și frumoasa limbă românească, în care găsim în DEX o apariție stranie precum *kidnapping* (?!), iată un nou cuvînt devenit neaoș, ce zic, mai bine tac! – a volumului *Între margini. Despre plăcerea de a citi și de a scrie* (Editura Pandora M, 2023, traducere din limba italiană de Cerasela Barbone) ne obligă la o nouă aducere în stricta actualitate a autoarei *Tetralogiei napolitane*. De această dată, nu mai avem o carte de proză, ci un volum compozit, alcătuit din trei conferințe ale Elenei Ferrante pregătite pentru Universitatea din Bologna, care, din pricini de pandemie – restricții care au condus la anularea multor întîlniri publice –, nu au mai apucat să iasă în public. Abia în noiembrie 2021, actrița Manuela Mandracchia, în rolul scriitoarei, a adus trei texte (*Chinul și condeiul, Acvamarin, Povești, eu*) – pe scena Teatrului Arena del Sole din Bologna. Celor trei conferințe li s-a adăugat, la volumul de față, și eseul *Coasta lui Dante*, citit de criticul literar Tiziana de Rogatis la conferința *Dante și alți clasici*, din 2021, după cum ne informează nota editoarei Sandra Ozzola, ce deschide actualul op de dimensiuni rezonabile pentru a putea fi ținut și cu o singură mînă. Despre obsesia și pasiunea scrisului emite subtile considerații și melancolizări ce țin de propria copilărie și de primele încercări scriitoricești. În conferința *Acvamarin*, ni se prezintă diverse revelații legate de persoana care narează. Eu, tu sau el/ea. Cum să te exprimi cît mai concis, elegant, o frumoasă meditație în jurul scrisului și al culorilor. Pot fi asociațiuni de scriitori cu o anume culoare. De ce nu am încerca? Iubire, angoasa morții, Gertrude Stein induce altceva decît Hemingway, la fel de apreciat ca și Alice Toklas. În *Povești, eu*, se croșetează despre scriitură, scris și cuvinte plecînd de la un poem scurt al lui Emily Dickinson, „Scrierea, în fine, e o cușcă în care intrăm imediat, deja de la primul nostru rînd ". Iată o observație în jurul căreia se poate divaga îndelung. Bărbat sau femeie. Dante, în patria lui, este venerat, citit și comentat de toate categoriile de cititori. *Divina comedie* nu este doar pentru școlari sau pentru cei studioși. Că este vorba despre amor, moarte sau purgatoriu, iubirea pentru Beatrice traversează secolele. Elena Ferrante se dovedește nu doar o mare scriitoare, ci și o excepțională cititoare. Nu e puțin lucru.



■■■ **Pedro Almodóvar** (n. 1949) este un faimos nume al cinematografiei spaniole. La noi nu a prea făcut gaură în cer, dar cota lui internațională e de luat în seamă. Regizor, scenarist și producător, cu o biografie contorsionată și fracturată din pricini politice, cineastul a practicat, forțat de sucelile vieții, multe meserii lucrative. Toate trec, se uită. Un regizor bun, care, ca și Mircea Daneliuc al nostru, dovedește că știe să și scrie la același nivel precum își realizează filmele. La nivel înalt. După ce, în 1981, publică nuvela *Fuego en las entrañas*, revine peste ani, în 2023, cu cele 12 texte ce alcătuiesc primul său volum de povestiri, *Ultimul vis* (Editura Litera, 2024, traducere din limba spaniolă și note de Lavinia Similaru). Literatura e una, cinematografia ar fi altă mîncare de pește. Și totuși. Nu știu dacă se mai folosește expresia, mai ales în zilele noastre, cînd au mai multă căutare fructele de mare și salatele. Peștele – mîncarea săracului cîndva – a devenit o delicatesă. Povestirile spaniolului pot fi lesne deslușite și de cititorul român. Omul ne spune de la bun început despre ce va fi vorba. Frînturi de amintiri, fapte reale – moartea mamei, o vizită nu mai contează unde etc. – sînt patru texte, cum se exprimă autorul, „capturate din propria-mi viață, în clipa în care o trăiam, fără nici o urmă de distanță", divagații despre filme, ale lui sau ale altora, dar și stări surprinse în toată nuditatea lor. „Eu mă știam scriitor de mic, întotdeauna am scris", doar că nu se știe bine pe ce căi unii ajung scriitori – Leila Slimani e apreciată și pomenită, pentru *Cîntec lin*, Premiul Goncourt 2016, citat în acest volum compozit, alții devin cineaști – ca Don Pedro Almodóvar, și mai alții nu fac nimic. Zile obișnuite, sărbători, vin și pleacă de pe această lume fără să lase nici o povestire după ei. Apreciez formularea generală *povestiri* pentru toate genurile literare cu care operează cineastul spaniol. Cei care nu scriu și doar trăiesc nu sînt mai puțin importanți. Plictiseala ca motor narativ. „Amintirea unei zile goale" – cu un portret fin dedicat lui Andy Warhol, cu care e comparat Almodóvar și care îmi amintește de Roquentin, eroul din *Greața* lui Sartre – și „Un roman prost", ultimele două texte (salvate, prin ani, de o asistentă devotată!), sînt chiar două piese antologice. Dacă Almodóvar ar mai avea nevoie de aprecierile unei cititoare din România.



■■■ O carte de ne-literatură (*sic!*), care ar putea fi de mare folos și pentru puzderia (azi/acum, toată lumea scrie, cu cititul stăm mai prost!) celor care dau buzna în zona literarului și a literaturii – deja nu mai știm bine ce se întîmplă cu ea și cum o mai putem defini –, ar fi cea intitulată, simpatic și misterios deopotrivă, *Cintezele lui Darwin. O istorie a evoluției în acțiune* (Editura ART, 2023, traducere din limba engleză și note de Radu Filip, lucrare pigmentată de fascinante desene, absolut fabuloase fiecare, preluate din Charles Darwin, *The Zoology of the Voyage of H.M.S. Beagle...*, dar nu numai), semnată de un cunoscut profesor de la Columbia University, unul dintre cei mai importanți autori de nonficțiune din Statele Unite – a primit Premiul Pulitzer pentru nonficțiune în 1995, exact pentru acest volum fascinant capcoadă –, **Jonathan Weiner** (n. 1953). Am parcurs toată cartea cu înfrigurare crescîndă și cu emoție greu de ascuns. Un studiu despre aventura unei specii de cinteze, trăind izolate de restul lumii de mii de ani, într-o insulă vulcanică din Arhipelagul Galapagos, undeva în depărtările Oceanului Pacific. Unde a ajuns cunoscutul Charles Darwin (1809-1882) cu o ambarcațiune cu pînze, nume intrat în istorie, BEAGLE, în cursul unei expediții în jurul lumii care a durat cinci ani. Așa s-a născut, în 1859, *On the Origin of Species* și s-au strecurat în lume teoriile legate de evoluție și selecția naturală. Controversele cu Biserica urmau să ia forme dintre cele mai contondente. Dar tot ce au realizat Charles Darwin și, peste un veac, începînd din 1973, soții Peter și Rosemary Grant (ambii născuți în 1936, profi emeriți prin prestigioase instituții americane, care au studiat preț de 40 de ani cintezele din Galapagos – baza lor de cercetare este un mic vulcan nelocuit, unde au venit în fiecare an – și au confirmat cu material biologic ceea ce cercetările anterioare le previzionau) devine o fascinantă poveste. O carte care se citește pe nerăsuflate. Și ne face să plonjăm într-o ireală realitate, în care flora și fauna, universul păsărilor de tot felul – de la sturzi și bufnițe, șoimi, bufnițe, turturel, păsări flamingo, pițigoi și sticleți de care și uitasem – sînt resuscitate în fața uriașei noastre nedumeriri. Asta e lumea în care trăim? Da. Tot ce am învățat în timpul școlii și am uitat apoi după alte decenii de viață revine acum în actualitate. Geografie – cine nu știe de faimoasele Insule Galapagos, unde trăiesc uriașele broaște țestoase, dar habar nu aveam de cinteze – 13 specii! –, care au condus la rezultate dintre cele mai spectaculoase după cercetarea lor atentă. O lume în care păsările nu se temeau de oameni. Istorie – în 1837, se naște arborele evoluției care va intra în coliziune cu preceptele Bisericii. Un detaliu, Darwin, după ce-i moare o copilă, nu mai calcă prin nici o biserică. Să fi fost această dramă personală un incipit pentru viitoarea lui teorie evoluționistă? Oricum am suci lectura, Jonathan Weiner dă dovadă că este un excelent povestitor. Scrie natural și relatează firesc episoade și întîmplări dintre cele mai spectaculoase. Sau banale. Reconstituind prin viața și uriașul efort de cercetare al soților Grant nu doar viața lui Darwin și teoria lui evoluționistă probată cu dovezi concrete din evoluția cintezelor – sînt precum vrăbiile de la noi! –, ci și o panoramă a propriilor noastre limite. Selecția naturală nu s-a încheiat, se schimbă în timp, este un proces continuu, iată ultima dintre cele trei concluzii ale acestei cărți. Prima ar fi că selecția naturală e variabilă. A doua, că evoluția din zilele noastre este foarte rapidă. Nu mai e nevoie de milioane de ani. Cînd Cioran afla într-un muzeu din Paris că nu știu ce fosilă are peste 100 de milioane de ani, se întreba dacă mai are vreun sens să mai scrie ceva.

# Troia rezistentă și necucerită

**Ruxandra CESEREANU**

În 21 martie 2024, la Ziua Mondială a Poeziei, la Roma (EUNIC), unde am reprezentat România și am citit alături de alți 15 poeți europeni, am cunoscut-o pe poeta ucraineană Oksana Stomina. A fost, cred, un *coup de foudre* poetic de ambele părți, pornind întîi de toate de la comunicarea noastră umană. Aveam cu mine – îl adusesem în mod intenționat – un poem despre femeile ucrainence silite să aleagă exilul, pe care îl scrisesem chiar la începutul invaziei ruse declanșate în 2022. Le comparam pe ucrainence cu femeile din Troia jefuită și pîrjolită, dar poemul meu nu avea o conotație de înfrîngere, ci una de rezistență, căci speranța mea era și a rămas ca Ucraina să reziste și să nu devină niciodată o Troie. I-am dat Oksanei Stomina acel poem al meu despre troienele ucrainence înainte să înceapă lecturile. Oksana s-a tulburat ca un copil care primește un dar nebănuit, lovitor în inimă.

Oksana Stomina e o femeie cu vîrsta de o jumătate de secol: chipul ei frumos e îmbătrînit prematur de război și de suferință, dar demn și încrezător încă în victoria poporului ei. Privindu-i chipul pe care se găsea parcă toată harta Ucrainei, toate orașele și toți oamenii ei, am avut senzația încă de la început că Oksana e o încarnare exactă a țării ei de acum, a Ucrainei rănite, atacate. Frumusețea ei era melancolică și atinsă de un doliu colectiv conținut de chipul ei ca un cuib expus. Durerea ei era demnă, căci Oksana înțelegea că lumea trăiește și merge mai departe, aici la Roma ori aiurea, și că această lume nu poate fi judecată ori certată. Pur și simplu viața mergea înainte pentru unii, în timp ce pentru alții mergeau războiul, moartea și, desigur, rezistența. Discreția și generozitatea aceasta a Oksanei m-au impresionat: gestul de a lăsa restul lumii să se bucure de ce este al său, în ciuda războiului aspru din Ucraina. Zîmbetul ei era discret, ca un voal, în așa fel încît durerea ei reală să nu fie vizibilă decît *pour les connaisseurs*. Era multă generozitate în acest zîmbet melancolic, era și un paravan care să o apere de vreo imixtiune dureroasă, aici, în Occident, la Roma, unde ne aflam.

Poemele Oksanei Stomina (pe care le-a recitat știindu-le pe de rost, ca pe o rugăciune) vorbeau tocmai despre război, dar într-o formă întrebătoare, problematizantă și chiar silențioasă (paradoxal), într-o sfioșenie îndurerată. Oksana Stomina este din orașul Mariupol, care, astăzi, e aproape ras de pe fața pămîntului, așa încît poemele ei erau despre clădiri zdrobite și pustiite, despre rugăciuni care nu mai sînt rostite (căci Dumnezeu e certat și uitat fiindcă a lăsat Ucraina să fie prădată). Și despre dragoste, despre cum cel îndurerat (cea îndurerată) nu mai știe dacă mai poate iubi ca înainte de război ori dacă, dimpotrivă, doar acest lucru i-a mai rămas ca energie de viață, să iubească pur și simplu, dar într-un mod sfios, ca un melc în ascunzătoarea lui afectivă.

Cîteva dintre poemele Oksanei erau legate de tema prizonieratului și a celor rămași acasă într-o așteptare pătimitoare, greu de îndurat, în care doar numărătoarea zilelor mai are sens (dacă mai are). În cer (în Paradis) se găsește o întreagă armată a celor pieriți și jeliți de cei de jos, de pe Pămînt. A poseda corpul celui pierit înseamnă a-i face ritualul cuvenit, dar corpurile celor pieriți în război sînt adesea așteptate cu speranța că, poate, nu sînt ale celor dragi, ci ale dragilor altora. Inclusiv acest lucru înseamnă războiul și doliul, felul în care cei care așteaptă speră că moartea a înhățat pe altcineva, nu pe cel drag lor. Speranța că moartea ar putea face confuzii...

Oksana Stomina scrie poezie despre aceste lucruri cu o incizie psihologică suavă aproape, fără durități și bocete violente. Figura unei fetițe orfane care se joacă în timpul războiului și care, în joaca ei, speră să aibă la îndemînă aripile potrivite ca să zboare și să-și viziteze tatăl din cer. Floarea-soarelui, pe pervaz (devenită aproape un instrument temporal, dar mai ales afectiv), care îl așteaptă pe cel dus în război să se întoarcă. Ninsoarea și strălucirea zăpezii, care sînt duale, pe de-o parte, trimit la îndepărtare și moarte, pe de alta, sînt niște semne aproape epifanice ale frumuseții care încă e posibilă pe Pămînt, în ciuda traumelor produse de război. Ochii intenționat închiși ai femeii care îl așteaptă pe cel drag și care astfel derulează pe ecranul său lăuntric amintiri de întreținere a vieții și a iubirii, ca un cufăr prețios cu zestre. Dumnezeu care există strict prin iubirea celor despărțiți de război. Astfel de povești și imagini spun mult mai mult decît o jelanie în ton de tragedie.

Rostirea Oksanei Stomina este impresionantă tocmai prin pudoarea ei tragică, dacă o pot numi astfel. O poetă care nu lovește cu pietre, nu scuipă sînge, ci le face pe toate acestea într–un mod psihologic sfios, discret. Povestea ei este și a multor altora, așa încît trebuie să o spună fără ostentație, fără aroganță ori emfază, cu o sobrietate tandră.

În istoria afectivă dintre noi, cele două poete, a intrat și Mihaela Herbil, colega mea de la Secția de limbă și literatură ucraineană a Literelor clujene, cea care a tradus-o cu dăruire pe Oksana Stomina. Nu a fost o simplă traducere, ci o transpunere asumată a unei mărturii poetice pe care Mihaela Herbil o consideră vocea puternică a victimelor din războiul brutal care se desfășoară actualmente în Ucraina. Îi mulțumesc Mihaelei Herbil atît pentru munca ei de traducătoare, cît și pentru participarea emoțională la acest proiect de prezentare a poeziei Oksanei Stomina. —

# Cinci poeme de Oksana STOMINA

(Mariupol, Ucraina)

### *Rața**

*Celor care au murit în propriile case se dedică...*

Din cerul mohorît, puțin cîte puțin picură dimineața.
Pe corpul casei de vizavi e o mare rană.
Și tocmai prin ea soarele ajunge aici.
Iar eu urmăresc neputincioasă acest coșmar
Și nu-mi vine să cred ce-mi văd ochii.
Peste casa de peste drum, în disperare, „plutește rața"...

Casa de peste drum a fost lovită drept în piept.
Pînă de curînd, aici locuiau fel de fel de oameni,
Surprinzător de vii și de obișnuiți, fericiți parcă.
Așa că pleacă de-aici, rață, nu-mi frînge inima!
Aici locuiau oameni care nu erau vinovați cu nimic, de aceea
Lasă ca sufletele lor să zboare deasupra casei lor!
Și nu ascunde cerul de ei, pasăre trădătoare!
E prea tîrziu să-ți mai ții aripile deasupra acoperișului lor!...

*martie 2022, Mariupol*

---

* Plutește rața *este un cîntec de doliu (bocet) ucrainean.*

### *În zori de zi*

Pe jumătate adormită, undeva la intersecția dintre zi și noapte,
Înainte de a ajunge aici și de a deschide ochii,
Încerc să-mi amintesc unde mă voi trezi azi
Și de ce sînt atît de pribeagă și atît de singură.

Înțeleg că războiul nu este un vis, nu este o fantomă.
Îl voi întreba, pe scurt, pe Dumnezeu: pentru ce această pedeapsă,
Și, din nou, neprimind un răspuns de la el,
mă voi ridica în picioare. Pardoseala transparentă și alunecoasă

Trosnește precum sticla sub greutatea tristeții mele.
Pe unde voi rătăci eu astăzi, unde voi acosta,
Mi-este surprinzător de indiferent și de neinteresant,
Cafeaua de dimineață nu va ajuta,
Așa că acum am vești pentru micul dejun.
Le citesc, dar nu diger nici jumătate.
Harkiv și Sumy, Vinnyția și Odesa...
Doamne, oare tu vezi într-adevăr toate astea din cer? Ei?
De ce nu oprești invazia aceasta inamică?
Doar diavolul nu este mai mare decît tine, Doamne?
Auzi, vorbește cu noi, Doamne! Unde ești?
Știi că rachetele au acum aripi?!
Rachete înaripate! Precum păsările. Există așa ceva.
Ele zboară acasă, ele ucid.
Pur și simplu, ucid! Adulți, bătrîni, copii...
Ele zboară dimineața sau seara,
Uneori după-amiaza sau la miezul nopții...
Doar nu pentru asta ai gîndit aripile, tată?

Ascult cum, acolo, între coaste, ceva bate.
Încerc să mă relaxez. Nu reușesc.
Îmi privesc ridurile, pieptăn părul cărunt.
Iartă-mă, Doamne, acum mă ocup de război.

*iulie 2022*

### *Din netrimis*

– scrisori către captivitate –

*Soțului meu și tuturor celor aflați în captivitate se dedică...*

Ne scriem aceste scrisori unul altuia – curate și clare.
Nu despre război și arme și blocaje, ci despre stele vișinii,
Despre un cuib frumos sub pini, despre fericire și victorie.
Scriem despre dragoste. Ce-i viața fără dragoste?

Și doar puțin – despre unde ești și despre cum mă simt fără tine.
Noi scriem și scriem aceste scrisori și le aruncăm în cer,
Scriem și scriem aceste cuvinte și le aruncăm în apă.
Căci nu avem nici altă ieșire, nici altă intrare...

Doar nu avem adrese – străzi, case, orașe...
Astfel că vocile care rimează vor crea o punte între noi.

La urma urmei, mai departe decît destinatarul meu ar fi pe
Marte sau pe Venus.
Iată... îți sărut fruntea și las sărutul pe hîrtie.

*în tristul iulie 2022*

### *A aștepta*

– scrisori către captivitate –

Știi, a aștepta, băiete, este ca și cum ai trăi pe jumătate,
A cuprinde în tăcere orizontul cu privirea și a-l ține,
A supune zi de zi prăpastia, a rătăci în secară
Și a citi listele. Ești acum ca o mamă
Pentru propriul tău soț. Elastică precum cordonul ombilical,
Tandrețea ține cu putere, dar nu vindecă oboseala.

La urma urmei, a aștepta, băiete, înseamnă a te simți vinovată,
Că nu l-ai luat de mînă și nu l-ai dus acasă.

La urma urmei, a aștepta, dragul meu, înseamnă a amîna lucrurile,
Bucurii și dorințe, visuri și speranțe. Toate acestea
Ca o pedeapsă, de parcă nu mai ai dreptul la
Jumătate din soare și jumătate din inimă.

La urma urmei, a aștepta, iubitul meu, înseamnă a număra diminețile
Și nopțile fără tine, pașii în casa străină,
A te uita pe fereastră, a respira în perdele,
Și a sprijini pereții, cei care țin tavanul...

### *În eternitate*

*În memoria lui Oleksii Kisilyshyn*
*și a tuturor celor care au murit pentru Ucraina...*

Cel mai bun pleacă. Și din nou cei mai buni pleacă.
În tăcere, precum niște spectatori la teatru, noi
Privim cum pleacă la drum
Un băiat cu ochii de-azur.

Ascultînd biruințele sale,
El rîde din fotografia în negru înrămată.
Tatei i-a fost deja înmînat steagul,
În inima mamei, salva s-a înfipt deja.

Gardienii sînt deja pregătiți,
Îl așteaptă pe băiat la „graniță".
Iar gîndul ciudat „poate că nu este el?"
Tot mai puternic bate în tîmplă.

Cerurile și-au deschis larg
Portalul către pace și liniște.
Băiete, nu vei fi singur acolo.
Acolo sînt deja cu zecile, sutele, miile

Ai noștri, care așteaptă sus.
Vă veți întîlni în drum spre paradis!
...ce ne-a mai rămas, în afară de
Credința că „eroii nu mor"**?!

Stăm confuzi, proști,
Îl privim pe Dumnezeu în ochi.
Iar băiatul în barca închisă
Este gata de plecare spre eternitate.

---

*** „Eroii nu mor" este un frazeologism care are în vedere păstrarea memoriei și respectul pentru eroii căzuți.*

*Traducere din limba ucraineană de*
**Mihaela HERBIL**

# Pistoalele Heddei

**Oltița CÎNTEC**

În 2002, în plină forță creativă, Thomas Ostermeier începea seria lui Ibsen: *Nora – O casă de păpuși* (Berlin), *Constructorul Solness* (Viena, 2004), *Hedda Gabler* (Berlin, 2005), *John Gabriel Borkman* (Berlin, 2008), *Strigoii* (Amsterdam, 2010). Era, în spatele acestor montări, o lectură îndrăzneață în care contextele de teatralitate și personajele erau replantate în actualitatea timpului nostru. „Misterele sufletului" pentru care era apreciată dramaturgia norvegianului erau acum surclasate de „grijile financiare", de o concentrare asupra „personajelor supuse unei enorme presiuni economice" și de „aspectul familial", care le leagă de azi, cum zicea regizorul[1]. Hituri incontestabile ce au făcut turul marilor festivaluri ale continentului, punerile în scenă mutau piesele lui Henrik Ibsen în vibrația secolului al XXI-lea, fără să le afecteze epicul, remodelînd eroinele, eroii și configurația relațiilor dintre ele. Într-o cronică din *The Guardian* (februarie 2008), Lyn Gardner scria despre *Hedda Gabler* de atunci, văzută la Barbican (o versiune filmată pentru televiziune a fost difuzată, cîțiva ani mai tîrziu, pe ARTE și chiar de Schaubühne, în streaming online, în pandemie), că „Ostermeier o transformă într-un copil al erei consumerismului și digitalului, obișnuită să obțină exact ceea ce dorește. Hedda e ca un copil veșnic nemulțumit, deja plictisită de noua ei jucărie și intrînd într-un joc periculos cu alunecosul Brack și cu fostul ei iubit, geniul instabil Eilert Løvborg". Aceeași notă definitorie e păstrată și-n conturarea Heddei în reluarea semnată de Ostermeier la Teatrul Național „I.L. Caragiale" București, tipologia „fata populară", o femeie deprinsă să facă doar ce vrea, în jurul căreia gravitează un roi de admiratori, dintre care, în ciuda pulsiunilor inimii, în cel mai autentic pragmatism, l-a ales pe acela care-i poate asigura, măcar ipotetic, e și viața uneori o ruletă!, confortul material concretizat în călătorii lungi și pereți dispuși în arhitecturi minimaliste, ca indicii ale prosperității. Hedda își face apariția iritată de prezența mătușii mămoase a lui Tesman, domnișoara Juliane Tesman, glacială spre disprețuitoare cu propriul soț, nota de „supărată pe toată lumea" se menține pînă la ultima replică. E răutăcioasă, se comportă astfel încît circumstanțele să se așeze după bunu–i plac, iar cînd e altfel, face gesturi radicale (distruge, la propriu, opera lui Løvborg cu un ciocan, îl îndeamnă la sinucidere etc.)

Spectacolul lui Ostermeier de la TNB e o copie a celui de la Schaubühne, în care, cum zice regizorul asociat Christophe Schletz, personajele sînt la o altă vîrstă. Viziunea regizorală e identică, echipa de realizatori e aceeași, cu excepția costumelor (Ruxandra Bușneag), însă și acestea rămîn în tendințele din versiunea berlineză, sînt constituente de caracterizare a celor ce le îmbracă.

Cîteva cuvinte despre viziunea lui Ostermeier după, iată, 20 de ani, se impun. Regizorul își hrănește ideile cu textul lui Ibsen prin esențializare. Cheia mea de lectură a scriiturii scenice plasează pistolul în epicentrul întregului. Colecția de arme e parte a arsenalului Heddei, mai include frumusețea fizică și strategiile de seducție. Forța aparentă a Heddei originează din jocurile de ademenire, e un troc afectiv. Dintre obiectele scenice, pistolul deține supremația, e *trigger*-ul suitei de peripeții care sfîrșește tragic. Un tragic diluat, în care atmosfera încărcată, încețoșată emoțional, nordic mocnită, din piesa lui Ibsen, e atenuată în ironie și sarcasm. Sinuciderea ca gest de măreție invocat de fiica generalului se banalizează, împușcătura e, printre altele, aproape nimeni nu o sesizează, la fel, trupul inert al protagonistei, lumea se răsucește, își vede de ale ei. Fundamentarea scenografică este legătura de sugestie cu pistolul, creșterea tensiunilor care armează glonțul final. Rezolvarea pe turnantă provine conceptual din cilindrul revolverului acționat de trăgător. Microuniversul din piesă, în integralitatea lui, e în perpetuă rotire de situații, pivotează în jurul Heddei și al capriciilor sale.

> ***În ciuda calităților incontestabile ale acestei* Hedda Gabler, *am părăsit sala cuprinsă de tristețe, cu mintea la interminabila (incerta?) noastră tranziție.***

Se recunosc în *Hedda* cîteva dintre elementele care-l definesc stilistic pe Ostermeier – decorurile animate, eclerajele sofisticate (Erich Schneider, Carsten Sander) în tandem vizual cu videourile (Sebastien Dupouey), muzica (Malte Beckenbach), un potențator acustic al scenicului.

Esențializarea conduce la condensarea serei unde fiica generalului exersează trasul la țintă într-un set de glastre cu crini și trandafiri albi – semne ale nupțialului pe care Hedda le distruge deliberat, înțelegîndu-și eroarea de opțiune, anticipînd ceea ce va urma. Translatarea din textul lui Ibsen în tridimensionalitatea spectacolului e continuată de Ostermeier în același fel subtil și inteligent, pe fiecare secvență. Dincolo de dinamica impusă de scenografia rotativă ca soluție de maximă eficacitate artistică, de rezolvare a multiplicității cadrelor din interiorul casei în care se desfășoară acțiunea, personajele sînt examinate prin pereți din sticlă – nimic nu poate fi ascuns. O oglindă de lățime considerabilă e fixată în unghi ascuțit deasupra, oferindu-le privitorilor o posibilitate suplimentară, imposibilă altfel, privirea de sus. La final, în oglinda asta se reflectă și spectatorii, într-o extensie a micii lumii ficționale către cea mai largă în care sîntem cuprinși și cei de față. Retina e mulțumită! Remarcabilul scenograf a jonglat imaginativ cu perspectivele, mobilizînd volumele scenei, făcîndu-le să lucreze (interior-exterior, sufragerie-birou, față-spate, sus-jos, văzut-ascuns), se aud voci și în afara perimetrului vizibil, extinzînd spațialitatea, modelînd-o incluziv. În 2005, la data premierei berlineze, decorul lui Jan Pappelbaum era impresionant, e și azi, numai că, în cele aproape două decenii trecute, esteticile au evoluat. După primele învîrtiri și proiecții video pe fragmentul de perete opac, cu reflexii generalizate, intersectarea planurilor vizuale, reflectarea luminilor care vin dinspre culise, decorul nu mai are surpriză, se epuizează ca semnificații.

Ostermeier îi face lui Ibsen un *upgrade* temporal-sociologic. Structurează spectacolul pe dualități (feminin-masculin, iubire-interes, banal-cărturăresc, la modul concret, în cupluri: Hedda-Tesman, Hedda-Løvborg, Hedda-Brack etc.). Iubirea ori aparența ei (mărturisită sau secretă) constituie un jalon de putere, chiar așa desconsiderată cum e de Hedda („Iubirea e un kitsch sentimental"), care prioritizează mercantilul. Cum e zugrăvită feminitatea? Galeria numără femeia care e iubită, care trebuie cucerită prin garantarea unui trai confortabil; cea care stă în umbra domnilor și îi slujesc, „femeia din spatele bărbatului de succes". Sînt, apoi, femei supuse și nesupuse; cele care ajută și altele, care distrug. Maternitatea e și ea polarizată: biologică (procreare) – Hedda e însărcinată; cărturărească (creativă) – doamna Elvstedt e intelectuala care germinează idei.

O linie complementar-obligatorie e portretizarea masculinității. Soțul e caricaturizat, un copil de înălțimea unui adult, agitat, prea slab pentru ambițiile Heddei și o eventuală concurență profesională sau în amor. Brack e genul viclean, care nu ezită să abuzeze, trecînd de la oferta insinuantă la șantajul infailibil. În corespondență cu maternitatea, maniera de percepere a paternității e mutată în mediul cărților, al minții care produce concepte („mi-am pierdut copilul" e replica lui Løvborg cu referire la opera nepublicată).

O distribuție pe sprînceană reunește la rampă actori de calibru care au o chimie bună, pentru care repetițiile cu Ostermeier trebuie să fi fost provocatoare. Raluca Aprodu (Hedda Gabler) are abilitatea nuanțelor de adîncime, se metamorfozează cu naturalețe asumată și menține postura de femeie disperată după atenție pînă conștientizează futilitatea propriei existențe și o curmă brutal, într-un gest demonstrativ, care ar trebui să dea o lecție celorlalți, să-i marcheze pînă la traumă. Richard Bovnoczki (Jørgen Tesman) se infantilizează prin atitudini, intervenții, vocalitate, în contrast ușor comic cu Alexandru Potocean (Eilert Løvborg), masculinitatea întruchipată, de la gravele din timbru, ascendentul profesional la poziționarea vizavi de Hedda și de restul anturajului. Crina Semciuc (doamna Elvstedt) e în tonul foarte potrivit al entuziastei timide care, deși perfect capabilă, preferă planul secund. Marius Manole (Brack) își țese cu perfidie pînza de păianjen ce pregătește atacul decisiv. Ana Ciontea (domnișoara Juliane Tesman), deși episodică, e sclipitoare în mătușa ultraprotectivă.

E important ca teatrele românești să se deschidă către marii creatori (regizori în principal, zorii secolului XXI le aparțin încă în ierarhia profesiunilor artistice) europeni ori de pe alte meridiane, după cum regizori români ar trebui să fie mai prezenți în alte culturi teatrale. Mulți producători din România au făcut-o deja, inclusiv TNB, intermediind artiștilor și publicului experiențe estetice cu rezonanță și argumente ale integrării noastre în schimbul de valori internațional. Acum, involuntar, mi-am amintit de Andrei Șerban și de reluarea, imediat după Revoluție, a *Trilogiei Antice* din anii '70, de la La MaMa New York, care l-a propulsat la nivel global. Numai că, între timp, au trecut 35 de ani, un interval suficient al recuperării și maturizării. Ne întoarcem, oare, ca-n decorurile rotative ale lui Ostermeier, în buclă, la aceleași practici? În ciuda calităților incontestabile ale acestei *Hedda Gabler*, am părăsit sala cuprinsă de tristețe, cu mintea la interminabila (incerta?) noastră tranziție.

P.S.: Pentru cei care se așteptau ca articolul meu să se refere mai pregnant la subiectul reluare-*remake*-copie-*reenactment* (sau cum vrem/putem s-o denumim) în arta teatrală, îi anunț că îl voi relua într-un eseu ulterior. Am mai scris pe temă, dar merge o… revizitare analitică. —

*Hedda Gabler*

---

[1] „Reading and Staging Ibsen", în *Ibsen studies*, vol. X, nr. 2/2010, tradus din limba franceză de Vlad Russo, în Thomas Ostermeier, *Teatrul și frica*, Editura Nemira, București, 2016, pp. 90-96.

de-clic(k) / atelier deschis

# Bienala de Artă de la Veneția 2024: „Străini pretutindeni“, „Rude și apropiați“

**Bogdan GHIU**

Ca de obicei, viața la Veneția în cele trei zile rezervate presei și profesioniștilor înainte de deschiderea propriu-zisă către public (care a avut loc, cu cozi imense, de sute de metri, pe cheiurile și podurile de la Giardini, sîmbătă, 20 aprilie 2024) este deosebit de intensă, de comprimată și de haotică – era să spun: de epuizantă, dar nu este adevărat pentru nimeni. Pentru asta ai venit: ca să faci cozi de ore în șir la diverse (tot mai multe!) pavilioane (anul acesta, „canonicelor" mari națiuni foste imperii – SUA, Marea Britanie, Franța, dar mai ales, la această ediție, Germania, probabil cel mai controversabil pavilion, asupra căruia mă voi întoarce – li s-au adăugat cu succes Egiptul, Serbia și Spania, adică unele dintre cele mai bune pavilioane naționale), ca să înghiți artă peste artă, tot ce este mai nou, și să îți stabilești și să discuți cu alții topuri personale, să faci schimb de impresii, de informații, de zvonuri și bîrfe. Viața la Veneția în pre-deschiderea Bienalei este extrem de concentrată – și poate și de asta nu încetăm să venim.

Deocamdată, însă, să dăm Cezarului ce-i al Cezarului: sîmbătă, 20 aprilie, juriul internațional a anunțat premiile celei de-a 60-a ediții a Bienalei de Artă, cel mai rîvnit fiind Leul de Aur. Or, anul acesta, „este pentru prima dată în istorie cînd un artist australian primește această distincție". Iată anunțul, plus, mai important, discursul de decernare și cel de recepție, amîndouă conținînd cîteva accente interesante:

„Creative Australia este încîntată să anunțe că expoziția lui Archie Moore, *Kith and kin* (rude și apropiați), din Pavilionul Australiei, a primit prestigiosul Leu de Aur pentru cea mai bună participare națională la La Biennale de Venezia 2024. Este pentru prima dată în istorie cînd un artist australian primește această distincție.

În *Kith and kin*, Moore transformă Pavilionul Australiei într-o hartă genealogică în expansiune, care acoperă 65.000 de ani. *Kith and kin* este curatoriată de Ellie Buttrose și comandată de Creative Australia. Lucrarea face legătura între personal și politic. Deși multe dintre poveștile din *Kith and kin* sînt specifice familiei artistului, ele reflectă narațiuni din întreaga lume. Prin această lentilă, Moore evidențiază strămoșii și umanitatea noastră comună: prin interconectarea dintre oameni, loc și timp".

Și acum, atenție. Juriul celei de-a 60-a ediții a Expoziției Internaționale de Artă de la Bienala de la Veneția a făcut următoarele comentarii: „În acest pavilion liniștit și plin de impact, Archie Moore a lucrat luni de zile pentru a desena manual cu cretă un arbore genealogic monumental al unei familii din Prima Națiune. Astfel, 65.000 de ani de istorie (atît înregistrată, cît și pierdută) sînt înscriși pe pereții și tavanul întunecați, invitînd privitorii să completeze spațiile goale și să înțeleagă fragilitatea inerentă a acestei arhive îndoliate. Documentele oficiale întocmite de stat plutesc într-un șanț de apă. Rezultat al cercetărilor intense ale lui Moore, aceste documente reflectă ratele ridicate de încarcerare a persoanelor din primele națiuni. Această instalație se remarcă prin estetica sa puternică, lirismul său și invocarea unei pierderi comune a unui trecut ocultă. Cu inventarul său de mii de nume, Moore oferă, de asemenea, o licărire a posibilității de recuperare".

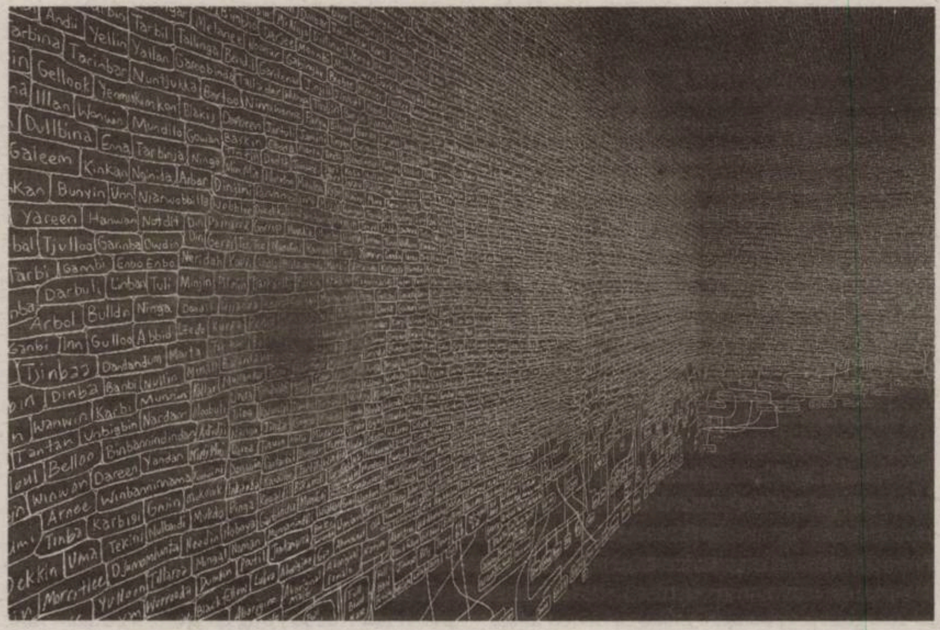


Foto: Archie Moore/ *Kith and kin* 2024/ Pavilionul Australiei la Bienala de la Veneția 2024
Foto: Andrea Rossetti/ © cu amabilitatea artistului și The Commercial

La primirea acestui premiu, Archie Moore a declarat: „În timp ce apa curge prin canalele din Veneția pînă la lagună, apoi în Marea Adriatică, apoi călătorește în oceane și în restul lumii – învăluind continentul australian – și conectîndu-ne pe toți aici pe Pămînt, sistemele de înrudire aborigene includ toate lucrurile vii din mediul înconjurător într-o rețea mai mare de rudenie, pămîntul însuși putînd fi un îndrumător sau un părinte pentru un copil. Sîntem cu toții una și împărtășim responsabilitatea de a avea grijă de toate ființele vii, acum și în viitor. Sînt foarte recunoscător pentru această distincție; mă simt onorat să fiu recompensat pentru munca grea pe care am depus-o. Le sînt recunoscătoare tuturor celor care au făcut mereu parte din călătoria mea, de la rudele mele pînă la echipa mea din Creative Australia și la toți ceilalți de acasă și cei din laguna Veneția".

Premiul este perfect meritat: așa cum s-a remarcat, într-o ediție atît de plină de culoare, Leul de Aur a revenit unui pavilion alb-negru, sobru și grav, care îmbină cercetarea, munca-obol, fragilitatea și pedagogia (scriere inversă, „în negativ", a memoriei pe tabla neagră a actualității care, din nou, amenință întreaga istorie cu ștergerea).

În plus, într-o ediție a afirmării pluralităților tari, Archie Moore duce genealogia pînă la pămînt, reamintind o înțelepciune ancestrală, în loc să pretindă a dovedi proprietatea identitară asupra pămîntului. A deturnat, dacă se poate spune așa, la loc în albie deturnarea suprematiștilor și a naționaliștilor. Asupra restului de impresii de la Bienală, săptămînile următoare. —

---

Portrete sentimentale

# Liniște, pace, introspecție, iubire, spiritualitate

**Cerasela CIUPALĂ-CĂLIN**

Perioadă a anului de o importanță semnificativă, mă regăsește de fiecare dată față în față cu propriile-mi gînduri, iar chemarea către autenticitate și rădăcinile proprii iese la suprafață în pragul sărbătorilor pascale.

Cînd primăvara își întinde aripile sale și lumina Paștelui pătrunde în inima mea, îmi reamintesc că puterea și înțelepciunea se află în credința și încrederea în mine însămi, în valorile mele și în legătura mea cu lumea înconjurătoare. Este o amintire a modului în care fiecare femeie poate fi o forță de schimbare în lume, începînd cu propriul său suflet și propagîndu-se către societatea în care trăiește.

Perioada pascală aduce cu sine nu doar o atmosferă de reculegere și celebrare spirituală, ci și o oportunitate de reîntoarcere către sine și către valorile care ne definesc ca ființe.

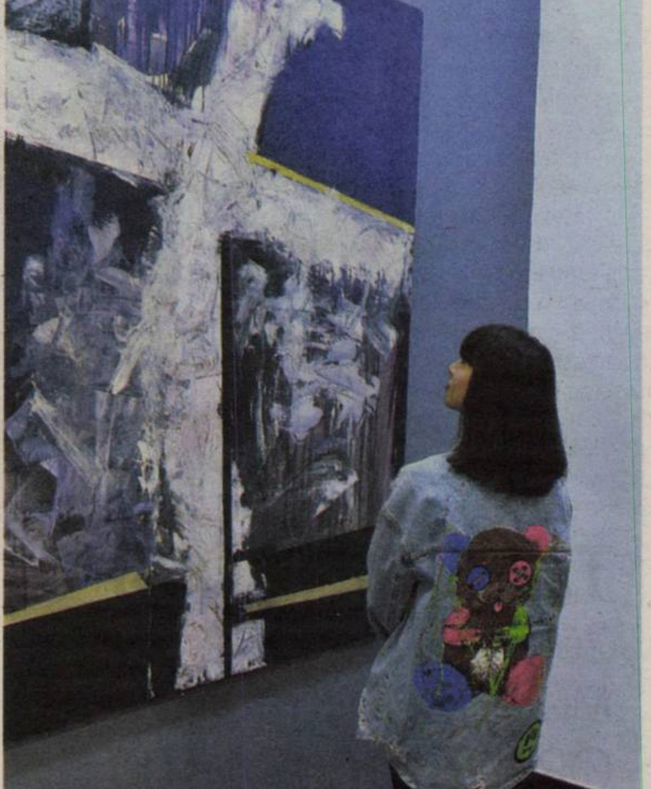
În mijlocul agitației vieții moderne, sărbătorile ne invită adesea să ne aducem aminte de esența noastră spirituală și de importanța introspecției. Este un moment în care ne oprim din goana cotidiană și ne reamintim că puterea și înțelepciunea noastră nu vin din exterior, ci din adîncurile inimii noastre. Acesta este un adevăr fundamental: capacitatea de a găsi pacea și liniștea în mijlocul haosului, de a ne întoarce către sursa interioară de putere și încredere.

Fiecare primăvară și fiecare sărbătoare sînt o reamintire a valorilor care mă definesc ca femeie și ca individ. Îmi amintesc că încrederea și credința în mine însămi sînt cele mai puternice arme pe care le am în călătoria mea prin viață. Este o ocazie de a mă reconecta la esența mea spirituală și de a găsi încurajare și inspirație în credința mea.

În același timp, această perioadă îmi reamintește de responsabilitatea mea ca femeie de a fi o forță de schimbare în lume. Începînd cu propriul meu suflet și propagîndu-se către societatea în care trăiesc, pot să aduc o contribuție semnificativă la evoluția și transformarea lumii într–un loc mai bun și mai echitabil pentru toți. Așa cum fiecare dintre noi are o putere interioară unică, tot așa putem fi un catalizator al schimbării și al progresului în societatea noastră.

În final, sărbătorile pascale reprezintă mai mult decît o simplă tradiție religioasă sau culturală. Ele sînt un prilej de reînnoire spirituală și de reconectare la valorile și principiile care ne ghidează către autenticitate și înțelepciune. În mijlocul bucuriei și al recunoștinței pentru viață, ne amintim că puterea și înțelepciunea noastră se află în inimile noastre și că, prin credință și încredere în sine, putem influența în mod pozitiv lumea înconjurătoare. —

**Cerasela Ciupală-Călin** *este consilier comunicare și relații publice.*



© Cătălina Flămînzeanu

ROMAN-FOILETON

# Gudrun

## 7. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

„Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort."
(Dino Buzzati)

„Ura este un domeniu al inimii,
disprețul unul al capului."
(Schopenhauer)

*Cînd a venit tata, mă aflam încă în acea stare euforică pe care doream s-o împărtășesc cuiva. A fost oare naivitate din partea mea ori subconștientul mă punea să-l provoc din nou, să–l incit. În primele clipe am crezut că și el se va bucura, n-am stat pe gînduri și i-am spus ce minunat am dansat eu în ploaia caldă de vară. A început să urle ca mușcat de-un șarpe, ești nebună de-a binelea, nu cumva te-ai și dezbrăcat în pielea goală să te vadă toți vecinii?!! Să răcești, să intri-n spital, să am de-a face cu medicii!! În timp ce urla mă și bătea, iar reacția lui mă blocase pur și simplu.*

*Cu bătăile eram obișnuită, dar a urmat ceva care m-a îngrozit. M-a legat de un scaun, rapid, cu ce a găsit prin dulap, o bluză cu mîneci lungi, un pantalon, mi-a legat mîinile la spate de speteaza scaunului și pulpele de cîte un picior al acestuia. A strîns puternic, să simt durerea, așa am să te leg, dar cu funii, de cîte ori vor apărea nori pe cer, auzi, Gudrun??! Cu funii te leg, să-ți iasă gărgăunii din cap! Atunci a fost pentru prima și ultima oară cînd mi-a smuls o promisiune. N-am să mai ies niciodată ca să dansez în ploaie, tati, indiferent de anotimp... Ne-am privit cîteva clipe fix în ochi. Apoi el a plecat în bucătărie să mănînce. După ce a terminat, s-a întors și m-a dezlegat. Credeam că mă va lăsa așa legată pînă a doua zi dimineața cînd trebuia să merg la școală. Acum treci și fă un duș fierbinte, a șuierat el în timp ce-mi dezlega picioarele, n-am chef să mi te răcești. Să te aud cum tușești și îți tragi mucii. N–am mai zis nimic, am făcut un duș fierbinte și m-am vîrît în pat. Am adormit instant. Un somn adînc, profund.*

*M-am trezit în miez de noapte. Brusc. Se auzea un scîncet slab întrerupt de oftaturi. După cîteva momente am priceput că veneau de sub pat. Nu te-am trezit, te-am lăsat să dormi. Continuai să zîmbești și în somn.*

*Am coborît încet din pat. Nu eram deloc speriată, doar curioasă. M-am lăsat în genunchi și am descoperit sub pat, cu uimire și încîntare, un înger. Sau o îngeriță...? Avea o aripă ruptă și plîngea încetișor, printre sughițuri și oftaturi. Mă privea cu niște ochi mari, scăldați în lacrimi. Două lacuri albastre. I-am făcut semn să iasă de sub pat, n-am vrut să-l trag eu afară, îl puteam răni mai rău. Înger ori îngeriță? Am să-i spun înger... A ieșit cu mici ezitări, de-a bușilea, precum copiii de cîteva luni. L-am ridicat în brațe, era mai ușor decît un fulg, și l-am așezat pe marginea patului. Tu continuai să dormi neîntors, precis visai ceva frumos. Se spune că fiecare om are un înger păzitor, unul personal adică. Oare cel de sub pat cu aripa frîntă să fi fost îngerul meu păzitor? Nu l-am întrebat. Mai mult ca sigur nu mi-ar fi răspuns. Nu a rostit nici un cuvînt, dar pe chipul lui se citea bucuria că-l descoperisem. Se oprise din plîns. I-am cusut aripa. Pricepută cum eram într–ale croirii și într-ale cusutului de rochițe, bluze, fustițe pentru păpușile mele, aveam tot ce-mi trebuia la-ndemînă, ace de diferite mărimi, ață de diferite culori, petece din pînză, ba chiar și un degetar. I-am cusut atît de bine aripa încît în final nu se vedea nici cusătura. De parcă aripa nu-i fusese niciodată frîntă. După ce am terminat, mi-a zîmbit larg, în timp ce-și mișca aripile de probă. Adieri calde ca mîngîierile mamei cînd zăcea bolnavă în pat și mă ruga să șed lîngă ea. Apoi îngerul începu să devină tot mai transparent, mai translucid, în timp ce se înălța deasupra patului, și se topi înainte de a atinge tavanul.*

*Oare a fost chiar îngerul meu păzitor? Cum de și-a frînt o aripă? Nu a trebuit să mă gîndesc prea mult pentru a găsi un răspuns la această întrebare. Tata i-a frînt aripa, precis, cînd m-a bătut și m-a legat de scaun...*

*Ar trebui să găsesc o rezolvare pentru a evita bătăile... Ca să-mi protejez îngerul păzitor, mi-am zis în noaptea aceea.*

*Pe tata nu-l va convinge nimeni și nimic să se abțină de la a mă bate de cîte ori crede că se impune o astfel de măsură. Iar pe mine nu mă va convinge nimeni și nimic să-i ascult sfaturile, ordinele, să mă abțin de a-l mai provoca. Niciodată nu am suportat să-mi spună cineva ce să fac, iar eu să execut fără crîcnire, ca la armată. Și atunci, ce-i de făcut? În noaptea aceea, pentru prima oară, a încolțit în mintea mea un gînd: singura rezolvare este să plec definitiv de acasă. Doar așa, îngerului meu păzitor nu i se vor mai frînge aripile...*

Breda simți furnicături pe nervul sciatic al piciorului stîng pînă spre genunchi și-o apăsare dureroasă pe ultimele vertebre ale coloanei. Citea de cîteva ore în pat, sprijinit de două perini potrivite una peste alta, într-o poziție care devenise incomodă.

Se întoarse și rămase așezat pe marginea patului, cu tălpile picioarelor lipite de podea. Le mișcă de mai multe ori apoi își rulă o țigară cu gesturi lente. O aprinse. Trase cîteva fumuri. Se ridică și se plimbă puțin prin cameră. Se opri în dreptul ferestrei larg deschise. Noaptea se holbă la el cu un zîmbet ușor ironic. Breda îi răspunse, mișcînd aprobator din cap. Ai dreptate, mai bine m-aș culca... Dar Gudrun e o ființă care mi-a trezit curiozitatea, chiar dacă acest așa-zis jurnal al ei are o structură cam ciudată. Din cînd în cînd, mă face să-i pun la îndoială deplina autenticitate. Habar nu am de ce... Dacă ar fi fost scris de mînă...! Ciudat nu este un cuvînt tocmai potrivit, dar nu găsesc altul pe moment. De ce mi-a fost vîrît în cutia poștală și de către cine? Chiar de către Gudrun? În ce scop? Să-mi anunțe... o crimă care, cică, se va petrece după ce voi termina de citit. Sună prea teatral. Ori te pomenești că criminalul mă urmărește cu vreo dronă, iar cînd voi ajunge la ultima pagină se va ține de promisiune. Asta e ca o secvență dintr-un film de David Linch, unde granița dintre real și ireal e complet invizibilă. Involuntar, Breda căută cu privirea existența vreunei drone în apropierea ferestrei ori undeva deasupra, printre stelele nopții... Mai degrabă totul seamănă cu o glumă. Cineva și-a pus în gînd să-mi joace o farsă, acum cînd mă aflu pe cont propriu. Oare? Atîta efort de a imagina o biografie bogată în întîmplări și sentimente, deloc comună, cu convulsiile unei copilării dramatice care vor continua, bănuiesc, și-n adolescență, totul pentru o biată farsă?

Noaptea găurită de stele continua să-i zîmbească cu condescendență.

Cîteodată, printre rîndurile citite, îi răsărea pentru cîteva clipe chipul Maraiei. De ce? Aceeași dorință de libertate, de independență, aceeași încăpățînare în anumite situații, aceeași frumusețe sălbatică, frustă, primară, a spiritului, același egoism neagresiv, același chip frumos, aceeași dragoste pentru apă... De unde și pînă unde? Habar nu are cum arată această Gudrun, dacă numele o fi real. Ar fi cam de aceeași vîrstă cu Maraia. Poate s-au intersectat pe terasă la Croco, în perioada cînd el se afla la studii în capitală. Posibil... Teoretic, și tatăl lui Gudrun ar avea cam aceeași vîrstă cu tatăl Maraiei, dar acesta nu și-a bătut niciodată fiica, o adora. Ce aiureli îmi trec prin minte la ora asta, își zise Breda, ce speculații care nu au nici o noimă. Și totuși, cele două au puncte comune.

Exact în urmă cu zece zile, Breda se hotărîse să renunțe la postul de detectiv criminalist din cadrul poliției și să lucreze pe cont propriu. Cu alte cuvinte, a optat pentru detectiv particular. S–a despărțit de colegi și de șef în termeni amiabili. Unii și-au exprimat regretul că nu-l vor mai avea coleg. Alții, în sinea lor, s-au bucurat. Succesele sale în rezolvarea unor cazuri complicate i-au crescut faima, dar au trezit și invidii mai mult ori mai puțin mascate. Maraia rămase, în continuare, angajata laboratorului de criminalistică.

Aflat în biroul comandantului, acesta i-a zîmbit larg și i-a spus, te înțeleg, dragul meu Marti, ești destul de faimos ca să încerci pe cont propriu. Dar am o propunere. Continuă colaborarea cu noi. Ar fi un avantaj, zic eu, pentru începutul tău de drum. Chiar cu faimă fiind, nu vei avea prea repede multe cazuri de rezolvat. Din cînd în cînd, dacă sîntem prea încărcați ori apare un caz mai complicat, să-i zic, te solicit... Facem și un contract în acest sens, ca totul să fie în ordine. E bine? Comandantului nu-i plăcea să lungească vorba. Breda fu de acord. Era, într-adevăr, în avantajul lui.

Breda își mai aprinse o țigară și se așeză la loc în pat cu spatele sprijinit de cele două perne, în conul de lumină al veiozei. Dimineață o sun pe Maraia și îi povestesc despre jurnal.

Noaptea hohoti de cîteva ori spre fereastra detectivului. Breda zîmbi a scuze, da, am greșit, e trecut de miezul nopții, e deja mîine... Mă strădui să duc pînă la capăt cititul jurnalului, dacă nu cumva voi adormi cu el în mînă.

*Tata își făcea mereu planuri mari cu mine, le–aș putea numi chiar mărețe, dragă delfinache, fără să mă întrebe și pe mine dacă sînt ori nu de acord cu ele. La început a vrut să ajung pianistă. Prin urmare, m-a înscris și la școala de muzică unde se țineau trei ore pe săptămînă după-masa. Două ore de pian și una de teorie muzicală. Faptul că puteam pleca și după mesele de acasă și trebuia să traversez tot orașul ca să ajung la școala respectivă mă încînta. Dar eram un adevărat antitalent muzical, iar orele de teorie le consideram cu totul lipsite de farmec, de-a dreptul inutile. Prin urmare, am frecventat doar cîteva ore de teorie. Preferam să mă plimb, în timpul acela, prin parcul central, să stau pe bănci lîngă lacul Chios, să urmăresc alunecarea bărcilor pe apă, a celor două lebede negre și a rațelor sălbatice, cum se plimbă oamenii pe alei. De la orele de pian nu am chiulit niciodată. Eram dotată cu ureche muzicală, îmi zicea profesorul, dar cu mîinile erau probleme, aveam două mîini stîngi, așa simțeam, și nici să studiez nu mă trăgea inima. Profesorul era tînăr, calm, drăguț și se străduia să-mi trezească interesul pentru studiul la instrument. Eforturile sale se dovediră inutile. În cele din urmă, l-a anunțat pe tata că ar fi bine să-mi găsească un alt hobby. Tata a scrîșnit din dinți și m-a retras de la școala de muzică. A aflat despre chiulitul meu de la orele de teorie. Pentru asta, m-a bătut acasă, în prezența mamei. Precis tu știai că chiulea de la orele ălea și vagabonda prin oraș, țipa el la mama, ar trebui să-ți trag și ție cîteva palme! Nu are talent, nu are și basta, dar să mintă e un păcat care trebuie eliminat din mintea copilului, așa făcea și mama cu mine cînd mă prindea cu minciuna! Mie îmi stătea pe limbă să–l întreb dacă a avut vreun rezultat metoda mamei și nu a mai mințit de atunci niciodată în viața lui? M-am abținut, nu aș fi primit vreun răspuns, doar mai multe palme.*

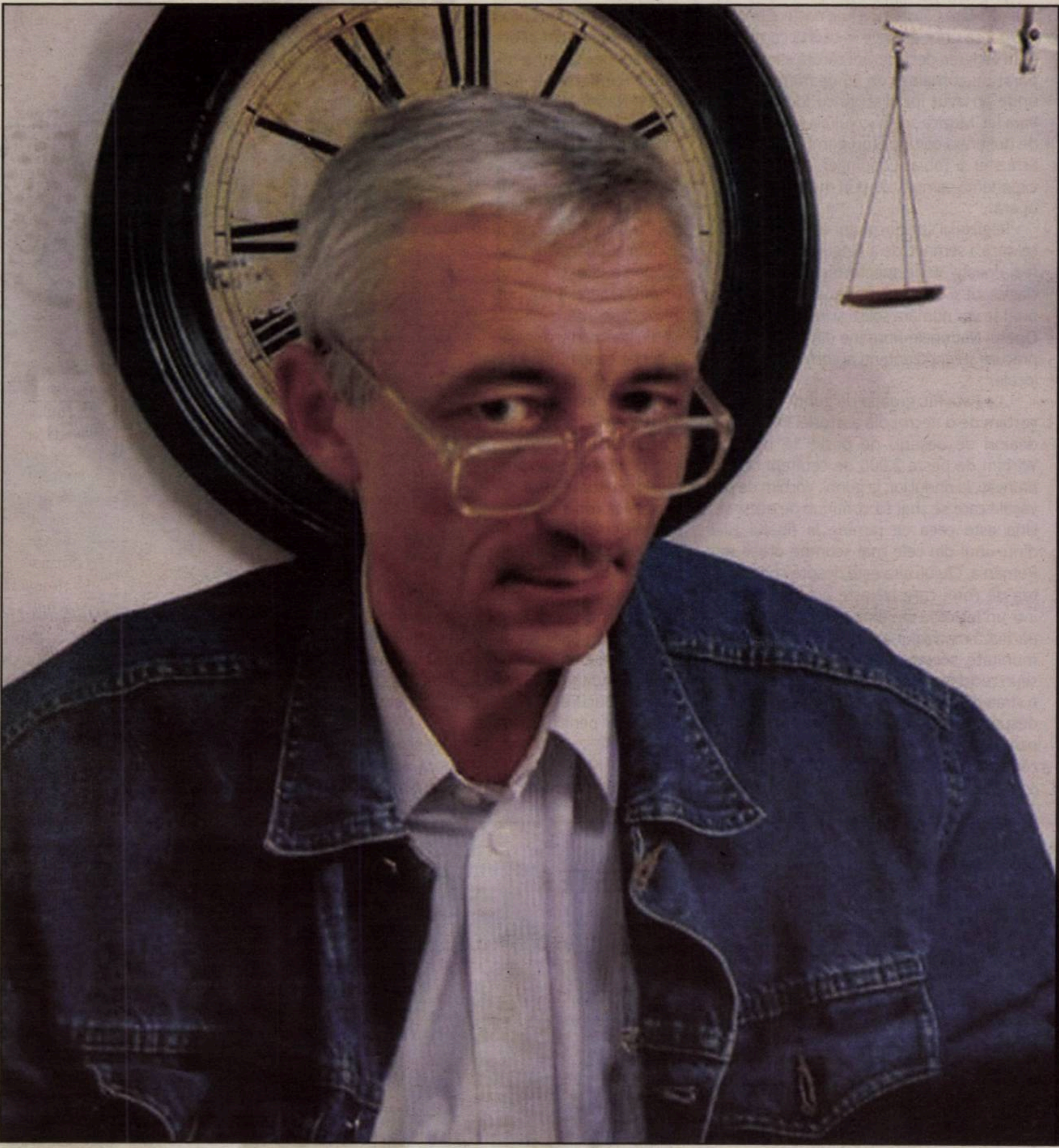
*Mama lui, bunica Berta cea neiubită și bunicul Rudi cel iubit locuiau la marginea orașului. Ceilalți bunici locuiau într-o comună din apropiere, dincolo de dealuri.* —

*(Va urma)*

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMAN
TÂRG DE FLORII
26 – 28 APRILIE 2024
MONETĂRIEI 3
ORELE 10.00 - 18.00
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
WWW.MUZEULTARANULUIROMAN.RO

# OBSERVATOR CULTURAL

**Nr. 1206**
**8-14 mai 2024**
**Anul XXV/serie nouă (946)**
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Ion Dumitriu

## Gheorghe Crăciun inedit

Mary McAuliffe
Parisul la răscruce
Jean Renoir, Salvador Dali, Simone de Beauvoir, André Gide, Sylvia Beach, Léon Blum şi prietenii lor în anii 1930

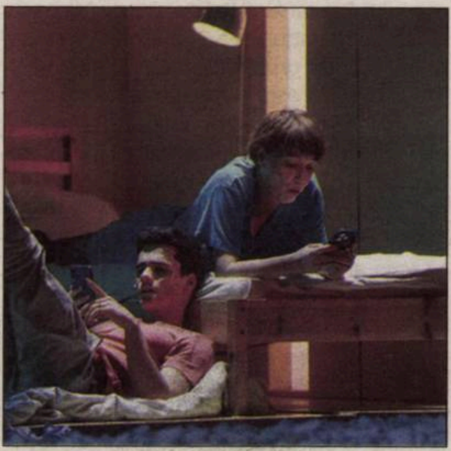
## Istoria artei. Parisul în anii întunecaţi

**Adrian-Silvan IONESCU**

Virginia Woolf în 1902, fotografie de George Charles Beresford

## Cinci sute de lire pe an şi-o cameră doar a ei

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**



© Florin Ghioca

## Teatru. Sub clopotul de sticlă al emoţiilor

**Silvia DUMITRACHE**

## „Biografismul: formă de ecompunere a unor distrugeri succesive de sine“

**Carmen MUŞAT**

## Cîteva idei elementare despre critica literară

**Sanda CORDOŞ**

## Estonia: o campanie împotriva vorbitorilor de rusă şi a Patriarhiei Moscovei

**Olesia LAGAŞINA**

# Viața din Pata Rît, pe scena Operei Naționale Române din Cluj-Napoca

În seara zilei de 10 mai 2024, pe scena Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, va avea loc reprezentația unui spectacol inedit de operă contemporană, care vorbește despre viața comunității din Pata Rît. Este vorba despre *Waste Side Story*, operă-hibrid, în care conlucrează artiști consacrați ai Operei Naționale din Cluj-Napoca și locuitori din Pata Rît.

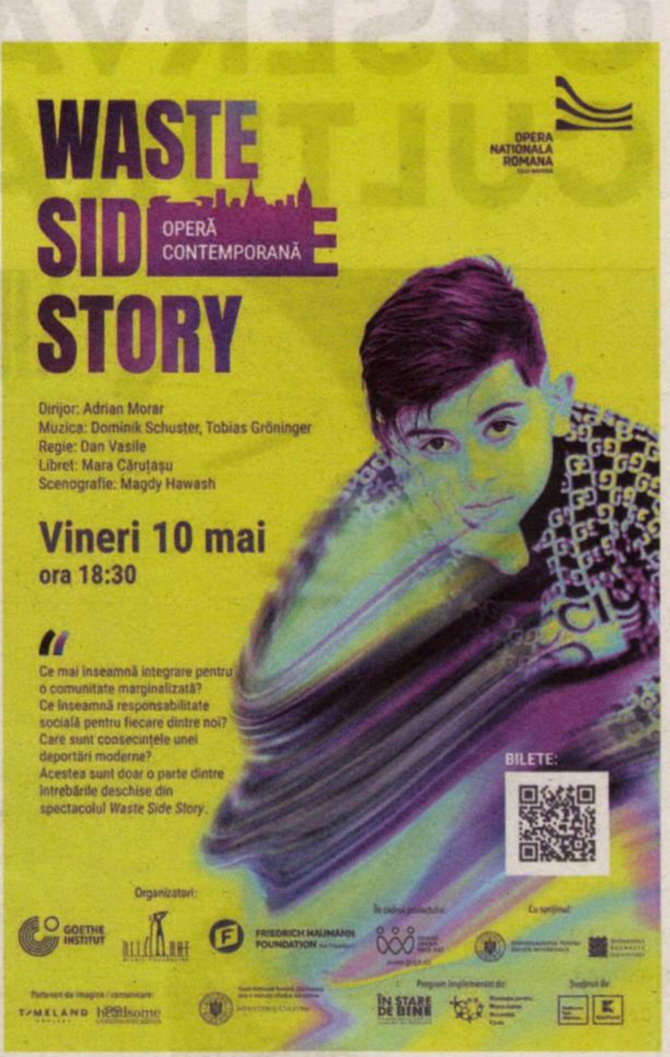
Libretul aduce în atenția publicului atît problemele, cît și visurile celor peste 2.000 de suflete izolate în cea mai mediatizată comunitate de romi din România, folosind ca surse documentare chiar mărturiile locuitorilor. Ce mai înseamnă integrare pentru această comunitate marginalizată?, Ce înseamnă responsabilitate socială pentru fiecare dintre noi?, Care sînt consecințele unei deportări moderne? – acestea sînt doar o parte dintre întrebările deschise din *Waste Side Story* – spectacol de operă contemporană în cadrul Grand Opera Pata Rît.

„Vizibilitatea și asimilarea informațiilor din cadrul comunităților de romi sînt esențiale pentru implementarea politicilor și inițiativelor care promovează incluziunea și oferă oportunități egale pentru toți membrii comunității. Opera are capacitatea de a explora teme universale prin implicarea creatorilor din comunitățile marginalizate și poate contribui la schimbarea percepției despre romi, evidențiind bogăția lor culturală și artistică și contracarînd stereotipurile negative. Prin intermediul operei, se pot crea conexiuni emoționale puternice și se poate promova înțelegerea și empatia între diferitele grupuri sociale", a declarat Alexandru (Pepe) Fechete, activist rom, facilitator comunitar.

Libretul operei, semnat de actrița și scenarista Mara Căruțașu, a luat naștere prin organizarea unor ateliere în cadrul comunității, în vederea desfășurării cărora a fost cumpărat un container de 36 de metri pătrați, unde au avut loc discuții cu locuitorii din Pata Rît. Muzica spectacolului a fost realizată de doi tineri compozitori germani, Dominik Schuster și Tobias Gröninger, ambii avînd o experiență semnificativă în muzica de film și operă.

Regizorul spectacolului este Dan Vasile, cel care a semnat, de-a lungul anilor, montarea a peste 30 de spectacole de teatru, atît clasice, cît și contemporane, iar printre interpreți se vor număra soliști și instrumentiști ai Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, precum și reprezentanți ai comunității rome locale.

„La Pata Rît, groapa de gunoi a Clujului, vorbim de o necropolă a istoriei înscrisă pe dealuri de deșeuri de peste 17 hectare. Vorbim de peste 2.000 de cetățeni clujeni aruncați, la rîndul lor, la gunoi. Vorbim de poveștile care se zbat să continue pe acest sit. Una este ceea ce rămîne la finalul zilei dintr-unul din cele mai scumpe orașe din România, Clujul, alta este despre comunitatea de romi care trăiește acolo și care e, într-un fel, ceea ce rămîne după ce se îndepărtează machiajul social. Pentru această comunitate, societatea manifestă uneori puseuri reciclative, dar niciodată nu elaborează o strategie pe termen lung. *Waste Side Story* e despre povești pe care le aruncăm la gunoi pentru că e mai comod așa. Iar în spatele fiecărei povești e, de fapt, o viață. Și fiecare viață contează", a mărturisit regizorul Dan Vasile.


WASTE
SIDE
STORY
OPERĂ CONTEMPORANĂ
OPERA NAȚIONALĂ ROMÂNĂ
Dirijor: Adrian Morar
Muzica: Dominik Schuster, Tobias Gröninger
Regie: Dan Vasile
Libret: Mara Căruțașu
Scenografie: Magdy Hawash
Vineri 10 mai
ora 18:30
Ce mai înseamnă integrare pentru o comunitate marginalizată? Ce înseamnă responsabilitate socială pentru fiecare dintre noi? Care sunt consecințele unei deportări moderne? Acestea sunt doar o parte dintre întrebările deschise din spectacolul Waste Side Story.
BILETE:
Organizatori:
GOETHE INSTITUT
FRIEDRICH NAUMANN FOUNDATION
ÎN STARE DE BINE
TIMELAND

Opera *Waste Side Story* reprezintă un proiect comun, inițiat și organizat de Goethe-Institut, Fundația Alt Art, Opera Națională Română din Cluj-Napoca, Fundația „Friedrich Naumann" pentru Libertate, cu sprijinul Departamentului pentru Relații Interetnice din cadrul Guvernului României. Spectacolul face parte din proiectul Grand Opera Pata Rît (*https://gopr.ro/*), o inițiativă din zona artei angajate social, care mizează pe autoîmputernicirea comunităților marginalizate de la Pata Rît și pe abordarea relațiilor Pata – Cluj, prin capacitatea proceselor culturale de a conecta și apropia oamenii, de a genera reflecție și dialog, de a crea spații de întîlnire, de a mobiliza energii sociale emancipatoare. Grand Opera Pata Rît este un proiect finanțat prin programul „În Stare de Bine", susținut de Kaufland România și implementat de Fundația Alt Art, alături de Goethe-Institut București și Fundația „Friedrich Naumann" pentru Libertate.

Pata Rît, zonă situată la șapte kilometri de centrul Municipiului Cluj-Napoca, este cel mai mare ghetou din Europa care se află lîngă un depozit de deșeuri. Este o așezare urbană informală segregată spațial, cu deprivări multiple – mediu toxic, spațiu redus de locuire și lipsa utilităților de bază –, unde locuiesc peste 2.000 de persoane (peste 70% romi), dintre care peste 1.000 de copii. În lipsa implementării longitudinale a unor politici publice de desegregare, Pata Rît se regenerează permanent. —

# O nouă traducere din Paul Auster

O nouă traducere din opera lui Paul Auster, unul dintre cei mai spectaculoși și inventivi scriitori ai Americi, a cărui operă a fost publicată în mai mult de 40 de limbi, a poposit de curînd în librăriile fizice și online din întreaga țară. Este vorba despre romanul *Băiatul sclipitor*, care reface biografia lui Stephen Crane, scriitorul care a transformat literatura americană de la începutul secolului trecut – prima carte scrisă de Auster după magistralul *4321*.

Recompensat, în 2021, cu *Los Angeles Times* Book Prize, *Băiatul sclipitor* îl are drept protagonist pe Stephen Crane, scriitorul care a transformat literatura americană de la începutul secolului al XX-lea și al cărui stil l-a influențat pe Ernest Heminway. *Romanul biografic* urmărește aventura tînărului care, ca să-și scrie reportajele ce-i țin spiritul în viață, povestirile, nuvelele, poemele și romanele, trăiește fiecare zi ca pe o călătorie nebunească în necunoscut: se amestecă printre muncitorii și vagabonzii de pe chei ca să le învețe purtările și vorba, ia, donquijotesc, apărarea unei prostituate într-un celebru proces care a împărțit presa vremii în două tabere, schimbă cursul alegerilor prezidențiale printr-un articol scris în focul vîrstei de 20 de ani, se lasă torturat de dragostea fără șansă care-și găsește împlinirea la bordel, supraviețuiește eroic unui naufragiu răsunător ca să emigreze pînă la urmă în Anglia, unde se împrietenește cu Joseph Conrad.

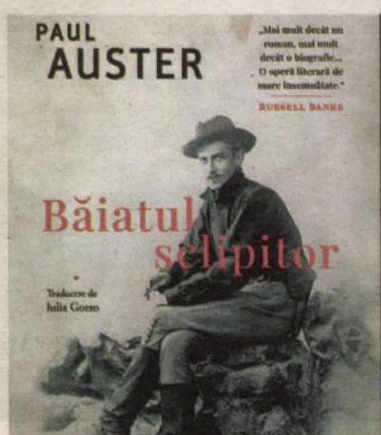
*Băiatul sclipitor* oferă nu doar imaginea pasionantă a unei vieți trăite cu îndrăzneală, ci și biografia unui scriitor genial.

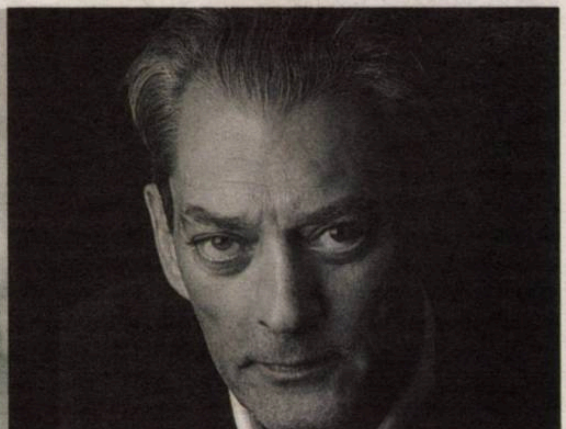
„Un băiat sclipitor de o precocitate rară, care n-a avut parte de plenitudinea vîrstei adulte, a fost replica Americii la Keats și Shelley, la Schubert și Mozart – iar dacă, asemenea lor, continuă să trăiască și azi, asta se întîmplă pentru că opera lui n-a îmbătrînit niciodată. La 120 de ani după moarte, Stephen Crane strălucește în continuare", a mărturisit Paul Auster.

În colecția „Anansi. World Fiction", aceasta este a treia carte publicată în traducere din opera lui Paul Auster, după reeditarea romanului *Palatul lunii* (traducere de Michaela Ghițescu) și traducerea, în premieră, a romanului *Noaptea oracolului*, a cărui versiune în limba română este semnată de Iulia Gorzo.

„Nu știu prin ce noroc am ajuns să-l traduc pe Paul Auster, unul dintre autorii mei preferați. Cert e că, înainte de a-l traduce, mă intimida pentru că-mi lăsa impresia că are resurse inepuizabile, că, indiferent despre ce ar alege să scrie, ar putea scrie la nesfîrșit, antrenîndu-ne cu el și pe noi, cei din secta austerienilor, și că doar din rațiuni practice hotărăște să pună punct la un moment dat textelor sale. *Băiatul sclipitor* e cu atît mai impresionant cu cît resursele astea nesfîrșite alimentează un dialog profund, erudit și adesea emoționant cu un alt fenomen literar inepuizabil, parte a canonului literar american: Stephen Crane, omul cu Semnul roșu al curajului, dar și poet, corespondent de război, aventurier, un scriitor capabil, în scurta sa viață (a murit în 1900, la nici 30 de ani), de o detentă stilistică și o modernitate care m-au lăsat cu gura căscată.

E o carte mare în multe feluri, dar pentru mine, să traduc pe una și aceeași pagină fraza lui Crane și fraza lui Auster va rămîne, probabil, o experiență inegalabilă. Pentru care sînt recunoscătoare, Anansi", a declarat Iulia Gorzo, traducătoarea cărții.


PAUL
AUSTER
„Mai mult decît un roman, mai mult decît o biografie... O operă literară de mare însemnătate."
RUSSELL BANKS
Băiatul sclipitor
Traducere de Iulia Gorzo
Anansi



Desemnat de criticii de la *The Boston Globe* drept „cea mai bună carte a anului 2021" și apreciat de cunoscutul scriitor american Russell Banks ca fiind „mai mult decît un roman, mai mult decît o biografie, o operă literară de mare însemnătate", romanul biografic *Băiatul sclipitor* este penultima carte a lui Paul Auster, eseist, poet, prozator, scenarist și traducător american, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai postmodernismului.

Paul Auster (n. 1947) este originar din Newark, New Jersey. Pasiunea pentru citit a început încă din copilărie, iar de refugiul în bibliotecă își va aminti mai tîrziu, în volumul autobiografic *Hand to Mouth*, ca de un „exil în propria casă". Își face studiile superioare la Columbia University și călătorește în Franța, unde și locuiește pentru o scurtă perioadă.

La revenirea în America se angajează și începe să scrie romanele *În țara ultimelor lucruri* și *Palatul lunii*. Viața pariziană îl atrage din nou, așa încît, la începutul anilor 1970, se mută în Franța, de unde se întoarce în 1974. Notorietatea în lumea literată vine odată cu *Trilogia New Yorkului* (1985-1986), urmată de *În țara ultimelor lucruri* (1987), *Palatul lunii* (1989), *Muzica întîmplării* (1990), *Leviathan* (1992), *Mr. Vertigo* (1994), *Tombuctu* (1999), *Cartea iluziilor* (2002), *Noaptea oracolului* (2003), *Sunset Park* (2010), *4 3 2 1* (2017).

A devenit cunoscut și în cinematografie, ca scenarist sau regizor – *Smoke* (scenariu; film premiat în 1995, la Festivalul de la Berlin); *Blue in the Face* (scenariu și regie, alături de Wayne Wang; filmul îi are în distribuție pe Harvey Keitel și Lou Reed); *Lulu on the Bridge* (scenariu și regie); *The Inner Life of Martin Frost* (scenariu și regie). Cărțile sale au fost traduse în peste 40 de limbi. —

## Sumar

### POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** Cotele apelor Dunării și cele 95 de miliarde de dolari ____ 4
**Olesia LAGAȘINA,** Estonia: o campanie împotriva vorbitorilor de rusă și a Patriarhiei Moscovei ____ 5

### LITERATURĂ

**Victor COBUZ,** Limite ____ 6
**Octavian PLĂIAȘU,** Întoarcerea în intimitatea literaturii pentru copii ____ 7
**Octavian SOVIANY,** Imperativul autenticității ____ 8

### CRITICĂ LITERARĂ

**Șerban AXINTE,** Naratorul și conștiința de clasă ____ 9

### INEDIT

**Gheorghe CRĂCIUN**, Carte despre ____ 12

### AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

**Carmen MUȘAT,** „Biografismul: formă de recompunere a unor distrugeri succesive de sine“ ____ 14

### POLEMICI

**Sanda CORDOȘ,** Cîteva idei elementare despre critica literară ____ 15

### ARTE

FILM:

**Doina IOANID,** Filme nominalizate la Gopo 2024 ____ 20

TEATRU:

**Silvia DUMITRACHE,** Sub clopotul de sticlă al emoțiilor ____ 21

ARTE VIZUALE:

**Vladimir BULAT,** „Limpede-amiaza acestui pămînt“ ____ 22
**Adrian-Silvan IONESCU,** Parisul în anii întunecați (I) ____ 23

### ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (8) ____ 24

### RUBRICI

**Matei MARTIN,** Revista presei internaționale ____ 4
**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT,** Olfacționar ____ 10
**Bogdan-Alexandru STĂNESCU,** Un secol de eseuri ____ 11
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
**Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ,** Tandem ____ 17
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ____ 18
**Ruxandra CESEREANU,** InfoCult ____ 18
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis ____ 19
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 19

Editorial

# Cui i-e frică de TikTok? Și de ce?

**Matei MARTIN**

Probabil că pentru mulți dintre cititorii revistei *Observator cultural* chestiunea ar putea părea marginală sau chiar trivială. Nu e. Rețeaua socială TikTok, deținută de compania chineză ByteDance, are peste un miliard de utilizatori la nivel mondial, dintre care aproape 150 de milioane numai în Europa. TikTok este extrem de populară în rîndul tinerilor, ceea ce ridică îngrijorări privind expunerea lor la conținut inadecvat sau manipulativ. La fel ca orice platformă de social media, TikTok poate fi folosită pentru răspîndirea dezinformării și influențarea opiniei publice: într-un context marcat de o creștere spectaculoasă a mișcărilor extremiste și populiste, de tensiuni internaționale și chiar de război, această formă de (ab)uz reprezintă un risc pentru democrație. Dar mai presus de orice există temeri că TikTok ar putea colecta și partaja datele personale ale utilizatorilor cu Guvernul chinez, așa cum îl obligă o lege privind securitatea națională adoptată de Beijing în 2017. Nu e deci de mirare că și țările europene, și SUA caută soluții pentru a contracara aceste riscuri. Nu există un răspuns ușor. În era digitală, interacțiunea dintre tehnologie, etică și drept generează tot felul de dileme. Cea mai acută: libertate *versus* securitate.

Uniunea Europeană, care se bazează pe un set de valori comune, pe standarde etice înalte și pe un cadru legislativ comun solid, se află la o răscruce de drumuri exact din această perspectivă: poți să limitezi, în numele securității (a se defini, aici, care sînt standardele așteptate și care sînt riscurile concrete), accesul la o rețea socială care reprezintă sursa de informație și divertisment pentru atîtea milioane de europeni? Care sînt limitele legale, politice și etice ale unei astfel de decizii? Care sînt consecințele? Răspunsul, deocamdată, arată ca un dans între libertăți și drepturi pe o muzică stranie, deloc armonioasă...

Pînă una-alta, demersurile legate de interzicerea TikTok sînt ancorate într-un cadru de reglementare stufos și orientat mai degrabă spre ideea de securitate. În centrul arsenalului juridic al UE se află deja faimosul Regulament General privind Protecția Datelor (GDPR), care stabilește standarde pentru protecția datelor și confidențialitate. TikTok, cu mecanismele sale vaste de colectare a datelor, a ridicat îngrijorări semnificative. Mai e, apoi, recent adoptatul Digital Services Act (DSA), care înăsprește controlul, solicitînd platformelor să combată răspîndirea conținutului ilegal și să susțină transparența. Nerespectarea acestor normative atrage amenzi mari sau restricții operaționale, deschizînd o potențială cale legală pentru a restricționa sau chiar interzice TikTok. Și mai e Directiva privind securitatea cibernetică (NIS2), care promovează, la nivel european, o cultură de securitate în relație cu sistemele cibernetice inclusiv prin instituții cu responsabilități directe în acest domeniu în fiecare stat membru și care ar putea constitui o bază pentru verificări mai amănunțite ale procesării datelor de către TikTok.

Așadar, baza legală există. Însă situația politică este mai complicată. Poziția UE cu privire la suveranitatea digitală și tensiunile sale permanente cu China cu privire la comerț și transferul forțat de tehnologie (e vorba, de fapt, de furt de proprietate intelectuală) adaugă încă un strat de complexitate. Iar o interzicere a TikTok nu ar fi doar consecința aplicării, la sînge, a unor reglementări existente, ci o declarație politică, care semnalează angajamentul UE față de securitatea digitală. Doar că, dincolo de acest argument – puternic, ce-i drept –, mai sînt de luat în considerare și implicațiile etice ale unui gest atît de radical cum e interdicția. Pentru că UE se afirmă ca un spațiu al libertății. Așa că Bruxellesul va trebui să găsească o cale de a echilibra preocupările legate de securitate cu drepturile utilizatorilor de a se exprima liber și de a accesa informații.

În fine, mai sînt și argumente ce țin de impactul economic: TikTok nu e o simplă rețea socială, ci un ecosistem economic pe care se bazează, zilnic, nenumărați creatori și întreprinderi: TikTok generează venituri directe și indirecte în sume deloc neglijabile. Așa că orice decizie de a interzice platforma trebuie să ia în calcul, pe lîngă beneficiile de securitate, și potențialele consecințe economice.

Și în SUA preocupările legate de securitatea națională sînt vechi: diverse agenții guvernamentale au tot atras atenția asupra riscurilor pe care le aduce TikTok. Compania a încercat să răspundă prin implementarea unor măsuri mai stricte de protecție a datelor și prin restructurarea modului în care datele sînt gestionate, însă demersurile nu au fost convingătoare. Căci temerile sînt legate în primul rînd de *cine* gestionează aceste date și, cîtă vreme compania e obligată prin lege să transmită Guvernului de la Beijing date sensibile, aceste riscuri nu vor dispărea. Și Donald Trump, și Joe Biden au încercat să limiteze operațiunile TikTok în SUA. Unele state americane au reușit să interzică deja utilizarea TikTok pe dispozitivele funcționarilor publici (inițiative în acest sens există și în Europa). Pînă la urmă, Joe Biden pare să fi tranșat chestiunea cu hotărîre, printr-un decret care obligă ByteDance fie să vîndă TikTok către o companie americană, fie să închidă cu totul rețeaua pe teritoriul SUA. Mai mult ca sigur, compania nu va accepta vînzarea forțată.

Prin ce-ar mai fi diferit Occidentul față de China, dacă vrea să interzică accesul oamenilor la această rețea chinezească? – mă veți întreba. Răspunsul, aici, e destul de simplu: diferența e că Europa vrea să interzică doar o singură rețea, în vreme ce în China oamenii n-au acces liber la nici o alta în afară de TikTok. Și că, în vreme ce toate marile rețele din Occident sînt firme private, pe care statele democratice le reglementează timid, TikTok e deținută de o firmă privată care se subordonează unui guvern comunist în care standardele de securitate sînt stabilite de partidul-stat, iar libertățile cetățenilor nu există. —

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor–șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Ioana Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Cotele apelor Dunării și cele 95 de miliarde de dolari

**Bedros HORASANGIAN**

„Cotele Apelor Dunării" se intitula o rubrică de la radio pe care o urmăream cînd eram copil. Dura cîteva minute – vreo cinci, aș presupune azi – și era difuzată înainte de ora 12. În miezul zilei. Am rămas în urechi cu acea voce, care în limba română și în franceză informa publicul român care avea, evident, alte priorități – altminteri litoralul românesc și porțiunea de Cazane de la intrarea Dunării în țară erau zone interzise – dacă apele sînt în creștere sau în scădere. Un „Zimnicea, stationnaire" îmi sună în urechile memoriei precum mult îndrăgitul *All You Need is Love*. De ce am apelat la această formulare despre cotele apelor Dunării? Pentru că vreau să dăm un tur prin lume, să vedem cum stăm cu marile probleme ce frămîntă omenirea. Azi, acum. Sigur că locuitorii Siberiei sau cei aflați în concediu în Insulele Baleare sînt mai puțin interesați de deciziile americanilor legate de pachetul financiar în valoare totală de 95 de miliarde de dolari, votat în Senat cu 79 la 18. Din care 61 de miliarde sînt pentru Ucraina, 26 pentru Israel și 8 miliarde pentru zona Indo-Pacific (titulatura Taiwan, care provoacă urticarie la Beijing, a fost evitată). Președintele Joe Biden a salutat votul bipartizan din Senat („O zi bună pentru America, o zi bună pentru Ucraina, o zi bună pentru pacea mondială"). Decizia a fost salutată atît la Bruxelles, cît și, mai ales, la Kiev, unde ucrainenii au mare nevoie de muniție și armament cu care să facă față atacurilor continue ale lui Putin din ultimele luni. Deja s-a stipulat că, în „următoarele ore", un prim pachet de ajutor militar, în valoare de un miliard de dolari, va pleca către Ucraina. Să te ții comentarii ale unor plutoane de generali și prezentatoare TV, pe tocuri de 12 cm, despre performanțele unor tipuri de rachetă cu rază medie de acțiune și despre cum funcționează rachetele HIMARS atît de necesare apărării ucrainene! Multă zaveră a produs la Washington și ajutorul pentru Israel, democratul Bernie Sanders făcînd multă tevatură în jurul acestui pachet. Greu, dar pînă la urmă votul a fost favorabil. Biden, fericit că, după luni de zile de lobby, s-a luat această decizie, a declarat maiestuos că acest pachet „va face America mai sigură. Va face omenirea mai sigură. Și continuă supremația Americii în lume", afirmație care va atrage în mod cert multe ironii. Și la noi există numeroși oameni care strîmbă din nas la adresa americanilor și occidentalilor, dar altfel nu au zbateri de pleoapă („îmi bate un ochi, o să fie rău..."), dacă e să păpăm fonduri europene sau NATO. Atît. Ni s-a părut știrea cea mai importantă din ultimele zile. Războiul din Gaza e în faza pregătirii asaltului final al IDF-ului pentru lichidarea ultimelor focare de rezistență ale Hamas-ului. Grea misie, riscantă, israelienii vor trebui să fie atenți să nu iasă altă dandana. În același timp, israelienii au judecat bine să nu se năpustească peste Iran cu aviația – mult mai bine articulată și numeric, și calitativ – și, chiar dacă făceau praf-pilaf diverse obiective nucleare, au preluat parte din sprijinul politico-diplomatic de după asaltul iranian. Deci Gaza, „stationnaire". Nu mai amintim de numeroasele ciudățenii climatice – inundații grave prin țările pline de deșerturi și petrol –, care confirmă, zilnic, dincolo de isteriile ecologiștilor, că încălzirea globală este o problemă gravă mondială. Și să revenim la ceea ce ne doare cel mai tare. România. Unde, cică, după 14 ( paisprezece) ore de discuții – oare li s-a servit participanților și ceva de mîncare sau au deliberat numai cu cafele și apă plată? – între liderii PSD și PNL, s-a decis retragerea candidaturii medicului Cătălin Cîrstoiu, scos la înaintare pentru funcția de Primar General al Bucureștiului. Combinația PSD-PNL – contra naturii, dar girată de Cotroceni ca soluție de avarie – n-a mai funcționat de această dată. 2024 – alegeri peste alegeri. Toată lumea vrea să cîștige. Cum? Nu contează. O țară întreagă isterizată că unii da, că alții ba. De multă vreme se înconterează lume bună și mai puțin bună, se aduc acuze și se fac liste și strategii de tot felul. Care pe care, de parcă nu este puiată toată pletora de candidați din bazinul generos și atotcuprinzător al acelui FSN, de care se uită mereu. Ce USR-iști, AUR-iști, șoșocari [*sic!*], care liberali, unde au dispărut țărăniștii, ce socialiști – da, chiar a existat în România și o stîngă necomunistă, numele lui Gherea sau I.C. Frimu sînt „cîh" azi prin diviziile de anticomuniști puiați din PCR-ul ce, la un moment dat, avea 3,5 milioane de membri. Mai mulți ca în URSS, la o populație de peste 200 de milioane de locuitori. Chiar așa? Da! Mult zgomot pentru nimic. E adevărat, sînt puse în joc mii de funcții bănoase. Ceea ce atrage multă lume. Banul la ban trage, și pensiile celor cu funcții babane nu sînt de neglijat. Soluția Cîrstoiu a căzut, trăiască alde Firea și Burduja. Ce mi-e unul, ce mi-e altul. Tot cu UE și NATO o să tragem barca pe uscat. Ar fi o mare surpriză să candideze dna Firea pentru PNL și dl Burduja – om școlit cum se cuvine și cu bune maniere – pentru PSD? Și la prezidențiale ce-o să fie? Să fie Mircea Geoană, precum Dandanache, soluția impusă de la centru de către partenerul strategic? Nu știm. De ce nu. Mereu ne place să-i înjurăm pe cei pe care tot noi îi alegem. Ba chiar mai rău. Vom vedea, Dunărea curge în continuare. Mare, mare tevatură în jurul unor soluții mai ieri salvatoare, acum se caută soluții de avarie. Orșova în creștere, Tulcea în scădere, Sulina staționar.

Marea Neagră e la locul ei. E bine. —

## Revista presei internaționale

### Bani mulți, rezultate mediocre

Germania este una dintre cele mai bogate 20 de țări din lume. Dar are o problemă cu sărăcia: în ceea ce privește precaritatea în rîndul copiilor și tinerilor, ocupă, în clasamentul OCDE, o poziție medie spre inferioară (locul 20 din 28). *Die Welt* publică un articol de opinie semnat de Daniel Dettling, fondatorul Institutului pentru Politici ale Viitorului, despre nevoia de reformă a statului social german și despre premisele acestei reforme: „Una din patru persoane cu vîrsta sub 18 ani crește în sărăcie sau este expusă riscului de sărăcie. Cu cît nivelul educațional al părinților este mai scăzut, cu atît riscul de sărăcie este mai mare. Două treimi dintre copiii afectați trăiesc în sărăcie, cu intermitențe, vreme de cel puțin cinci ani, sau chiar în permanență. Consiliul pentru Verificarea Aplicării Normelor (organism federal) vorbește acum despre «nevoia de restructurare a statului social»".

În Germania există peste 150 de prestații sociale oferite de stat sau de landuri care au la bază căsătoria sau familia. Valoarea anuală a acestor cheltuieli se ridică la 120 de miliarde de euro, ceea ce reprezintă peste 3% din PIB. În ceea ce privește valoarea prestațiilor sociale, Germania se află în intervalul median superior la nivelul UE. „Sînt cheltuiți mulți bani pentru un rezultat nesatisfăcător" – explică autorul articolului. „Este deci timpul pentru un nou început, în plan social și politic: trebuie să combatem cauzele sărăciei și să reîntemeiem un adevărat stat social. Potrivit Consiliului pentru Verificarea Aplicării Normelor, statul social existent se află într-o «capcană a complexității». Chiar și pentru experți, statul social german este greu de înțeles. Nu poți să te lupți împotriva excesului de birocrație inventînd încă și mai multă birocrație! Protecția de bază a copilului este cel mai recent exemplu: din cele 2,7 miliarde planificate doar pentru lansarea inițială a programului, 500 de milioane sînt alocate pentru înființarea unei noi autorități cu pînă la 5.000 de angajați. Răspunsul la «capcana complexității» de sus este lupta împotriva sărăciei de jos. La începutul legislaturii, în 2021, Ministerul Federal al Familiei avea o strategie națională de prevenire expusă într-un studiu *(Perspective pentru politica pentru copii și tineret în statul social care investește)*".

După Daniel Dettling, prevenirea ar trebui să înceapă la nivelul comunităților. Un nou serviciu social, cum ar fi asistența de bază a copilului, poate funcționa doar cu municipalități și landuri. Condiția prealabilă ar fi o strategie generală: reforma beneficiilor financiare, abordări preventive și consolidarea infrastructurii sociale de la grădiniță la școală pînă la integrarea părinților în cîmpul muncii. Însă coaliția de guvernare nu a urmărit ideea unei strategii naționale de prevenire a sărăciei. În schimb, SPD și Verzii se bazează pe protecția de bază a copilului și pe banii cetățenilor ca arme decisive împotriva sărăciei. „Ambele instrumente sînt costisitoare, birocratice și ineficiente în ceea ce privește obiectivul de reducere a sărăciei. Banii cetățenilor creează false stimulente și descurajează oamenii să se angajeze. Copiii ce provin din familii de migranți au cu peste 30% mai multe șanse de a fi expuși riscului de sărăcie decît copiii din familii fără un mediu de migrație. Nivelurile scăzute de educație și participarea insuficientă la forța de muncă sînt principalele cauze ale sărăciei. Astăzi, aproximativ patru milioane de persoane capabile să muncească primesc, sub diverse forme, beneficii sociale. Guvernul federal estimează că e vorba de 44 de miliarde de euro pentru toți beneficiarii de prestații pentru cetățeni, din care jumătate sînt destinate imigranților. Oamenii de știință sînt de acord: cu o combinație de stimulente, sprijin pentru învățarea limbii și pentru îngrijirea copiilor, aproximativ un milion de beneficiari ar putea fi atrași către cîmpul muncii".

### Polonia. Ezitări între „autonomie strategică" și „armonie strategică"

Discursul din fața Parlamentului al ministrului de Externe Radoslaw Sikorski, la șase luni de la victoria coaliției democratice asupra populiștilor PiS, marchează un punct de cotitură major în politica externă a țării, scrie corespondentul de la Varșovia al ziarului *Le Monde*, Jakub Iwaniuk. Relatarea sa rezumă principalele puncte ale acestui discurs – și noua orientare în politica externă a Poloniei.

„Sub guvernele Tusk I și II, deși dornică să se alăture mainstreamului european, Varșovia a fost oarecum precaută cu privire la ideea unei integrări aprofundate, fiind mai preocupată de Uniunea Europeană (UE) ca piață comună, mai degrabă decît ca «putere europeană» politică, așa cum o vede Franța. Din acest punct de vedere, istoria a impus europenilor o ruptură pe care Polonia vrea acum s-o repare: în lumina războiului din Ucraina, subliniază Radoslaw Sikorski, «UE a devenit un proiect geopolitic. Rolul Poloniei este de a sprijini acest proces».

Ar fi, poate, necesar să amintim nenumăratele erori și eșecuri ale predecesorilor săi pentru a explica cît de departe a ajuns țara. Ministrul Sikorski a enumerat aceste defecte: conflictul cronic cu instituțiile europene, marginalizarea țării în structurile internaționale, deteriorarea relațiilor cu principalii parteneri și vecini (cu excepția Ungariei), un antigermanism visceral, alianța cu SUA lui Donald Trump împotriva UE și apropierea de partidele politice naționaliste deschis pro-ruse. Fără a uita retorica «decadenței occidentale» ca punct de referință ideologic". Sikorski nu a omis să-l evoce în acest context nici pe Zdzislaw Krasnodebski, sociolog și filozof, om politic și principal ideolog al PiS în afacerile europene, amintește jurnalistul. Fostul eurodeputat estimase, în august 2022, adică după invazia rusă în Ucraina, că principala amenințare la adresa suveranității Poloniei ar fi să se apropie mai mult de Vest decît de Est. Foarte păguboasă a fost și politizarea funcției publice în detrimentul criteriilor de competență, fenomen de care nu a fost scutit nici Ministerul Afacerilor Externe: în martie, Sikorski a demis peste cincizeci de ambasadori, nu fără a stîrni controverse – mai amintește corespondentul *Le Monde*.

„Polonia vrea deci să se întoarcă în Europa și dorește să fie un partener constructiv în dezvoltarea europeană. Dar pentru a concretiza acest deziderat, trebuie să iasă dintr-o dilemă devenită insuportabilă, aceea a «alegerii dintre mamă și tată», cum se spune pe coridoarele ministerelor poloneze, adică între Statele Unite și Uniunea Europeană. În acest sens, Radoslaw Sikorski dorește să dezvolte «armonie strategică» cu Washingtonul, termen preferat «autonomiei strategice» susținut de Paris. Dar tocmai în triunghiul Weimar, această platformă de cooperare dintre Polonia, Franța și Germania, el vede potențialul politic ca forță motrice pentru construcția europeană. Așa-numitul Grup de la Vișegrad (care reunește Polonia, Ungaria, Cehia și Slovacia) se vede retrogradat în gestionarea proiectelor de infrastructură sau a protecției frontierelor. Varșovia apreciază schimbarea poziției Parisului și «sensibilitatea» mai mare a Franței în problema rusă. Cît despre Berlin, «investițiile germane în securitatea regiunii noastre ar corecta erorile din trecut», spune ministrul.

Polonia declară că este pregătită să discute în mod concret despre Europa apărării, atît din perspectivă industrială, cît și politică. Guvernul lui Donald Tusk susține ideea unui corp armat de reacție rapidă format din 5.000 pînă la 10.000 de soldați, responsabil cu răspunsul la crizele care amenință interesele continentului și finanțat de bugetul european", notează *Le Monde*. Cît privește dezbaterea privind reforma instituțiilor europene, în perspectiva extinderii viitoare, Radoslaw Sikorski a clarificat o poziție pînă acum ambiguă, pronunțîndu-se în favoarea „unei reforme realiste și pragmatice" a UE: „Nu sîntem convinși că este necesară o modificare a tratatelor, dar nu putem exclude ca anumite state să pună condiții pentru a aproba viitoarele extinderi", a explicat el. Polonia ar fi deschisă cu privire la adoptarea votului cu majoritate calificată în detrimentul dreptului de veto. „Rămîne o întrebare deschisă care sistem de vot majoritar ar fi cel mai corect și ce domenii ar trebui să acopere", a adăugat ministrul. Primirea Ucrainei în structurile occidentale rămîne o prioritate strategică pentru țară, la fel ca sprijinirea reconstrucției acesteia. *Le Monde* mai relatează că pe durata discursului ministrului, toată partea dreaptă a hemiciclului, ocupată de PiS, a rămas goală. (**M.M.**)

# Estonia: o campanie împotriva vorbitorilor de rusă și a Patriarhiei Moscovei

**Olesia LAGAȘINA**

Partidele politice care apărau în mod obișnuit interesele minorității rusofone din Estonia își pierd, treptat, influența. În același timp, autoritățile încearcă să pună presiune pe Biserica Ortodoxă Estonă a Patriarhiei Moscovei (MPEOK), pentru a o scoate de sub influența Moscovei.

## „Lovitură de palat“ la Primăria orașului Tallinn

Conflictele din interiorul Partidului de Centru au declanșat un exod al membrilor acestui partid, fapt care a permis o „lovitură de palat“ în Consiliul Municipal din Tallinn. Centriștii, care ani de zile au controlat Capitala, au suferit o nouă lovitură devastatoare și au pierdut controlul asupra Capitalei estone cu un an și jumătate înainte de alegerile locale.

Fostul primar al Capitalei, rusofonul Mihail Kõlvart, a fost înlăturat prin moțiune de cenzură, un vot determinat de o decizie judecătorească într-un caz de corupție extrem de mediatizat. În urmă cu cîțiva ani, secretarul general al Partidului de Centru, Mihail Korb, a acceptat o donație de la omul de afaceri Hillar Teder, care a încercat să influențeze astfel deciziile autorităților municipale și să obțină facilități pentru proiectul de dezvoltare Porto Franco. Omul de afaceri, fostul secretar general și partidul însuși au fost trimiși în judecată. În primă instanță, judecătorii i-au achitat, însă la mijlocul lunii martie instanța districtuală i-a găsit vinovați de trafic de influență pe Korb, Teder și Partidul de Centru.

Primarul din Tallinn nu a fost pus sub acuzare în acest dosar, dar în momentul de față se află la conducerea partidului găsit vinovat, pe care instanța l-a obligat să plătească 750.000 de euro către Trezoreria Statului, în cazul în care apelul la Curtea Supremă va fi respins. Deși nu va falimenta organizația politică, suma respectivă îi va complica semnificativ situația financiară.

Opozanții Partidului de Centru, inclusiv foștii membri care au pierdut lupta internă și s-au retras recent din partid, au profitat pe deplin de situația creată și au reușit să producă o schimbare în administrația orașului, acuzîndu-i pe centriști de corupție și reușind astfel să aducă în tabăra lor pe aliații social-democrați ai partidului.

„În cazul de față avem de-a face cu o lovitură de palat, care nu prea reflectă opțiunile electoratului, pentru că știm că, în Tallinn, centriștii încă se bucură de mult sprijin“, a declarat pentru Veridica comentatorul politic Elkond Libman. Potrivit acestuia, verdictul de vinovăție în dosarul de corupție a fost scînteia care a pus în mișcare întregul proces de demitere a lui Kõlvart, deși anterior au mai existat tentative de a-l înlătura pe primar. „A fost cel mai periculos lucru care s-a putut întîmpla pentru autoritățile din Tallinn: aliații lor din coaliție au ezitat. Deși Partidul de Centru, desigur, era prima vioară, Social-Democrații le-au asigurat voturile necesare. Și după ce partidul a fost condamnat în instanță, Social-Democrații s-au alăturat moțiunii de cenzură“, a precizat Elkond Libman.

Social-democrații au profitat de înlăturarea lui Kõlvart, deoarece noul primar (Evgheni Ossinovski, fiul unui important om de afaceri rusofon, care a ocupat anterior funcțiile de ministru al Sănătății, ministru al Muncii și șef al Consiliului Municipal Tallinn), a fost ales din rîndurile lor. Alegerea sa a fost precedată de negocieri aprinse cu partidele de dreapta, Patria, Partidul Reformist și Estonia 200.

## Încercări de a-i priva pe rușii din Estonia de dreptul la vot

Problema pentru social-democrați este că toate aceste partide de dreapta vor să priveze o parte a societății estone de dreptul de a vota în alegerile municipale. Este vorba de cetățenii ruși și belaruși cu drept de rezidență permanentă pe teritoriul Estoniei, dintre care zeci de mii sînt adesea considerați o amenințare potențială la adresa securității naționale în contextul războiului din Ucraina. Mulți dintre ei au făcut parte din electoratul tradițional al Partidului de Centru, asigurînd stabilitatea partidului în Capitală și în orașul de graniță Narva. Excluderea acestui segment al electoratului din procesul de vot ar oferi automat un avantaj unei potențiale coaliții de dreapta. Nu este de mirare că, în ultimele luni, politicienii de dreapta din Estonia au făcut lobby în această chestiune, invocînd amenințări la adresa securității naționale.

Social-democrații s-au trezit într-o poziție ingrată: pe de o parte, fac parte din coaliția de guvernare împreună cu partidele de dreapta, iar pe de altă parte, din punct de vedere ideologic, sînt mai aproape de centriști. Mai mult decît atît, social-democrații se bazează parțial pe sprijinul electoratului rusofon, iar partidul are încă propria organizație de politicieni vorbitori de rusă. Privarea cetățenilor ruși de dreptul la vot vine în contradicție cu ideologia social-democraților.

Potrivit ultimului sondaj publicat de Monitoring Integration, unul dintre autorii căruia este socioloaga Marju Lauristin (fostă politiciană de marcă și președintă a Partidului Social-Democrat), privarea cetățenilor de dreptul la vot nu are o justificare obiectivă. După cum susțin sociologii estonieni, pe baza rezultatelor unui studiu de amploare, loialitatea față de instituțiile Statului nu este în vreun fel corelată cu cetățenia unei persoane. De fapt, nivelul de neîncredere în instituțiile Statului este adesea mai mare în rîndul estonilor decît în rîndul cetățenilor ruși la nivel local, inclusiv cei care nu vorbesc estona.

Era astfel puțin probabil ca social-democrații să susțină planurile de privare a minorităților de dreptul la vot, promovate atît de Partidul Patria, cît și de Partidul Reformist. În mod paradoxal, această problemă a fost unul din punctele-cheie care au complicat negocierile pentru formarea unei coaliții la Tallinn, deși este clar că nu poate fi rezolvată la nivel municipal, iar pînă de curînd s-a presupus că acest lucru ar necesita modificarea Constituției. Totodată, discuția pe această temă a permis Partidului Patria să rămînă mai mult timp în centrul atenției publicului, crescîndu-i astfel și mai mult cota în sondaje: în prezent, partidul ocupă prima poziție în sondajele de opinie din Estonia, cu 28%.

Situația social-democraților nu este la fel de roz, în ciuda faptului că și-au asigurat fotoliul de primar. Această funcție este foarte instabilă: în prezent, coaliția și opoziția au un număr aproximativ egal de voturi în Consiliul Municipal. La doar cîteva zile de la alegeri, opoziția a anunțat că intenționează să depună o moțiune de cenzură împotriva noului primar, Evgheni Ossinovski. Conform opoziției, motivul este că votul nu ar fi fost secret: buletinele de vot au fost marcate în așa fel încît să fie clar cum a votat toată lumea din partid. Avînd în vedere că primarul a fost ales cu ajutorul politicienilor care au părăsit Partidul de Centru, din punctul de vedere al perdanților, acest lucru pare discutabil. Mai mult decît atît, au fost exprimate îngrijorări cu privire la încălcarea votului secret nu doar de Cancelarul Justiției, Ülle Madise, ci și de unul dintre autorii Constituției Estoniei, Liia Hänni.

Politicienii rusofoni ai Partidului de Centru au la rîndul lor motive de îngrijorare: victoria în lupta pentru conducerea partidului i-a costat adevărata putere în zone unde pînă de curînd dețineau monopolul.

## Va fi declarată Biserica Ortodoxă Rusă organizație teroristă în Estonia?

Între timp, un alt subiect care ține prima pagină a ziarelor din Estonia este deopotrivă legat de schimbarea de putere de la Tallinn, de pozițiile pro-ruse ale partidului Koos (Împreună), cît și de tabăra social-democraților. Liderul Partidului Social-Democrat, ministrul de Interne Lauri Läänemets, a cerut ca Biserica Ortodoxă Estonă a Patriarhiei Moscovei (MPEOK) să fie declarată organizație teroristă. Această decizie a fost determinată de o rezoluție a Consiliului Mondial al Poporului Rus, prezidat de Patriarhul Moscovei, Kirill, care numește agresiunea Rusiei în Ucraina un „război sfînt“.

„Regimul lui Putin folosește toate canalele media și de propagandă pe care le are la dispoziție, inclusiv vorbitorii de rusă, cum ar fi liderii Bisericii, pentru a-și justifica operațiunile militare. Exploatarea religiei este un act inuman, dar Rusia folosește Biserica Ortodoxă de zeci de ani ca instrument de soft power, atît în interiorul țării, cît și pentru a-și extinde sfera de influență în alte țări“, declara recent fostul ministru Tanel Kiik, fost membru al Partidului de Centru, actualmente membru al Partidului Social-Democrat.

În luna ianuarie, autoritățile estoniene nu au prelungit permisul de ședere al mitropolitului Evgheni, obligat între timp să părăsească țara. Motivele sînt cît se poate de clare: cu puțin peste un an în urmă, în ajunul aniversării războiului din Ucraina, partidul pro-rus Koos a încercat să organizeze împreună cu mitropolitul ortodox o așa-zisă slujbă de rugăciune pentru pace în Ucraina. Trebuie menționat că partidul vede această pace mai mult ca o reconciliere cu Rusia, așa că autoritățile estoniene au interpretat o astfel de ingerință a Bisericii Ortodoxe în politică drept o amenințare la adresa securității naționale. De notat și că un membru de rang înalt al Koos, Aivo Peterson, se află în prezent în arest, fiind anchetat pentru trădare în favoarea Rusiei.

„Desigur, mitropolitul a fost pus într-o postură foarte proastă“, spune expertul politic Elkond Libman. „Dacă nu a fost un act de provocare, atunci a fost o nesăbuință din partea lui. Probabil că nu a înțeles contextul.“ Expertul eston susține că povestea are un iz conspirativ, dar chiar și în eventualitatea în care mitropolitul a primit ordin de la Moscova să țină o slujbă de rugăciune pentru pace împreună cu noua forță politică, campania declanșată împotriva Bisericii Ortodoxe este disproporționată.

Structurile de forță nu sînt însă de aceeași părere: activitățile Bisericii Ortodoxe Estone, subordonată Patriarhiei Moscovei, sînt analizate și în ultimul raport anual al Poliției de Securitate Internă, iar ministrul Lauri Läänemets și partidul său au făcut toate demersurile pentru ca Biserica Ortodoxă Estonă a Patriarhiei Moscovei să se rupă de Moscova. De asemenea, autoritățile se folosesc și de influența municipalității. În trecut, politicienii Partidului de Centru au avut relații bune cu Biserica Ortodoxă, permițîndu-i inclusiv să închirieze spații în condiții ridicol de favorabile. Practic, prima decizie a noilor autorități din Tallinn a fost să rezilieze o parte din aceste contracte.

În ce măsură vor afecta toate aceste evenimente, pe care electoratul rusofon le percepe în mare măsură drept forme de persecutare a ceea ce pentru ei este un mod obișnuit de viață, rezultatul alegerilor pentru Parlamentul European, vom afla peste o lună și jumătate.

„De fapt, populația rusofonă este dezamăgită nu doar de centriști, ci de politica estonă în general“, argumentează Elkond Libman. „Centriștii au pierdut o bună parte din sprijinul societății, sprijin care nu s-a dus la alte partide.“ —

*Articol preluat de la* ***Veridica.ro***

---

***Veridica*** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creşterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

---

***Olesia Lagașina*** *a coordonat, pentru o lungă perioadă, colegiul redacțional al celei mai vechi publicații estoniene,* Postimees, *iar în prezent lucrează ca prezentator TV și radio la Radioteleviziunea publică estonă, dar și ca editor la publicația financiară* Äripäev.

# Limite

**Victor COBUZ**

După ce a practicat critica literară timp de un deceniu, fie în reviste culturale, fie în volumele sale de geografie literară – punînd, practic, bazele acestei ramuri a studiilor literare autohtone –, Andreea Răsuceanu a făcut în 2018 pasul către ficțiune, publicînd romanul *O formă de viață necunscută* (Humanitas; ediția a doua, Polirom, 2022), o mișcare previzibilă pentru cei care i-au citit cărțile anterioare, care, dincolo de greutatea ideilor, relevau o autoare înzestrată stilistic, predispusă către construcții narative.

**Linia Kármán**
***este cartea cea mai conștientă de feminitatea personajelor sale, chiar mai mult decît primul roman.***

Dacă debutul literar anunța intrarea în scenă a unei prozatoarea pricepute și diferite, care nu urmează nici una dintre principalele direcții din proza momentului, cel de-al doilea roman, *Vîntul, duhul, suflarea* (Polirom, 2021), confirmă că Andreea Răsuceanu este o scriitoare de prim calibru a literaturii române contemporane. Cele două volume au format un diptic care promitea, de fapt, mai mult, anume constituirea unei trilogii, „a satului C.“, cum a ajuns să fie cunoscută, al cărui ultim episod a fost așteptat cu multă curiozitate de cititiori și critici deopotrivă.

Deși sînt două cărți destul de diferite, *O formă de viață necunscută* și *Vîntul, duhul, suflarea* se întîlnesc în cîteva puncte, dar ceea ce le ține cel mai puternic împreună este supratema memoriei, explorată mai ales prin articularea epică a ideilor de *pierdere* și de *recuperare*, într-o scriitură care a devenit marcă înregistrată Andreea Răsuceanu. *Linia Kármán* (Polirom, 2023), romanul care vine să întregească trilogia, continuă această direcție tematică, evitînd însă repetiția – la acest nivel, cel puțin. Cel de-al treilea volum de proză al Andreei Răsuceanu poate fi văzut și ca o sinteză a primelor două cărți, cu plusurile și cu minusurile lor, dar la fel de adevărat este și că romanul are diferențele sale specifice, asigurîndu-și individualitatea în raport cu restul trilogiei. Mai mult decît atît, după cum vom vedea, ca aproape fiecare carte a Andreei Răsuceanu, *Linia Kármán* conține și sămînța unor noi proiecte ficționale.

Asemănător cu *Vîntul, duhul, suflarea*, *Linia Kármán* are o structură tripartită, cu un fir narativ plasat în prezentul nostru, unul în secolul al XIX-lea și altul în trecutul apropiat al familiei protagonistei – mare parte din el fiind desfășurat de-a lungul celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Nu am zis întîmplător trecutul *apropiat* al acestei familii, deoarce și planul din secolul al XIX-lea este, de fapt, tot povestea familiei în cauză sau, mai exact, povestea originilor ei. Astfel, cele trei părți ale cărții sînt mult mai strîns legate între ele decît erau cele din romanul precedent, o îmbunătățire binevenită, care contribuie la unitatea cărții. Pe de altă parte, echilibrul întregului este subminat de un dezechilibru intern al părților. Romanul suferă acolo unde au suferit și cele precedente, adică în calibrarea lungimii părților. Mai concret, prima parte, „Mis dos países“, mi se pare că merita puțin mai mult spațiu, mai ales că mizele cărții sînt cel mai reușit urmărite aici, în timp ce „Ulița italienilor“ putea fi scurtată, fără a se pierde nimic relevant pentru înțelegerea romanului. Ultimul fir, „Necorespunzător“, este cel mai bine dozat, cel în care se simte că a intrat atît material epic cît a fost nevoie.

„Mis dos países“ este cea mai ofertantă parte a cărții și cred că una dintre cele mai importante fire narative ale întregii trilogii. Ne reîntîlnim aici cu personajele pe care le-am cunoscut în cărțile precedente, Ioana, nepoata sa care este protagonista-naratoare, partenerul său, M., romanul legîndu-se astfel clar și concret de volumele precedente. Reîntoarcerea la moartea Ioanei ne face să înțelegem că acest eveniment este nucleul trilogiei, de aici pleacă toate firele narative, fiecare cu propria explorare a pierderilor. *Linia Kármán* ne reamintește că această trilogie este una a doliului, cu toate treptele sale.

La începutul cărții, protagonista se confruntă cu o policriză cauzată de mai multe sfîrșituri, unele concrete, ca moartea Ioanei, bunica sa care i-a ținut locul mamei absente, dar unele și posibile, ca despărțirea de partenerul său M. Sînt aici cîteva zeci de pagini în care pierderea, descompunerea sînt redate plurisenzorial și detaliat, creînd o atmosferă care a devenit specifică prozei autoarei. Un punct de turnură este mailul pe care protagonista îl primește de la Iana, nepoata lui Sofi, sora mai mică a Ioanei, deci un soi de verișoară a femeii. Apariția Ianei în viața protagonistei declanșează două călătorii importante pentru femeie (dar și pentru construcția narativă): una exterioară, fizică, către satul C., alta interioară, emoțională, în sine, prin această nouă relație cu mai tînăra sa rudă, ambele trasee fiind strîns legate între ele.

Relația protagonistei cu Iana este unul dintre punctele forte ale cărții și primul element care diferențiază *Linia Kármán* de volumele precedente. Dacă celelalte romane au avut protagoniști care s-au căutat pe sine în raport cu o figură tutelară, primul fir narativ din noul roman răstoarnă schema aceasta, protagonista fiind acum o posibilă prezență modelatoare pentru celălalt.

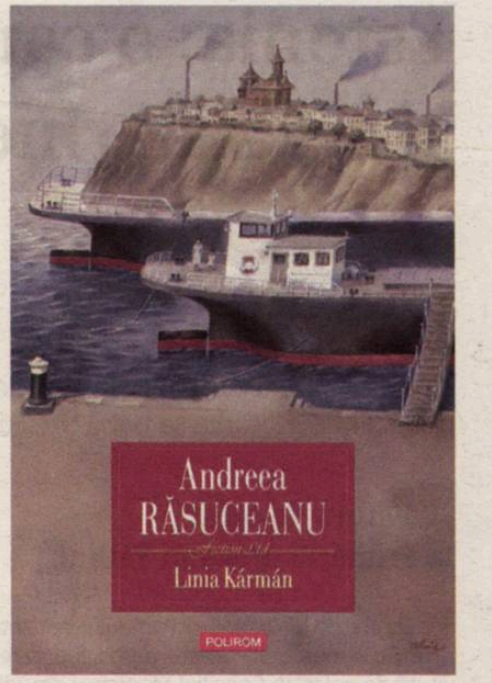
Introducerea Ianei este o idee foarte bună, din două mari motive. În primul rînd, prin Iana romanul atinge una dintre cele mai importante teme ale literaturii mondiale recente. Mai exact, prezența Ianei deschide o discuție despre migrație și exil, despre traiul între două lumi. Adolescenta este copilul care nu s-a adaptat și care simte că nu aparține de nici un loc pînă la capăt, fiind un ecou al tuturor femeilor din această familie, de la Iovana, Ioana și Sofi, pînă la protagonista cu care se îndreaptă spre satul C. Tema dezrădăcinării sau a apartinerii a mai fost abordată de scriitoare, dar mult mai intim și mai personal, în relația de cuplu sau mai local, ca în primul roman, vizînd locuința și cartierul celor trei femei. Cu Iana, trilogia merge spre un spațiu mai mare și mai ambițios, discutînd despre ce înseamnă să nu aparții unei culturi sau unei țări pînă la capăt. Condiția Ianei este cel mai bine sintetizată de ea însăși cînd mărturisește: „Uneori mă simt ca un experiment eșuat. Știi, cînd nu ești nici de aici, nici de acolo“.

În acest punct se conectează primele două părți ale cărții. Iana privește admirativ către italienii care și-au lăsat locul natal în urmă pentru o viață mai bună în C., lucru destul de ironic dacă stăm să ne gîndim că adolescenta își condamnă părinții pentru că au făcut același lucru – la mijloc sînt, desigur, traumele copilăriei. Dacă în prima parte a cărții Iana, romanca emigrată la doar cîțiva ani în Spania, se întoarce acasă, în „Ulița italienilor“ un cuplu, Iacomo și Iovana, pleacă din Venetto, de pe coasta Adriaticii, și se stabilesc în C., unde cresc pepeni. Tema dezrădăcinării, a relației cu Celălalt (a se citi Străinul) și meditația asupra apartinerii sînt continuate aici, dar sînt legate și de tema maternității, această proză istorică căpătînd proporții mitice prin felul în care moartea simbolică și renașterea C.-ului după secetă oglindesc încercările Iovanei de a rămîne însărcinată, chinul facerii lui Iacoviți și drama Drăganei, cea care îi va purta acestuia copilul mai tîrziu, copil care se va naște mort. Deși cred în continuare că această a doua parte este prea lungă și că autoarea a scris bucăți de proză istorică mai reușite, mi se pare că firul este important pentru dezvoltarea temelor vizate.

Revenind la importanța Ianei, mai trebuie spus și că, prin intermediul memoriei, naratorii precedenți i-au purtat pe cititori în trecutul satului C., dar acum avem de-a face cu o întoarcere propriu-zisă, spațială. Ce este cel mai important aici este că avem o privire a prezentului, datorită Ianei. Ancorarea aceasta în prezent îi oferă autoarei șansa de a se apropia de subiecte conexe temelor amintite anterior: migrația economică, degradarea satelor românești, dar și a orașelor de provincie, postindustriale, suspendate la rîndul lor între două vieți. După multe întoarceri și divagații în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, protagonista nu se mai poate eschiva și trebuie să-și confrunte prezentul. În acest sens, cartea are cîteva secvențe unde putem remarca observația socială a prozatoarei: discuția despre avort, înainte și după căderea comunismului, despre scăderea natalității, conversația cu Coca despre privatizări și despre traiul la limta subzistenței în orașele postindustriale. De altfel, mi se pare că *Linia Kármán* este cartea cea mai conștientă de feminitatea personajelor sale, chiar mai mult decît primul roman. La acestea se adaugă și „Necorespunzător“, firul Sofiei, bunica Ianei, care conține pagini puternice despre obstacolele, greutățile și abuzurile pe care le-au avut de suferit romancele în ultimul secol – firul mai este important și pentru că această poveste se încheie cu momentul morții Sofiei, închizînd cercul trilogiei începute cu moartea Ioanei.

**Linia Kármán**
***este salutul de adio pe care Andreea Răsuceanu îl adresează lumii construite în jurul satului C., în care au trăit, pe rînd și împreună, Ioana și nepoata sa, Stanca, Elena, Iolanda, Sofia, Iana, M., Manolachi, Mitrică și mulți alții.***

Așadar, ancorarea în contemporaneitate este cadoul pe care-l oferă Iana protagonistei. Dacă la începutul romanului femeia este acolo unde a început totul, în preajma morții Ioanei, piedută în propria viață după ce a rămas fără unul dintre principalele sale repere existențiale, la finalul cărții și al trilogiei, după toate aceste călătorii, o găsim transformată, maturizată. Relevant aici este episodul în care Iana animă pozele vechi cu bunicile lor cu o aplicație de pe telefon, în timp ce protagonista simțea că face ceva interzis. Pentru aceasta din urmă, drumul către C. este o „formă de libertate“, o eliberare de care avea nevoie de la bun început, adică renunțarea la obsesia trecutului și a pierderii. După ce a adunat toate aceste povești este pregătită să ofere, să dea mai departe, să fie în locul Ioanei – chiar reflectă la asta la un moment dat, la începutul relației cu Iana, că s-ar transforma în Ioana.



**Andreea RĂSUCEANU**

*Linia Kármán*
Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd.“,
Iași, 2023, 352 p.

Într-un sens, situația protagonistei este împărtășită de scriitoare. Prezența Ianei este benefică ambelor pentru că le oferă posibilitatea de a merge mai departe, către un nou capitol al vieții lor: protagonista spre un soi de vindecare, iar Andreea Răsuceanu spre alte teritorii tematice și textuale. Este clar că prozatoarea a obținut tot ce se putea din experiența acestei trilogii, ajungînd la cea mai bună formă a sa. Din aceste motive, se și simte oboseala formulei trilogiei. De multe ori, Iana vorbește foarte asemănător cu protagonista, nu se simte diferențierea lor. Înțelegem că este o adolescentă matură, inteligentă, dar vocea aceea care despică totul și analizează fiecare detaliu în parte, care îi deturnează de multe ori discursul, nu pare să o caracterizeze. Aici se observă limitele prozei Andreei Răsuceanu, care este, de altfel, una dintre cele mai originale și mai pricepute scriitoare contemporane, de unde și încrederea că are resursele necesare să meargă mai departe și, de ce nu, să se reinventeze.

*Linia Kármán* este romanul cel mai matur al Andreei Răsuceanu, stilistic și tematic, dar și existențial, prin concluziile la care ajunge. În același timp, *Linia Kármán* este și cea mai puțin spectaculoasă carte a autoarei. Pe lîngă cizelarea scriiturii și impresia unei epuizări a formulei întoarse pe toate fețele în cele trei romane, această carte are o liniște și un calm al său care vin din acceptarea sfîrșitului, atît de către personaje, cît și de către autoare. *Linia Kármán* este salutul de adio pe care Andreea Răsuceanu îl adresează lumii construite în jurul satului C., în care au trăit, pe rînd și împreună, Ioana și nepoata sa, Stanca, Elena, Iolanda, Sofia, Iana, M., Manolachi, Mitrică și mulți alții. Judecînd și după circulația internațională a primelor două romane, nu ne este greu să realizăm că această saga de familie, trilogia satului C., este unul dintre cele mai reușite și mai originale proiecte din ficțiunea românească recentă.

# Întoarcerea în intimitatea literaturii pentru copii

**Octavian PLĂIAȘU**

Literatura pentru copii rămîne în continuare una dintre sincopele cercetării noastre literare. Înghesuită fără o argumentație neapărat concludentă în sfera paraliteraturii, analiza naturii sale compoziționale a fost de cele mai multe ori abandonată ori clasată sub verdicte comode. Fără a ține cont de ramificațiile sistemului pe care aceasta îl formează, de cele mai multe ori tratamentul care i s-a aplicat a fost mai degrabă încadrat în simple recomandări de lectură. Percepută drept o subdiviziune a „marii literaturi", ce nu poate provoca un interes critic, lacunele pe care abordarea acestui teritoriu le deține încep a fi combătute. Nici măcar recenta *Istorie a literaturii române contemporane* a lui Mihai Iovănel, care acordă segmentului un sfert de pagină în secțiunea, de altfel, bine alcătuită a paraliteraturii, nu repară prea mult din handicapul prezent, aducînd totuși, în ciuda unor inflamate comentarii la adresa acestei inserții, un capital de imagine semnificativ. De altfel, Iovănel pregătește cîteva studii de o mai largă apertură în această zonă fertilă, demonstrînd interesul din ce în ce mai crescut al criticilor români către o nouă direcție de cercetare. Politica ultimilor ani a editurilor de a include în gama lor colecții consistente de litearatură pentru copii marchează un punct de răscruce, care lansează invitația unui angajament de studiu în cadrul acestui teritoriu exploatat insuficient.

***Nomenclatorul personajelor din finalul cărții desemnează o trăsătură a literaturii pentru copii prin care componentele diverselor genuri se hibridizează.***

Amintind anterior de sistemul pe care îl reprezintă, literatura pentru copii și adolescenți este, poate, una dintre puținele rețele care își conservă o continuitate evolutivă ce poate fi calculată aproape cu exactitate. Cu siguranță că nu toate producțiile acestui gen de literatură pot fi încadrate în tiparul unei istorii literare, într-o relație de tip cauză-efect; ar fi, de altfel, o indicație hazardată să expunem această caracteristică. În schimb, codul comun pe care îl deține acest tip de literatură se pretează, mai bine decît multe alte obiecte literare, la o abordare de tipul unei istorii literare. Convențiile pe care, inevitabil, le are trecute în ADN-ul stilistic îi permit o relaționare mult mai vizibilă între producții, unde influențele capătă o imagine mai coerentă.

Succintele cadre teoretice, care vor fi reluate în intervențiile următoare, introduc cazul ce urmează a fi dezbătut în cadrul acestei cronici. Există o migrație importantă a autorilor al căror obiectiv nu era scrierea literaturii pentru copii, dar care, într-un moment prielnic, își mută arsenalul stilistic în cadrul acestui gen, reușind să-și compartimenteze propriile registre, deja intrate într-un circuit canonic, sub un nou afișaj, nu mai puțin interesant. Este și cazul Ioanei Pârvulescu, una dintre recentele debutante ale genului, dar care deja a reușit să afirme un alt areal tematic decît cel cu care ne obișnuise. Dacă *Invizibilii* continuă să fie una dintre cele mai bine vîndute cărți din această categorie, *Trei zile nemaipomenite* promite cel puțin la fel de mult.

Era de așteptat ca autoarea *Inocenților* să facă pasul categoric către literatura pentru copii. Nu doar cuceritorul spirit ludic era cel care ar fi facilitat tranziția. Deshizînd o mică paranteză, literatura pentru copii, deși are de cele mai multe ori drept reper central manifestarea jocului, nu poate fi închistată doar între granițele acestei convenționale raportări. Sub trucurile de stil se ascund teme majore, care trebuie tratate cu rigoare, utilizînd instrumentarul adecvat. Revenind la orizontul de așteptare pe care Ioana Pârvulescu îl lansează indirect, personajele ce întruchipează figuri de copii conțin o amprentă memorabilă. Analiza și contururile pe care le cunosc aceste caractere sînt un etalon în literatura autohtonă. Realitatea socială nu este redusă la o simplificare facilă în lentilele acestor personaje; dimpotrivă, apropierea este făcută cu un impact mai pregnant. Iar această calitate este dezvoltată nu doar în literatura Ioanei Pârvulescu, cît și în cercetările sale, unde realități istorice sînt revizitate și dimensionate la o altă scală, în momentul în care sînt implicați juniorii actanți.

*Trei zile nemaipomenite* este un roman care dezvoltă mai multe planuri narative, pornind de la formele povestirii și trăsăturile sale recognoscibile, transferîndu-le în capsula unei narațiuni complexe, ce păstrează o curgere ritmică alertă, care transportă receptorul de-a lungul acestor cadre minuțios alcătuite. Problema timpului narativ devine o componentă de referință în încercarea de a sintetiza o structură comună, pe care literatura pentru copii o conține și pe care Ioana Pârvulescu o implementează abil. Întotdeauna, în narațiunile copilăriei, martorii temporali sînt vidați și, de cele mai multe ori, excluși. Singura coordonată măsurabilă în cadrul acestei desfășurări de momente este durata celor trei zile. În schimb, detalii temporale, ce plasează acțiunea către o fixare cronologică, nu se întîlnesc. Ioana Pârvulescu știe să reorchestreze formule standardizate, pentru a produce un efect comun al povestirii, dar doar în aparență. Formula din deschidere: „A nins odată ca niciodată, că dacă n-ar fi nins, nu v-aș fi povestit", preia indeterminarea temporală a basmului, însă mulată pe un cadru cît se poate de realist. Pînă și în alegoria animalieră, activată în cadrul acestei desfășurări epice, detaliile sînt cît se poate de palpabile, iar umanizarea nu creează o notă discordantă. Acomodarea dintre cele două planuri este realizată subtil, prin anumite instanțe intermediare, ce permit apropierea, fără a denatura ordinea firească a realității. Ninsoarea este unul dintre pretextele ce anulează stratificările temporale coerente, lăsînd acțiunea să furnizeze deplasarea în timp, fără a fi denumit cu precizie, ci doar sugerat la nivel figurativ: „Era ca și cum în calendar, în loc de numele zilelor săptămînii pe care le știm cu toții atît de bine, ar fi scris doar: zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi. Și cînd citeai în ordine inversă, ieșea zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi. Iar dacă amestecai și inversai zilele, tot așa, zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi". Enumerația acestui șir de „zi" nu este deloc întîmplătoare; dacă îi vom număra aparițiile, vom observa că numărul de șapte zile ale săptămînii este respectat cu strictețe.

Ioana Pârvulescu
Trei zile nemaipomenite
Ilustrații de Anca Smarandache

**Ioana PÂRVULESCU**

*Trei zile nemaipomenite*
Editura Humanitas Junior, București,
2023, 120 p.

Capcanele martorilor temporali sînt elegant driblate printr-un mecanism ingenios, specific structurii literaturii pentru copii. Menținînd tonalitatea unui realism alcătuit după rigorile clasice, timpul narării este fixat printr-o serie de acumulări interxtuale. Mai exact, în ciclurile narative sînt introduși tot felul de indici ce provin dintr-un specific cotidian; în modul acesta, timpul este datat, fără a fi nevoie de o metodă de calcul convențională; de pildă, în acest pasaj, prezența mărcii detergentului este modelul de martor cotidian ce amplasează acțiunea în parametrii temporali, fără a fi menționați în mod explicit: „— Au dispărut ca date cu *Vanish*, a spus mama ei, care tocmai spăla rufe și reușise să scoată niște pete de marmeladă de pe tricoul lui Emi".

La nivel naratorial, jocurile de culise pe care Ioana Pârvulescu le realizează păstrează cîteva decizii surprinzătoare. În interiorul unei perspective omnisciente, împrumutată din caracterul structural al povestirilor, sînt aruncate în arenă desprinderi metatextuale, dramatizate, care susțin ritmic narațiunea. Asemănătoare cu didascaliile dramatice, ele nu au doar rolul clarificării contextelor; aceste paranteze naratoriale amestecă instanțele de raportare textuală, furnizînd o apropiere între cititor, masca narativă și instanța auctorială din spatele acestui proces. Putem percepe aceste intervenții drept invitații deschise către laboratorul narativ, unde uzitatele pacte ficționale sînt mai degrabă suspendate, afirmînd individualitatea din spatele obiectivității perspectivei: „Am observat și eu, povestitoarea care vă spune povestea, că ființelor triste le plac ființele vesele".

Personajele sînt alcătuite în interiorul unei acțiuni ce funcționează ca un sistem de oglinzi. Fiecărui personaj îi corespunde cîte un dublu. De la macrostructuri vizibile, ce funcționează după acest paralelism al corespondențelor: trunchiul de copac și blocul de patru etaje, familia Veverițeanu și familia lui Emi, pînă la microstructuri care funcționează după aceleași coordonate, exemplul concludent fiind domnul Țuparu și „propriul său sine". Scenariul, ce poate aminti de ipostazierile lui Borges din *Aleph* sau *Cartea de nisip* ori de proiecții kafkiene, reușește să aclimatizeze cele două lumi, găsindu-le repere comune. În momentul în care vraja, patronată de înțeleapta cucuvea Atena, produce transferul de corporalitate al celor două prietene, sînt păstrate caracteristicile fiecărei individualități, care suportă mutația genetică; ca în orice metamorfoză, aptitudinile străine pînă în acel moment individului respectiv capătă capacități neobișnuite, ce sînt surprinse de către vocea narativă și puse sub aceeași duală perspectivă.

Cartea este construită în cheia unei acustici interesante. Nu doar polifoniile dintre vocile narative dau sonoritate cărții, cît și combinatorica lingvistică, ce antrenează auditiv fonetica povestirii. Aliterația din numele lui Vevi Veverițeanu și dificultatea de pronunție: „Puține animale din pădure reușeau să spună Vevi Veverițeanu fără să se încurce...", onomatopeica reproducere din numele ciocănitoarei Toc-Toc ori din radicalul onomastic al domnului Țuparu sînt cîteva mostre fidele. Formula incantanției, brevetată de către înțeleapta Atena, este un poem de splendidă execuție; amintind de *rimelările* lui Foarță sau de panseurile dimoviene, o altă sursă posibilă fiind poemele în limba spargă ale Ninei Cassian (una dintre personalitățile importante ale literaturii pentru copii autohtone); acolada lirică este concentrată în dozajul optim, oferind povestirii o structură de rezistență, cît și un tușant debușeu de evadare onirică, unde notele anton-panniene filtrate prin balcanismul barbian își găsesc o întrupare veridică: „Hokus-pokus-diplodokus,/ opus-fokus-parajokus,/ Karaghiosus-firoskosus!/ Vevi kreș-te-ntr-o fetiță/ și-o să fie școlăriță/ Emi skade-n veveriță/ și mănîncă ghinduliță"; finalul punctînd senzația primă a actului acestei povestiri, starea de „bukurie": „Kalimera, kalispera,/ kosmos, baklava, cafea,/ timpul zboară hop-așa,/ ku aripi de cucuvea./ Le-am făcut o bukurie/ și la mine ka să fie/ bukurie!".

Deși mulți ar crede că tematica erosului este exclusă cu desăvîrșire din producțiile pentru copii, aceasta nu doar că nu lipsește, dar se prezintă sub o înfățișare categorică. Iubirea, chiar dacă manifestată sub naivitățile de rigoare, este resimțită în intensitate. Asumarea emoțiilor este făcută transparent și într-un mod total. Scena de gelozie trăită de Filip în momentul în care o vede pe Vevi, transpusă în corpul lui Emi, alături de un alt partener de dans nu are nimic infantil, avînd o categorică înscenare autentică. Gestul lui Emi, „skăzută-n" veveriță, de a-i acorda un cercel, ca însemn al afecțiunii, îmbină cele două planuri într-un punct culminant, alcătuit într-un excurs tehnic de manual.

Nomenclatorul personajelor din finalul cărții desemnează o trăsătură a literaturii pentru copii prin care componentele diverselor genuri se hibridizează. Lista de personaje este un import din arta dramatică, însă cu un rol inversat. Dacă într-o piesă de teatru acest important apendice este poziționat în debutul piesei, amplasarea la final nu inițiază, în actul citirii, prejudecata. Lista de personaje devine o narațiune microscopică, unde principalele linii de contur sînt hașurate rezumativ, alcătuind un schelet minimal povestirii, ingenios de asemenea.

Acompaniată excelent de ilustrațiile Ancăi Smarandache, ce cred că nu întîmplător prind un ușor aspect interbelic, avînd în vedere partenerul cu care formează acest duet, *Trei zile nemaipomenite* este o carte care nu se adresează în exclusivitate juniorilor, așa cum este frecvent percepută literatura pentru copii. Așa cum se menționează, în dedicația ce nu poate decît să emoționeze real, aceasta este o carte „pentru cei care cred că rîsul și prietenia sînt lucrurile cele mai bune din lume". Și, dacă îmi este permis, nu doar pentru aceștia din urmă... —

# Imperativul autenticității

**Octavian SOVIANY**

Opoziția dintre viață și spirit, dintre omul pămîntului și omul abstract reapare în volumul *Junglă*, publicat de Dan Petrașincu în 1940. El îl are ca protagonist pe Sorin Alexandru Druia, scriitor și avocat de succes, care, obsedat, ca și eroii lui Camil Petrescu sau Mircea Eliade, de imperativul autenticității, vrea „să-și trăiască" principiile de viață; în el „gîlgîia [...] o pasionată necesitate de adevăr și sinceritate. Tot ce i se întîmpla, el reflecta prin prisma acestei nevoi. Viața se împărțea pentru Sorin în eroare și adevăr, fără nici o scuză, fără nici o concesie. [...] Voia să-și trăiască viața numai prin necontenita sustragere de la compromisuri, inerente oamenilor comuni".

***Personajul este conștient că în el se confruntă două naturi, două vocații, gîndirea și viața, apolinicul și dionisiacul, iar „adevărata sinceritate" nu poate surveni decît prin contopirea acestora.***

În același timp însă, personajul este conștient că în el se confruntă două naturi, două vocații, gîndirea și viața, apolinicul și dionisiacul, iar „adevărata sinceritate" nu poate surveni decît prin contopirea acestora: „Orice adevăr și orice sinceritate trebuie să constituie o armonie, o îmbinare de elemente contrare. A fi sincer cu trupul tău și a uita spiritul înseamnă a cădea în libertinajul cărnii. A fi sincer numai cu spiritul și a urî adevărul trupesc înseamnă a cădea în același libertinaj, al spiritului. A contopi adevărurile contradictorii, multiple din ființa ta – așa cum într-un dans gestul se îmbină perfect cu sensul lui –, înseamnă a fi cu adevărat sincer".

Drama personajului constă în neputința lui de a-și pune în armonie naturile contradictorii; una instinctuală, pe care o privește ca pe un „rest atavic", care ține de rădăcinile animale și de istoria comună a speciei omenești, astfel încît „sîntem la fel, frați ai aceluiași destin, ai aceleiași jungle"; cealaltă idealistă, încrezătoare în capacitatea omului de a ieși din „jungla" instinctualității – așa cum îl încredințează Sorin pe prietenul său Radu Bogdan – cu ajutorul iluziei: „Luptăm cu realitatea ca s-o prefacem în iluzie, tocmai pentru că avem în noi sădită necesitatea de altceva, de ceva superior. Fără iluzie nu se creează supraoameni. Iluzia este primul pas spre această condiție superioară. A trăi fără iluzie înseamnă a trăi fără speranța într-o condiție mai bună, ceea ce nu este numai anti-uman, dar și anti-vital. Deoarece iluzia ne dă sănătate, echilibru, ne dă puterea să înfruntăm tot ceea ce e neînțeles și întunecat în jurul nostru. [...] Numai ființa care are iluzii se poate numi om; celelalte sînt simple bipede".

Protagonistul crede că și-a dobîndit armonia interioară în relația cu Magda, care îi oferă o afecțiune deplină, îi satisface nevoia de tandrețe și de apropiere sufletească, dar iluzia se destramă în momentul în care Sorin descoperă că iubita lui nu-i poate mulțumi orgoliul de mascul, căci, din cauza experienței penibile avute cu soțul ei mult mai în vîrstă, Magda nu mai poate atinge paroxismul satisfacției sexuale, pe care e nevoită să-l simuleze. Sorin îi va descoperi taina, se simte acum umilit, relațiile dintre cei doi se tensionează, momentele de tandrețe alternează cu reproșurile, eroii se chinuiesc reciproc, dar n-au tăria să se despartă, iar Druia petrece din nou o noapte cu Gica, o rudă îndepărtată a mamei sale, pe care o sedusese în studenție, inspirîndu-i o pasiune violentă, în timp ce pentru el această femeie nesofisticată și lipsită de educație nu este decît un „obiect sexual" cu care împarte niște momente de voluptate extremă.

Prins între Magda (Cerul) și Gica (Pămîntul), eroul le iubește și le detestă pe amîndouă, pentru că nici una dintre ele nu-i poate oferi experiența „iubirii totale" și, implicit, a sincerității totale. Pleacă de la Gica scîrbit și chinuit de remușcări, dar conștientizează că nici dragostea „pură" a Magdei nu-i satisface dorința de a depăși condiția omului lipsit de aspirații „superioare": „Ar fi ars cu fierul roșu tot trupul, fragment cu fragment, pentru a șterge tot ce simțise acolo, la Gica. Și cu atît mai puternică, mai suverană, se ridica Magda în el, asemenea aurorei de pe cer. [...] Ridica ochii la cerul care se limpezea treptat și suspina: Ea nu-i putea fi și pămîntul, ea-i putea fi doar cerul. Dar cerul fără pămînt e o bucurie fadă! Această obsesie a plenitudinii, a totalității devenea în el o putere de negație. Sau totul sau nimic...".

Există fără doar și poate în această aspirație a eroului de a accede la o condiție superioară o parte de rău, căci ea reprezintă expresia unui orgoliu exacerbat ce îl apropie de „demonii" din romanele dostoievskiene; neputînd îmblînzi „fiara" ascunsă în el, Sorin o va pune în libertate și o va lăsa să acționeze în voie. El o face acum pe Magda să treacă prin experiența sexului fără suflet, căruia îi atribuie virtuți terapeutice, și își oferă iubita, după o noapte de beție, lui Radu Bogdan, căci – se justifică el – „dragostea lor, ca să atingă desăvîrșirea, avea nevoie de încercarea supremă. Cum putea fi sigur de dragostea ei «superioară», cînd Magda nu trecuse printr-o experiență «inferioară»? Cum putea stinge așteptarea subconștientă din ea, a împlinirii trupești decît oferindu-i-o? [...] După aceea: o va avea pentru totdeauna... sau o va pierde pentru totdeauna, va fi a șaptea soție care să-l mîntuie [aluzie la soțiile lui Barbă Albastră – *n.n.*] sau va cădea ucisă de șoc... dar asta nu-l mai interesa...".

Adulat de Magda, de Gica, dar și de Radu Bogdan, care îl privesc ca pe o ființă aproape divină și cărora ajunge să le manipuleze destinele, Sorin Alexandru Druia e, pînă la un punct, un fel de Stavroghin, în timp ce „discipolul" său, Radu Bogdan (copie mai puțin reușită și lipsită de aplomb metafizic a protagonistului), amintește de Piotr Verhovenski. Spre deosebire însă de eroul romancierului rus, cel al lui Dan Petrașincu nu se sinucide, ci dimpotrivă, rezistă ispitei de a se arunca sub roțile unui tren și descoperă (în maniera personajelor din romanele existențialiste) că doar contactul epidermic cu moartea, pe care îl trăise și atunci cînd asistase la deshumarea rămășițelor pămîntești ale tatălui său (una dintre cele mai puternice secvențe ale cărții), duce la revelația adevăratului preț al vieții.

După ce scapă „ca prin minune" de la moarte, Sorin e vindecat de vechile sale iluzii spiritualiste, se împacă în cele din urmă cu viața și ajunge la descoperirea supremă, rezumată în formula „A muri, a muri pentru a fi viu". Iar toate experiențele sale se înscriu – ca și în cazul pictorului din precedentul roman al lui Dan Petrașincu, *Miracolul* – în urzeala unui scenariu inițiatic, care duce la descoperirea acestei formule aproape magice. Acum, Sorin Druia „uită tot și de toate, gîlgîind de ritmuri, de arabescuri bizare, se închise ermetic în sine și reluă mersul. Departe, departe, lumea vuia ca o realitate palpabilă a umbrelor. Topit în întunericul și vastitatea nopții, a cîmpiei, își regăsi marea lui singurătate, fără spaime, fără agitație, singurătatea statică și totuși virilă, contopind contrastele, ca un semn cabalistic, geometric, în care se includ toate tainele lumii".

***Există în această aspirație a eroului de a accede la o condiție superioară o parte de rău, căci ea reprezintă expresia unui orgoliu exacerbat ce îl apropie de „demonii" din romanele dostoievskiene.***

Și, în sfîrșit, eroul e în armonie cu el însuși, în armonie cu lumea, a atins autenticitatea supremă și înțelege că omul nu poate fi decît om, iar supraomul nu e, de fapt, ca orice construcție abstractă, o împlinire, ci o negare a acestuia. Și că, în confruntarea cu spiritul, viața (fie și în ipostazele sale cele mai abjecte) iese de fiecare dată biruitoare. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIŞNIEC

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

# Naratorul și conștiința de clasă

**Șerban AXINTE**

## Un paradox al gîndirii estetice

Lucrarea lui C. Rogozanu *Naratorul cel rău. Un studiu despre realismul romînesc: Rebreanu, Preda, Dumitriu* pleacă de la premisa existenței unui mare paradox al esteticului, anume că naratorul subsumează doi autori, pe acela care semnează cartea, precum și pe acela reprezentat de clasa dominantă și modelatoare. O altă observație preliminară ține de felul în care e înțeles realismul la scara largă a istoriei culturale, cu precădere în vestul Europei: o reprezentare burgheză a realității. Acest curent literar, recontextualizat în Estul european, suferă o mutație de esență. Condițiile sociale estice, fundamental diferite de cele din Occident, dictează aici o cu totul altă configurație. Burghezia e înlocuită cu periferia. Acea lume stabilă, echilibrată începe să piardă teren în favoarea unor reprezentări vernaculare, diverse, fundamental instabile.

C. Rogozanu propune o lectură prin grila criticii ideologice a operelor canonice realiste românești, pentru a le afla locul într-un sistem mondial al literaturii. O astfel de lectură, crede Rogozanu, ar elibera unele opere de anumite clișee de interpretare pe care le-ar fi impus de-a lungul timpului gîndirea estetică. Autorul are dreptate atunci cînd afirmă că operele literare sînt dependente de contextul social și ideologic în care au fost scrise, aș adăuga, fie ca o formă de adeziune, fie ca manifestare a subversivității față de acesta. Nu e vorba de caracteristicile unui sistem anume, ci de modul în care acesta modelează individul.

## Lecturi divergente

Autorul își precizează cît se poate de clar intențiile: „Miza lucrării este de a clătina hegemonia – instaurată în ultimele cinci decenii – a interpretării exclusiv estetizante a acestor autori atît de importanți prin urmărirea atentă a modului în care aceștia au codificat și au înregistrat etape diverse ale modernității românești, a manierei în care au cartografiat social acest spațiu public”. Autorul e de părere că lectura strict estetică viciază înțelegerea și anulează elementele de inovație ale acestor opere. Diversele modernizări sînt puse în legătură cu unele perioade de schimbare socială. Acest proces implică mai multe modernizări. Trecerea de la o clasă socială la alta aduce cu sine schimbarea tipului de narator. Romanul realist-socialist reprezintă o voce multiplă, pe aceea a defavorizaților. Această voce se manifestă ca un rechizitoriu colectiv la adresa reprezentanților unei pături sociale superioare.

C. Rogozanu explică în ce fel a fost posibilă schimbarea „vocii” narative după 1945: „Trebuia urgent inventat nu un personaj, nu teme adecvate, ci un narator. Unul să spună povestea din punct de vedere subaltern. Din acest punct de vedere trebuie văzute și momentele de nereușită cronică, texte dogmatice fără imaginație, dar și marile reușite”. Schimbarea de la o zi la alta, urgența în sine înseamnă instabilitate, dar și dorință de anihilare a lumii vechi. Pentru aproximarea romanului realist e necesară, crede Rogozanu, o înțelegere materialistă a literaturii. Ne-am aștepta să vedem care e instrumentarul acestei înțelegeri materialiste, dincolo de ideea că naratorul este creat de o anumită clasă. Autorul prezintă unele teorii preexistente referitoare la aproximativ aceeași zonă problematică, cu scopul justificării propriului argument.

C. Rogozanu explică felul în care au apărut modernitățile concurențiale: realismul capitalist *versus* realismul socialist, modernism capitalist *versus* modernism socialist, ajungînd și la comunismul capitalist *versus* comunismul socialist. Autorul amintește că acțiunea de deprovincializare a literaturii române a început odată cu renunțarea la componenta națională în favoarea unui *word literature*. În ceea ce-l privește, Rogozanu aderă la o altfel de „internațională”, cea derivată din *lectura de clasă*: „interesează nașterea unor subiectivități noi odată cu consolidarea unor clase și subclase sociale noi. Influența acestor momente asupra literaturii mi se pare și decisive, și de interes global, mai ales atunci cînd privești «globalul» dinspre periferie”. Un centru (vestic) liberal produce o periferie mult mai puțin liberală, „deși integrată în matricea capitalistă”.

## Contextele interpretării

Personal, cred că e absolut necesar ca interpretarea unor opere literare să țină cont și de contextul în care acestea au apărut, deci și de cel ideologic. Asta, în ciuda faptului că acest context al valorizării și interpretării reprezintă cu totul altceva. Dar multe dintre scrieri își probează valoarea tocmai prin schimbarea repetată a contextului interpretării și valorizării, și asta grație atributelor estetice. Ideea conform căreia literatura română ar putea exista într-un sistem mondial prin componenta ei ideologică mi s-ar fi părut cel puțin hazardată. O literatură participă la concertul universal (mondial) printr-un anumit specific. Nu mă refer la cel național, etnic, firește. Vorbim despre un specific dictat de ideea de insolit.

Rogozanu pledează pentru coabitarea criticii ideologice cu acele „observații formaliste” ale gîndirii estetice, considerînd, pe bună dreptate, că această practică ar aduce mult mai multe foloase interpretative. E absolut normal să fie așa. Operele literare sînt generate de diferite contexte, după cum am mai spus, nu apar din neant, nu derivă din gîndirea pură sau din înțelegerea nemediată a realității. Există întotdeauna o anumită acțiune modelatoare, iar aceasta reprezintă subiectul profund al cărții de față. Rogozanu începe analiza operei lui Rebreanu pornind de la ideea că receptarea scrierilor romancierului s-a produs într-o manieră estetizantă în ciuda faptului că Rebreanu provenea dintr-un mediu „care îmbina fără probleme cauze artistice și cauze ideologice”. Ca să demonstreze acest fapt, recurge la analiza dosarului critic al autorului romanului *Ion*. Așadar, de la G. Ibrăileanu pînă la Ion Simuț, toți criticii literari au fost victimele unei neînțelegeri. Nu au găsit în opera lui Rebreanu acea osatură ideologică, iar atunci cînd au găsit-o, au numit-o cu alți termeni, ceva mai evazioniști, precum acela de *epopeic*. Majoritatea criticilor literari au fost interesați cu precădere de ruralitatea romanului *Ion*, nu de acea clasă mic-burgheză căreia îi aparține naratorul.

Dacă romanul e considerat produsul unei burghezii ce imita aristocrația, cu alte cuvinte, dacă e gîndit în termenii de clasă socială, interpretarea lui s-ar limita oare la evidențierea și analiza ideologemelor? Într-un roman ca *Ion* există destule. Realitățile de dinainte de Unirea de la 1918, cu toate implicațiile politice existente, cărora li se adaugă și lumea observată de Herdelea, un mic-burghez trăitor între țărani, coexistă în roman. Dar apare următoarea problemă. Critica ideologică e preocupată de *ce* se spune, de *ce* se povestește, în vreme ce critica estetică e interesată cu precădere de *cum* se spune, *cum* se povestește. Autorul subliniază faptul că multe dintre acțiunile sau manifestările personajelor țin de o anumită ideologie. De pildă, felul în care interacționează între ei reprezentanții claselor sociale.

## Linia oficială și discursul dublu

În ceea ce-l privește pe Marin Preda, C. Rogozanu vede în el singura voce credibilă a comunismului românesc și se delimitează de acei critici care au văzut în autorul *Moromeților* un anticomunist: „Paradoxul suprem este că Preda rămîne și ultima mare voce de autoapărare a comunismului. Cu toate criticile și nemulțumirile față de regim, el a rămas un intelectual de stînga de modă veche, nu prea ușor impresionabil și, într-un mod paradoxal, deși din opera lui tîrzie pornesc și multe mituri anticomuniste, Preda rămîne singura voce credibilă a comunismului în literatură”.

C. ROGOZANU
Naratorul cel rău
Un studiu despre realismul românesc: Rebreanu, Preda, Dumitriu
TACT

**C. ROGOZANU**

*Naratorul cel rău. Un studiu despre realismul românesc: Rebreanu, Preda, Dumitriu*
Editura Tact, 2024, 484 p.

Aș vrea să precizez un lucru. Există destule semne de disidență sau măcar de discurs dublu, aparent pe linia oficială, în publicistica lui Marin Preda. La un moment dat, i s-a cerut să scrie despre romanul realist-socialist. Preda chiar a publicat un text ce conținea sintagma „realism-socialist” în titlu. Doar că articolul scris de Marin Preda era despre romanul realist în genere, fără nici o legătură cu tema cerută. Au existat multe alte situații de acest gen. Preda a aparținut realismului socialist doar prin tema generală, anume prin chestiunea țărănească. Nu mai vorbesc de o anumită subtemă, cea a problematizării, existentă în *Moromeții II*, în *Delirul* și în *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Spleenul social autentic, de natură ontologică, ce nu e deloc compatibil cu schematismul și artificialitatea romanului realist-socialist. Eu cred că literatura de bună calitate reușește să spargă tiparele ideologice ale unui anumit timp. Funcția modelatoare nu poate fi, totuși, contestată. Raportarea la o anumită ideologie se face și atunci cînd te manifești împotriva ei.

## Refuzul liberului-arbitru

La începutul capitolului dedicat lui Petru Dumitriu, autorul explică mai clar decît o făcuse anterior cine este și ce reprezintă „naratorul cel rău”: „o voce a naratorului ideologic dospită undeva în paranoia burgheziei și a micii burghezii în stare să se nască doar sprijinită politic, acesta este cel pe care l-am numit «naratorul cel rău»”. Întreaga carte pare a fi o amplă demonstrație a acestui punct de vedere. Studiile de caz dedicate celor trei scriitori, Rebreanu, Preda, Dumitriu, confirmă ideea că operele acestora rezistă în timp, în pofida circumstanțelor ideologice în care au fost scrise.

Aș reproșa teoriei naratorului modelat ideologic faptul că aceasta îi refuză scriitorului atît liberul-arbitru, cît și onestitatea intelectuală. El poate să evadeze din acest spectru al modelării, pe care Rogozanu îl prezintă ca pe o fatalitate. Din punctul meu de vedere, critica literară nu mai poate fi doar estetică sau doar ideologică. Dacă am absolutiza-o pe prima, am pierde acea rețea de factori care au făcut ca un text să fie cel pe care îl cunoaștem, derivat sau nu dintr-un spectru ideatic mai larg. Tot astfel, dacă am absolutiza critica ideologică, am pierde însuși obiectul actului critic, am pierde literatura. —

www.polirom.ro

- Monarhia Habsburgică (1848-1918)
  Volumul VI: Relații politice și comerciale
  Coeditare cu Academia Română, Centrul de Studii Transilvane
  Ediție în limba română coordonată și îngrijită de Rudolf Gräf
  Traducere de Sandra Hirsch, Loránd Mádly și Nicolae Teșculă
  Postfață de Rudolf Gräf
- Giuseppe TATEO
  Sub semnul crucii
  Catedrala Mântuirii Neamului și construcția de biserici în România postsocialistă
  Traducere din limba engleză de Maria-Magdalena Anghelescu
  Prefață de Simion Pop
- Oltița CÎNTEC
  Kitul artistului începător
  Cum mă fac cunoscut?
- Henry MILLER
  Sexus (ediție de buzunar) eBook
  Traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian

Suplimentul de CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Olfacționar

# Lecturi olfactive ale pielii

## – fragment –

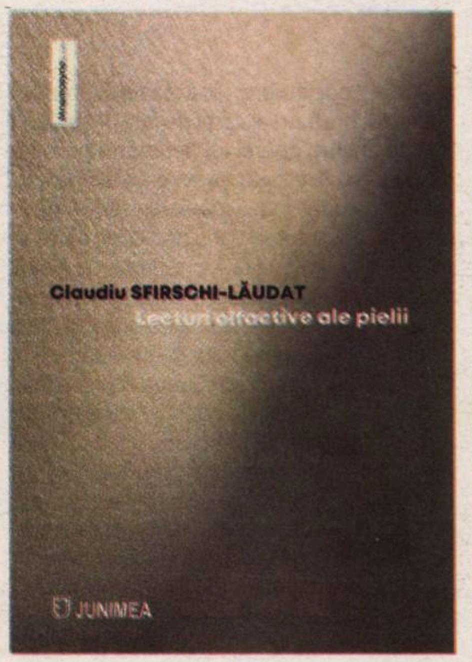
**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT**

Pielea este un suport de scris pentru parfumieri, iar creațiile lor se înscriu pe ea ca text – textul publicitar care le explicitează, dar le și impune mesajul, șoptindu-l hipnotic la urechile consumatorilor. Pielea este transformată într-o carte oferită spre lectură, invitînd la apropiere, la atingere. Semnele parfumului capătă relief și pot fi simțite cu buricul degetelor. Devenind carte, pielea invită o altă piele la o lectură tactilă, la un frecuș care va genera, la rîndul lui, sens.

Parfumul este, astfel, o marcă înscrisă pe trup, o urmă lăsată pe piele de mușcătura sau de zgîrietura unei iubite sau a unui iubit – sau de un brand. Tot astfel, el este înscris pe pagină ca text, un semn lăsat în urma sa de autor[1]. *Ma Griffe*, parfumul casei Carven, însumează cele două tipuri de zgîrietură și de amprentă conținute de cuvîntul francez *griffe* (gheară, sigiliu, etichetă, grifă, marcă, stil auctorial), așa cum observă și Metin Arditi în *Dictionnaire amoureux d'Istanbul*, cînd încearcă să transpună în text și pe pagină parfumul orașului de care este îndrăgostit. În textul lui, erosul, frecușul care îl generează, textul, parfumul și urma lor se întîlnesc și comunică: „Purtîndu-și parfumul și frecîndu-și pielea de aceea a iubitului, femeia își dorește ca acesta să-și amintească de ea, de dezmierdările ei, să poarte urma lor. Dar ar mai trebui și ca parfumul să-i reamintească de mușcăturile iubirii. Să-i inoculeze neliniștea. O iubire fără rană sau durere nici nu poate fi închipuită! Așa este relația mea cu Istanbulul: pasională, admirativă, carnală, cea pe care aș fi întreținut-o cu o femeie care m-ar fi cuprins în brațele ei, m-ar fi iubit mai presus de cuvinte, m-ar fi făcut să cunosc mii de delicii și care, uneori, m-ar fi mușcat pînă la sînge. Părăsesc acest text așa cum părăsesc de fiecare dată Istanbulul. Purtîndu-i urmele pe piele. Și teribil de îndrăgostit"[2].

Textul capătă o dinamică aparte în contactul parfumului cu pielea. Pe de o parte, el este generat de o piele singulară care intră în contact cu un parfum generic, fiecare dintre noi fiind invitat să umple pagina albă a mirosului tăcut – sau lacunele lui, pentru a folosi expresia lui Roman Ingarden – cu propria poveste. Textul devine atunci o narațiune personală, alimentată de senzațiile, emoțiile și amintirile fiecărui consumator în parte, transformat el însuși în autor și personaj al propriul text. Pe de altă parte, pe pielea consumatorului este înscrisă o narațiune deja scrisă, care sugerează sau chiar impune, pe lîngă text, senzații, emoții și amintiri străine. Corpul ajunge, astfel, să fie obiect, un simplu suport care înregistrează textul unui alt autor decît el însuși, un depozit perisabil de semne și semnificații care îl transcend. Din semn (*sema*) semnificativ redevine corp (*soma*), o carapace[3] nesemnificativă, pe care se vor scrie semnele (*semata*) altor texte, ale altor autori. A fi nesemnificativ nu mai înseamnă a fi pur, neatins de semnele devenirii, ci înseamnă a fi aruncat în sfera obiectelor, a consumabilelor. Trupul nostru este un material ca oricare altul, purtînd înscrisă pe el o dată de expirare, iar textul lui este unul de împrumut.

Pretențiile auctoriale ale parfumului (și ale creatorilor lui) sînt evidente, de pildă, în cazul unui brand precum Jardins d'Écrivains, care propune o serie de parfumuri cu nume de scriitori și personaje literare: *George* (George Sand), *Wilde* (Oscar Wilde), *Orlando* (personajul Virginiei Woolf), *Marlowe* (Christopher Marlowe), *Zorba* (personajul lui Nikos Kazantzakis), *Gigi* (personajul lui Colette). Sau brandul Milano, care propune parfumuri cu nume ca *Hemingway* sau *Lost Alice* (aluzie la capitolul al VII-lea din *Alice în Țara Minunilor*). Sau parfumul *De Viris* (Jacques Bogart), care imprimă pe trup o întreagă galerie de portrete ale unor bărbați iluștri, trimițînd la un gen literar cu o istorie ce se întinde din Antichitate pînă în Renaștere: *De Viris Illustribus*. Iar brandul Histoires de Parfums își concepe colecția ca pe o bibliotecă olfactivă (*une Bibliothèque olfactive*), în care parfumurile-cărți sînt publicate (*publié*) în ediții de lux, „de citit chiar pe piele"[4]; printre „edițiile" brandului se numără parfumuri precum *1472 „La Divina Commedia", 1740 „Marquis de Sade", 1831 „Norma Bellini", 1875 „Carmen Bizet", 1904 „Madame Butterfly Puccini"* sau *1899 „Hemingway"*. La secțiunea „Filozofia [brandului]", în dreptul unei imagini cu tastele unei mașini de scris, parfumierul brandului este prezentat, desigur, drept autorul parfumurilor-povești: „prin intermediul acestei biblioteci de parfumuri, Gérald Ghislain spune povești cu mirosuri așa cum cărțile sînt scrise cu emoții".



Trupul nostru este asumat ca o pagină goală pe care urmează a fi (în)scrisă viața personajelor imaginate de scriitori reali, alții decît noi. Din agent, trupul devine un receptacol pasiv, lipsit de istorie și de miros, asemenea matricei primordiale din dialogul platonician *Timaios* (50e-51a).

Trupul uman este o bază cu miros neutru, gata să primească în și pe sine miresmele și textele literare create de alții. Acestea se adaugă ca o mască, într-un spectacol de operă. Este și imaginea pe care o folosește brandul Masque, care își imaginează ansamblul creațiilor ca „the Opera of life in four acts". [...]

Consumatorului i se ia pînă și simțul mirosului. Nasul lui este înlocuit de nasul autorului-parfumier, ba chiar mai mult, chipul lui – și astfel întreaga personalitate – este substituit de acela al parfumului, așa cum o sugerează imaginea publicitară din 1999 a parfumului *Classique* (Jean Paul Gaultier), în care, printr-o „citare" vizuală, masca din fotografia lui Man Ray din 1926 este înlocuită prin flaconul parfumului. Povestea consumatorului este scrisă de altcineva, el este doar invitat să ia loc în sala de spectacol și să (se) privească detașat. El însuși – sufletul lui – devine spectacol, iar ceea ce i se oferă este un „supliment de suflet" (*supplément d'âme*)[5]. Fără parfum, scena trupului nostru, cea a vieții noastre, este lipsită de suflu, suflet și viață.

Trupul capătă consistența unui pergament pe care parfumul se scrie ca operă literară, produs al imaginației unui autor cu o istorie diferită de a noastră. Tot brandul Masque propune un parfum cu numele *White Whale*, care, prin notele lui, scrie pe trupul consumatorului opera lui Melville, *Moby Dick* – mai exact, un fragment din aceasta –, ca scena a IV-a din actul al IV-lea din „opera vieții": „Ziceți-mi Ismael. În urmă cu cîțiva ani [...] mi-a venit ideea să mă vîntur nițeluș pe mare, pentru a vedea partea acvatică a lumii"[6]. Iar brandul House of Sillage introduce pe piață creații inspirate de universul seriei Harry Potter: *Gryffindor*, *Ravenclaw*, *Hufflepuff* și *Slytherin*. Universul livresc ce urmează a fi scris pe trup mai capătă nume precum *De profundis* (Serge Lutens), *Room with a View* (CB I Hate Perfume), *Quartier Latin* (Memo) sau creațiile imaginare de la Imaginary Authors. [...]

Reale sau imaginare, operele literare distilate în parfum au rolul de a propune o narațiune deja existentă, folosindu-se de corpul nostru ca de o suprafață de scris de pe care a fost ștearsă prin baia matinală orice urmă olfactivă. Fragmentarea devine atît de profundă, încît parfumul este menit să redea ființa noastră în cel mai elementar mod posibil. Descompunerea personalității noastre, ca text narativ unitar, ajunge pînă la elementele de bază ale textului, la literele lui[7], precum în proiectul GLYPHS[8] al studioului de design danez Autobahn, care compune parfumuri pentru fiecare literă a alfabetului (pînă acum Aleph, Beth și Gimel). Cuvîntului îi este recunoscută neputința de a mai semnifica, singurul mijloc de semnificare fiind perceperea directă a mirosului elementelor sale constitutive: „Există povești care nu pot fi citite sau spuse... Singurul mod de a le trăi este să le miroși. [...] Această limbă este scrisă cu caractere antice puternice. Mirosul acestor semne decurge din semnificația lor... [...] Parfumurile GLYPHS îți permit scrierea propriei povești în această limbă. Pentru că deja cunoști aceste semne: le folosești chiar în clipa asta. O literă este cu mult mai mult decît ceea ce citești...".

Mai mult, literele pot fi înscrise – ca un tatuaj – pe piele, fiindcă parfumul este conținut într-un flacon prevăzut cu un roll-on: „o serie extrem de surprinzătoare de parfumuri conținute într-un recipient cu bilă, astfel încît parfumul poate fi folosit pentru a scrie litere direct pe piele". Nu mai există, deci, o discursivitate a semnificației, cu atît mai puțin un dialog, ci doar semne distincte, desprinse de (con)text, simboluri mute și încărcate de miros care sînt înscrise pe piele. Limbajul regresează spre elementele articulației sale, socotite ca fiind singurele autentice și naturale, ceea ce ne trimite cu gîndul la dialogul platonician *Cratylos* (în special, 434 a și urm.).

Preocuparea aproape obsesivă față de trupul conceptualizat ca pagină (sau carte) și față de pielea percepută ca hîrtie este transparentă în nume precum *Bibliothèque* (Byredo), *In the Library* (CB I Hate Perfume), *Paper* și *Book*[9] (Commodity), *Paperback* (The Library of Fragrance), *Whispers in the Library* (Maison Margiela), *L'Eau Papier* (Diptyque) sau *Paper Passion* (Steidl), pe al cărui flacon stă scris „For Booklovers". [...] Nota olfactivă specifică parfumului *Paper Passion* este aceea a unei publicații proaspăt tipărite. Nu mai avem aici mirosul de bibliotecă și de carte veche în care s-au impregnat mirosurile cititorilor și amintirile lor[10], ci un miros de nou, anistoric, din care a fost suprimată orice anterioritate. Deși invită la posteritate prin scrierea unui text inedit, parfumul își oferă din capul locului textul și mirosul. Autorul-parfumier și-a scris deja narațiunea, pe care o suprapune, prin parfum, pe corpul consumatorului. „A crea un parfum pentru Diptyque e ca și cum ai scrie o carte. Trebuie să ai o poveste, un început, o structură – materiile prime care comunică între ele pentru a forma o narațiune", spune Fabrice Pellegrin, creatorul („nasul") parfumului *L'Eau Papier* de la Diptyque. Povestea lui devine și povestea trupului nostru.

Numai că, prin introducerea inteligenței artificiale (AI) în procesul producerii textului și a parfumului, însăși ideea de autor este pusă sub semnul întrebării – și chiar suspendată sau anulată. Alimentată de algoritmi și de baze de date (de o memorie preexistentă, colectivă și anonimă), AI – fie că este un ChatGPT sau o Algorithmic Perfumery – produce în serie texte și parfumuri care, deși se vor personalizate, rămîn semne ale unor stereotipuri. În sfera parfumeriei, prima propunere de tehnologie de *product design* a venit din partea IMB Research și Symrise, care, în 2019, au creat proiectul Philyria, rezultatul fiind un parfum creat pentru compania de cosmetice O Boticàrio[11]. În 2020 apare pe piață compania ScenTronix, care, prin proiectul EveryHuman[12], își propune să creeze parfumuri personalizate cu ajutorul parfumeriei algoritmice. Proiectate să folosească o imensă bază de date, dar și să învețe din contactul direct cu utilizatorul (destinatarul ultim al produsului), softurile generează în jurul lor un dublu discurs: pe de o parte, se dorește o personalizare a produsului – a parfumului –, dar, pe de altă parte, măsura succesului lor este dată de succesul la o scară cît mai largă a produsului – obținerea unui *winning perfume*. Miza este dublă, cum spuneam: dacă, pentru EveryHuman, „această schimbare de perspectivă contestă în mod radical modelul curent oferit consumatorilor și se întreabă de ce șapte sute de oameni decid cum miroase lumea pentru șapte bilioane de oameni", tendința contrară este aceea de a obține consensul olfactiv al unui procent cît mai mare din masa de șapte bilioane de oameni, indiferent de istoria lor personală. Iar aceasta se poate face prin transformarea masei impersonale de oameni într-o imensă bază de date (amintiri, asocieri, dorințe, preferințe etc.), ca fundament pentru predicții de gust și manevre de marketing. —

---

[1] Ambele imagini – zgîrietura și semnătura – apar în imaginile publicitare ale parfumului *Ma Griffe*.

[2] Metin Arditi, *Dictionnaire amoureux d'Istanbul*, Paris, Plon & Grasset, 2022, pp. 551-552.

[3] Platon, *Phaidros* 250c.

[4] *https://www.histoiresdeparfums.com/pages/preface-new*.

[5] Cum se intitulează brandul „Les indémodables: Maison de parfums et de supplément d'âme".

[6] Herman Melville, *Moby Dick*, traducere de Petre Solomon, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 25.

[7] *Cf.* Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe* (1583), *apud* Alberto Manguel (2022), p. 202: „Ce altceva să fie toate creaturile acestei lumi [...] decît litere separate și iluminate, care declară cu atîta îndreptățire delicatețea și înțelepciunea autorului lor? [...] Și noi la fel [...] așezați de tine în fața acestei minunate cărți a întregului univers, în așa fel încît, prin creaturile lui, ca și prin intermediul unor litere vii, să citim desăvîrșirea Creatorului nostru".

[8] *https://glyphs.nl*.

[9] „Acest parfum lemnos proaspăt este un gest de salut față de Hemingway și Fitzgerald de pretutindeni, evocînd căldura unui moment de liniște, cînd te-ai ghemuit cu o carte bună", *https://commodityfragrances.eu/collections/all-fragrances/products/book-expressive*.

[10] Spre deosebire de atmosfera creată de *Whispers in the Library* (Maison Margiela), „un parfum lemnos care să amintească de mirosul specific al cărților vechi și de atmosfera liniștitoare a unei biblioteci tradiționale", *https://www.maison margiela-fragrances.us/fragrances/replica/replica-whispers-in-the-library/MM015.html*. Despre mirosul bibliotecilor private, vezi și Dan McKenzie, *Aromatics and the Soul*, William Heinemann, Londra, 1923, pp. 146-147. Despre mirosul bibliotecilor și al arhivelor, vezi William Tullett (2023), p. 66 și urm.

[11] *https://www.symrise.com/newsroom/article/breaking-new-fragrance-ground-with-artificial-intelligence-ai-ibm-research-and-symrise-are-workin/*.

[12] *https://www.everyhuman.com/nl/en*.

# Cinci sute de lire pe an și-o cameră doar a ei (II)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

Nu-mi vine în minte un pasaj care să conțină mai multe dintre trăsăturile gîndirii și stilului Virginiei Woolf decît acesta, din *Reminiscences*, în care îi descrie nepotului nenăscut cum „a cunoscut-o" pe mama lui: „Îmi amintesc de asemenea marea întindere și misterul teritoriului întunecat de sub masa din camera copiilor, unde părea să se desfășoare încontinuu o aventură, deși timpul petrecut acolo era de fapt foarte scurt. Aici am cunoscut-o pe mama ta, într-o beznă fericit încercuită de lumina șemineului și populată de picioare și fuste. Pluteam în derivă ca niște corăbii pe un ocean imens, iar ea m-a întrebat dacă pisicile negre au coadă. Iar eu am răspuns că nu, după o pauză în care întrebarea ei a părut să se prăbușească, răsunînd ca un ecou, în abisuri nemărginite, pînă atunci tăcute". Dinamică, profundă, de o sensibilitate tăioasă, fără prea multe serpentine pe drumul gîndirii, totuși cu o capacitate înspăimîntătoare de a circumscrie „vagul". Nașterea conștiinței unui copil în urma contactului cu Celălalt, nașterea conștiinței prin apariția iubirii, transformările rapide prin care percepțiile și senzațiile se unesc pentru a decupa silueta umană din forfota primordială: aici e Virginia Woolf cea din proză, chiar în acest eseu „de antrenament" se găsesc *in nuce Spre far* sau *Orlando*. În același timp, pe măsură ce eseul autobiografic înaintează, tot aici se vor găsi ideația incisivă și directețea din *O cameră doar a ei* sau *Trei guinee*. Vorba lui Nabokov dintr-un interviu din *The Paris Review*: cînd ești genial, nu poți să te folosești ca model și influență decît pe tine. Personajul mamei pare să-i fi servit drept sac de box în antrenamentul pentru roman și pentru eseistică: e în acest personaj atît un cumul de trăsături vii, desfăcute și recompuse cu armele eseistului care urmărește o demonstrație, cît și prezența tragică a conștientizării unui sfîrșit ce animă îndeobște prozatorul în relația cu propriile personaje. De altfel, pendularea între inefabil și pragmatismul observației este vizibilă mai bine decît oriunde în *Jurnalul* pe care-l va ține scriitoarea pînă la moarte.

*

Puțin mai tîrziu, în 1915, Virginia Woolf avea să noteze în *Jurnalul* pe care tocmai îl începea: „Viitorul este întunecat, lucrul cel mai bun pe care-l poate face viitorul, presupun". Woolf avea 33 de ani și Marele Război tocmai își arăta adevărata față: un măcel de proporții nemaivăzute. Dacă ne uităm într-o carte de istorie, într-adevăr, viitorul părea să fie unul negru ca smoala: Zeppelinele germane aruncau primele bombe asupra Angliei, submarinele instituiau blocada comercială, în timpul bătăliei de pe Ypres aceiași germani folosesc pentru prima dată gazul sarin, are loc dezastruoasa campanie de la Gallipoli, dar și la fel de rușinoasa Bătălie de la Loos, unde ambele părți aruncă gaz clorin și mor aproape 100.000 de oameni, fără să fie obținut vreun rezultat spectaculos. Comparația cu anul 1941, cînd George Orwell scria *Leul și unicornul*, se impune de la sine. Doar că această comparație aduce la lumină un nou amănunt: tot în 1941, la începutul anului, Virginia Woolf avea să se sinucidă. Pe 28 martie, și-a umplut buzunarele cu pietre și a pășit în rîul Ouse, care trecea prin spatele casei. Simțea apropiindu-se un nou episod al depresiei cu care se lupta de o viață, la fel cum simțea că de data asta criza ar fi fost mai severă și mai violentă, cauzîndu-le multă durere celor din jur. Pașii făcuți de Virginia în apa înghețată a rîului sînt de fapt împlinirea întunericului presimțit în urmă cu un sfert de secol. Scrisoarea de adio pe care i-a adresat-o lui Leonard Woolf suna așa: „Dragul meu, simt cu tărie că înnebunesc din nou. Cred că nu putem trăi iarăși vremurile acelea oribile. Iar de data aceasta n-am să-mi revin. Am început să aud voci și nu mă pot concentra. Așa că fac lucrul care-mi pare cel mai bine de făcut acum. Mi-ai oferit cea mai mare fericire cu putință. Ai fost, în toate sensurile, tot ceea ce un om poate fi. Nu cred că ar fi putut exista doi oameni mai fericiți, pînă cînd a venit boala asta oribilă. Nu mai pot lupta. Știu că-ți stric viața, că fără mine ai putea lucra. Și-o s-o faci, știu. Vezi, nici măcar biletul ăsta nu-l pot scrie cum trebuie. Nu pot citi. Ce vreau să spun e că-ți datorez toată fericirea din viața mea. Ai fost peste măsură de răbdător cu mine și incredibil de bun. Vreau să spun asta – toată lumea o știe. Dacă m-ar fi putut salva cineva, acela ai fi fost tu. Am pierdut totul, mai puțin certitudinea bunătății tale. Nu mai pot continua să-ți distrug viața. Nu cred că ar fi putut exista doi oameni mai fericiți decît noi doi".

E una dintre cele mai frumoase scrisori de dragoste din istoria literaturii și, bineînțeles, ceea ce o face și mai frumoasă este umbra morții, conștiința faptului că acestea au fost ultimele cuvinte ale unui om care apoi a pășit în apele rîului, cu buzunarele pline de pietre. Din nefericire, însă, presa era atunci la fel de superficială și de precară ca în zilele noastre, iar cititorii formați de ea, ei bine, la fel. Cuvintele Virginiei Woolf au apărut trunchiate în ziare, scoase din context și deformate. Ce le-a sărit în ochi cititorilor a fost fraza „Simt că nu pot continua să trăiesc în aceste vremuri oribile." Ceea ce, venind din partea unei femei cu o stare materială bună, de familie bună, li s-a părut o sfidare. Cum, nouă ne mor soții, copiii, frații pe front, nouă ne cad obuzele pe case, iar tu nu mai poți suporta aceste vremuri? Degeaba a intervenit Leonard Woolf cu rectificări dureroase – odată trezită indignarea, trebuie să-și facă mendrele. Sfînta indignare nu e un produs al internetului, ci e o manifestare a narcisismului veche de cînd lumea. Iată cum un testament și o scrisoare de dragoste umbrită de ghearele depresiei sînt folosite în cele mai meschine scopuri: nicicînd cupiditatea presei și inflamarea histrionică nu au fost mai scîrboase. Dacă admitem că valoarea supremă a artei constă în iubirea pe care o suscită, e absolut incomprehensibilă capacitatea oamenilor de a prelucra o scrisoare de dragoste astfel încît ea să suscite ură.

Dar să ne întoarcem la acea notație premonitorie din *Jurnal*, datată 1915: „Viitorul este întunecat, lucrul cel mai bun pe care-l poate face viitorul, presupun". Este o afirmație scrisă la cîteva luni după un episod depresiv atroce, încheiat printr-o tentativă de suicid. Cînd scria aceste cuvinte, era încă vegheată de infirmiere. Cu toate acestea, tot ce scria, atît mai sus citatul *Reminiscences*, dar și primul roman, *Călătorie în larg*, avea lejeritatea seducătoare și înșelătoare pe care o vom regăsi în ultimul roman, postum, *Între acte*. Dacă tot vorbesc despre seducția pusă în scenă de stilul Virginiei Woolf, îmi vine în minte (vorba vine, pentru că nu a plecat niciodată de acolo) dimineața înnorată în care am împrumutat de la British Council *Orlando*-ul lui Sally Potter, cu magnifica Tilda Swinton străbătînd secolele și trecînd din frumusețea unui sex în cea a sexului opus, pînă cînd opozițiile dispar și încep să coincidă, așa cum o știm de la gnostici. „Do not fade, do not wither, do not grow old" sînt porunci cărora pare să le răspundă Virginia Woolf, pentru că aerul jucăuș și „ușurătatea" din ziarele pe care le scria familiei se regăsesc intacte în ultimul roman. E greu de imaginat o Virginia Woolf bătrînă – proces îndeobște legat de imaginea celor dispăruți înainte de vreme –, iar asta se datorează în mare parte acelei „ușurătăți stilistice" care învăluie atît proza, cît și eseurile. Exuberanța stilistică învăluie însă un dinamism forfotitor al centrului ideatic, o pasiune pentru multiplicitate și pentru mister, pentru incertitudinea care guvernează lumea. Lucrul acesta devine evident în eseuri și este agasant atît pentru criticii literari, cît și pentru cititorii „angajați": sînt foarte greu de prins acest mister și această incertitudine în cofrajul ideologic și taxonomic. De aici și reculul feminismului, care nu o mai consideră pe Virginia Woolf suficient de radicală în activismul ei. În mod paradoxal, cred că ea devine pe zi ce trece mai radicală, „prea" radicală pentru a fi înțeleasă ideologic și angajat. Pentru că nicăieri nu cred că e mai bine ilustrată dorința lui Susan Sontag de a suda falsa dihotomie „stil-conținut" decît în literatura și eseurile Virginiei Woolf. Chiar și eseurile ei refuză interpretarea: orice încercare de a recurge la interpretarea tematică și a subiectului va oblitera învelișul, care este, la rîndul său, conținut. Se simte în textele ei o sete chinuitoare de libertate, pe care cred că și-o potolește doar în *Orlando*, acolo unde nu cere, ci găsește libertatea prin intermediul „vasului" Orlando, care străbate secolele, epocile, sexele și genurile, avînd acces la o experiență umană plenară. Este, dacă nu cumva suprainterpretez, un arhetip al individuației, individuația-idee. Libertatea pe care o caută Virginia Woolf este cea a androginului platonician, dar cu asta nu am spus mai nimic, pentru că nu trebuie uitat că, în același roman, autoarea face practic o istorie a literaturii engleze, ilustrînd epocile printr-o „punere în text" ce urmează astfel, stilistic, metamorfozele personajului și ale cadrului istoric. Așa cum, în personalitatea mamei, Virginia Woolf vedea amprenta unei conștiințe paranormale aproape, a ceasului care ticăia, scrisul ei pare a-și lua sevele din conștiința proximității acelui „întuneric" întrevăzut în prima criză avută în 1915. Cît de mare este diferența între limbajul ambiguu, aluziv, îmbătător, al Virginiei Woolf, tovarășa întunericului „since 1915", și claritatea ironică, satirică, pragmatismul lui George Orwell, care scria *Leul și unicornul* în 1941, în plin întuneric al istoriei! Între ei doi, ca poli opuși, se răsfiră întreaga literatură, reală și imaginabilă. Sontag, prozatoarea și eseista, se apropie de Woolf, deși fără a avea darul acelei „ușurătăți" stilistice, în timp ce Orwell poate fi considerat părintele eseului anglo-saxon din a doua jumătate a secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea. Eseistul David Foster Wallace vine din lumea lui Orwell, deși structural, ca individ, e mai apropiat de Virginia Woolf.

***Așa cum, în personalitatea mamei, Virginia Woolf vedea amprenta unei conștiințe paranormale aproape, a ceasului care ticăia, scrisul ei pare a-și lua sevele din conștiința proximității acelui „întuneric" întrevăzut în prima criză avută în 1915.***

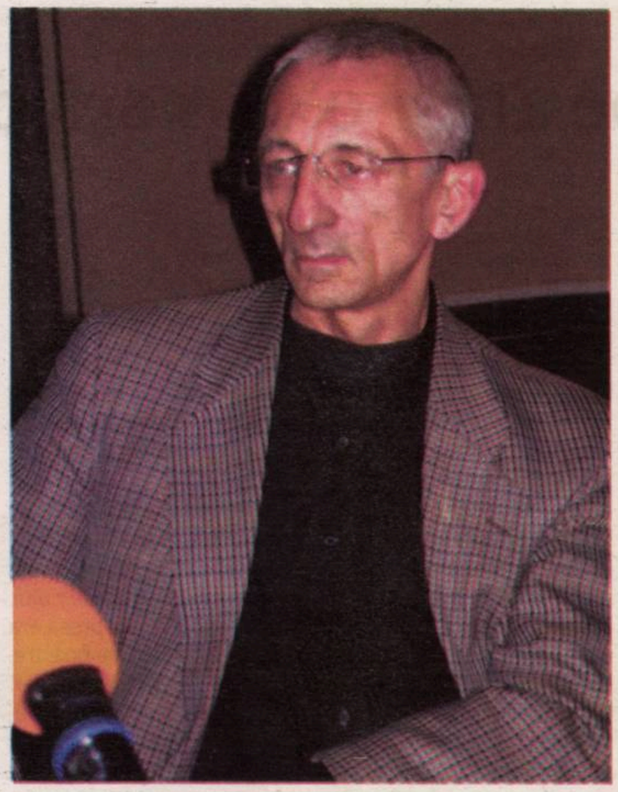
Virginia Woolf în 1902, fotografie de George Charles Beresford

După acest foarte lung excurs în biografia și evoluția stilistică a prozatoarei Woolf, ajung în cele din urmă la *O cameră doar a ei*, eseul din 1922, unul dintre cele mai influente eseuri ale secolului trecut, care a creat, ca prin magie, un personaj literar emblematic, și anume „sora lui Shakespeare", întruparea istoriei contrafactuale. —

**INEDIT**

# Carte despre

**Gheorghe CRĂCIUN**



Textul pe care vi-l oferim mai jos este doar un fragment din manuscrisul unei cărți inedite de Gheorghe Crăciun, pe care am descoperit-o în computerul său – *Carte despre*. În timp ce pregăteam pentru tipar cea de-a doua ediție a volumului *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa (*1993-2000*) – cel de-al unsprezecelea volum din seria „Gheorghe Crăciun“ –, am încercat să găsesc toate textele risipite în computer care și-au găsit, ulterior, loc în paginile cărții amintite. Am intrat și în fișierul intitulat „cum si despre“, în care majoritatea documentelor sînt salvate în 2005 și 2006. Nu mică mi-a fost surpriza să descopăr că, pe lîngă două variante de sumar și 15 documente ale căror dimensiuni variază între 2 și 4 pagini, în același fișier se află și un document intitulat „despre_carte“, salvat în 2.02.2005, care are 121 de pagini și 157.032 de semne cu tot cu spații. Cu alte cuvinte, o carte întreagă, pregătită pentru tipar de George, la care sigur ar fi revenit în vederea publicării, foarte apropiată, ca formulă, de *Mecanica fluidului* și de *Trupul știe mai mult*, pe care o vom publica, în toamnă, în cadrul seriei Crăciun. (**Carmen Mușat**)

**Nu-mi place cum am început** această rememorare. Aveam poate nevoie de la început de un ton mai narativ. N-am reuşit să-l prind. Poate că de vină e calculatorul care m-a învăţat să scriu repede, orb, fără să-mi ridic ochii de pe taste. De vină e probabil şi locul în care scriu, camera mea în care singura prezenţă mişcătoare sînt eu. Cît am stat în spital, la secţia de terapie intensivă, am trăit cu sentimentul că, după toate cele întîmplate, viaţa mea va arăta cu totul altfel. Eram convins că voi reuşi să trăiesc ca şi cum m-aş fi născut a doua oară. Boala mea devenise un handicap, iar eu mă gîndeam la viaţa fericită a omului care ştie să se bucure de toate nimicurile. Zăceam în pat cu pieptul acoperit de ventuze cu fir la capăt, înconjurat de luminile şi zumzetul monitoarelor, şi mintea mi-era cuprinsă de o luciditate înfiorătoare.

Nu mă puteam ridica, maţele de gumă ale sondelor coborau în pungi de plastic nevăzute, golite periodic de infirmiere cu mănuşi de cauciuc. Femei mişcîndu-se în jurul meu. Mă ameţeau de fericire mirosurile de alcool sanitar, sînge cules în eprubete, perfuzii, parfum, urină, mîncare fără sare. Erau mirosurile lucidităţii mele şi ele aveau o consistenţă pe care nu o mai simţisem niciodată. Ferestrele salonului de terapie intensivă erau departe. Ştiam că începuse toamna. Din cînd în cînd aerul devenea prea greu şi vreo asistentă deschidea un geam. Mirosul aerului de afară mă înnebunea de dorinţa de a-mi reîncepe viaţa adevărată. Încercam să scriu. Mîna dreaptă îmi fusese prevăzută cu o branulă cu mai multe orificii. Perfuziile îmi anulau senzaţia de foame. Mai degrabă ochii mei ar fi vrut să mănînce vîrfurile încă verzi ale plopilor de afară. Era singurul semn de vegetaţie la care aveam acces. Notam ceea ce n-aş fi vrut niciodată să uit. Nu-mi aminteam nimic despre elicopterul care mă transportase de la Tîrgu Mureş la Bucureşti. Iar acum nu-mi pot aminti nimic despre senzaţia cu care am deschis ochii în camera aceea enormă, cu alţi bolnavi imobilizaţi ca şi mine la pat.

Fusesem intubat, sedat, fusesem supus unei intervenţii de maximă urgenţă. Era o minune că încă mai trăiam. Dar asta am înţeles încetul cu încetul, punînd cap la cap vorbele altora.

*

**Cînd am văzut prima dată albeaţa pielii**, n-am ştiut dacă e bine sau rău că pielea poate fi atît de albă. N-am ştiut dacă o piele atît de albă trebuie să fie aşa, şi nu altfel, şi dacă albeaţa ei foloseşte sau nu la ceva. De ce a trebuit să văd eu acea piele orbitoare, închisă în propria ei albeaţă ca un chip în oglinda de mercur, nici asta nu înţelegeam. O vedeam pe colega mea Aurica, fugind, eram foarte aproape de ea, lîngă ea şi lîngă mirosul de bărbat al profesorului nostru de sport, eram la ora de sport şi fetele s-au dezbrăcat, erau dezbrăcate deja, profesorul nostru Drăgănuş le obligase, poate că trebuia ca şi noi, nişte băieţi de 12-13 ani, să ştim odată pentru totdeauna ce se află sub fustele fetelor, poate că nici pe el nu-l puteau lăsa indiferent trupurile lor crude încă, şi aşa şi este, pentru că Blanca avea un trup ca o sfoară, Anişoara era grăsuţă şi cu pielea închisă la culoare, Bloj Maria era doar o ţigancă pe care o ocoleam din instinct, pentru că toată lumea ştia că miroase urît, iar pe Aurica o iubeau în taină mulţi băieţi, toţi băieţii. Ea era singura fată cu ţîţe, nimeni nu avea curajul să i le atingă, dar dedesubtul sarafanului avea un piept mare de femeie, un piept umflat şi rotund, un piept tare şi poate că asta ne speria cel mai mult şi ne făcea aşa de curioşi, pentru că mamele noastre aveau piepturi moi. Pieptul ei era acum acoperit de un tricou, nu mai ştiu ce culoare avea, dar chiloţii ei de sport erau negri şi pielea ei ne orbea, mă ameţea, îl făcea pe profesorul nostru de sport Drăgănuş să strige şi mai tare spre ea să-şi mişte fundul mai repede că aia nu e alergare, e fund fîţîit. Hái, Aurica, mişcă-ţi fundu' ăla fîţîit, striga profesorul nostru, şi vocea lui, în care, îmi dau seama acum, foşnea o undă de admiraţie, împreună cu mingile de carne ale dosului colegei mele, mă făceau să înţeleg perfect ce înseamnă cuvîntul *fîţîit* atunci cînd era legat de forma şi mişcarea unui fund mare şi rotund. Mie mi se uscase gura, mie îmi sticleau ochii de uluială, eu mă ghemuisem în mine de parcă m-ar fi pîndit un mare pericol, simţeam mirosul de tutun al profesorului nostru de sport, mirosul hainelor lui de om liber, care urăşte costumele şi cravata pentru că el predă educaţia fizică, face naveta cu autobuzul, se opreşte la birtul din capul satului şi bea un rom dacă vrea, eram lîngă profesorul nostru de sport, pentru că eram simpatia lui, aveam aptitudini la alergare, săritura în lungime şi jocurile de echipă, eram acolo şi priveam albeaţa coapselor Auricăi, priveam fundul şi coapsele şi pulpele ei care se îndepărtau tot mai tare de mine, ca pe ceva interzis, eram extraordinar de mirat că profesorul nostru de sport ne lăsa să venim în contact cu ceea ce era interzis, cu trupurile de sub uniforme ale colegelor noastre, cu pielea lor neatinsă de soare. Era un dar al profesorului nostru, era o pedeapsă? El ne lăsa să le privim picioarele cu pielea albă şi sînii mici care le tresăltau în alergare şi obrajii îmbujoraţi şi chiar și cefele goale sub coada de cal în care le obliga să-şi strîngă părul. Era profesorul nostru şi avea dreptul ăsta, să le oblige, să le dezbrace pentru ora de educaţie fizică, să le cerceteze urechile, unghiile, dar asta nu făcea cu ele, făcea cu noi, băieţii, uneori ne obliga chiar să ne scoatem şosetele, unii nu se spălau seara pe picioare şi erau traşi de urechi, primeau dupaci după ceafă.

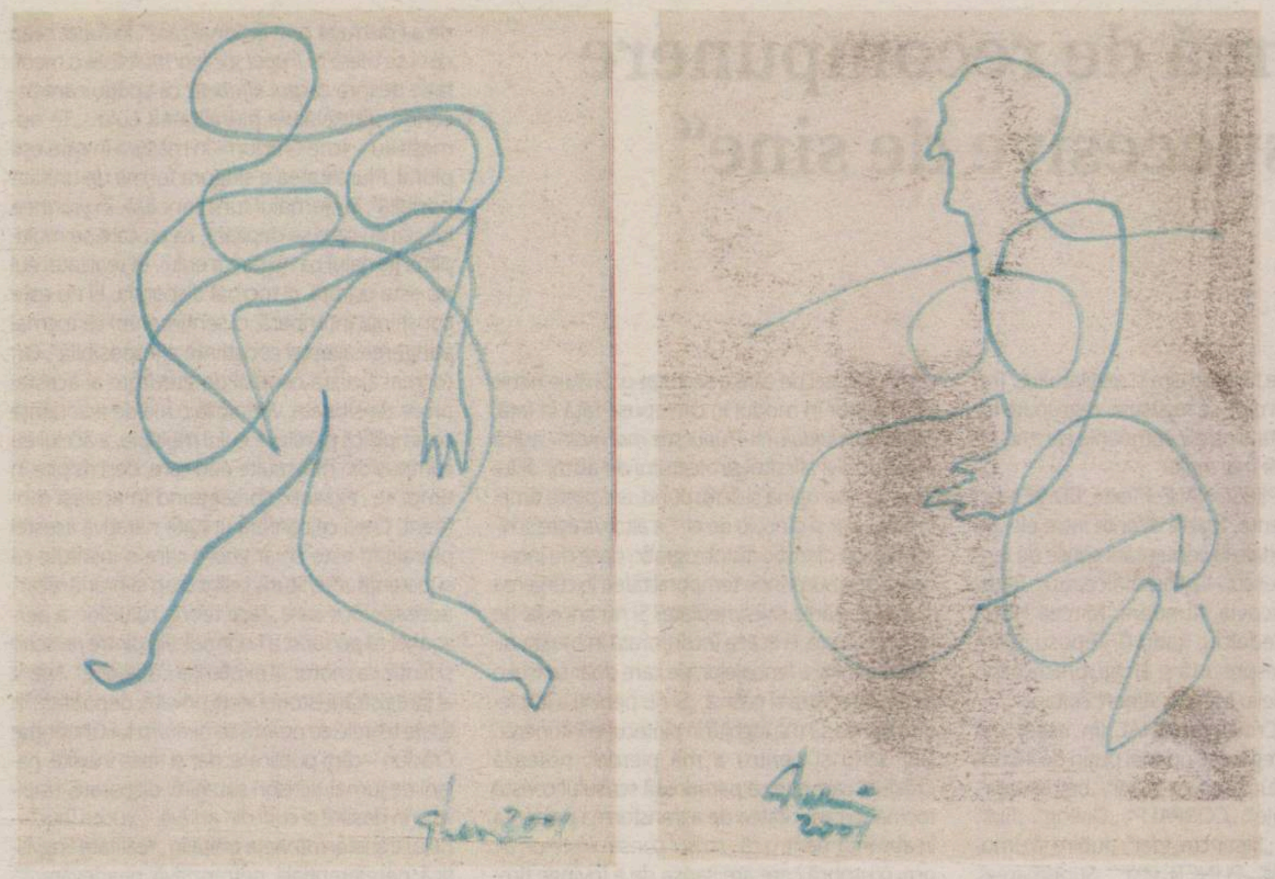
Dar de unde şi de ce atîta piele albă şi de ce coapsele orbitoare ale blondei Aurica, de unde, mai ales, mirosul ăla al ei de curăţenie care te făcea să leşini de plăcere, de frică, de dorinţa să ce? Pielea ei mirosea frumos, era un miros de săpun pe care îl simţeam prima dată şi pe care nu l-am mai întîlnit niciodată după aceea, la alte colege, fete sau femei, la profesoarele care treceau printre noi, printre băncile noastre, aerul în care noi ne desfăşuram activitatea la ora de educaţie fizică era rece, cred că era începutul lui mai, abia dispăruse de tot zăpada, iar iarba care abia începea să crească în Verzării parcă încă mirosea a zăpadă, trecuse o iarnă, ne apropiam de sfîrşitul clasei a VII-a şi nu înţelegeam ce fenomen misterios se petrecuse în iarna aceea, de ce trupurile colegelor noastre păreau atît de stranii, de ce pielea lor era atît de albă şi de neapărată, de ce Aurica semăna cu o femeie, dar care dintre noi ştia cu adevărat cum e o femeie, poate profesorul nostru de sport Drăgănuş, pentru că şi el se afla acolo cu noi şi le privea şi ţipa la ele şi le îndemna cu vocea lui poruncitoare, de om care fumează, să fugă mai repede. Iar noi ne puteam oricînd aminti că, într-o zi, pe înserat, după ce ieşiserăm de la şcoală, jucam fotbal pe un petec de pămînt de lîngă linia ferată, şi că l-am văzut atunci pe profesorul nostru Drăgănuş venind spre noi pe drumul de căruţă ce mărginea loturile de cartofi împreună cu o femeie tînără şi frumoasă care nu era decît profesoara noastră de istorie, frumoasa şi parfumata noastră profesoară de istorie pe care profesorul nostru poate că o ţinea de mînă, pentru că aşa spuneau unii băieţi, dar nici n-avea importanţă, n-avea o importanţă aşa de mare ca salutul nostru în cor, pentru că meciul s-a oprit, ca să treacă profesorii noştri, şi răspunsul profesorului nostru de sport *ce faceţi, mă, vă antrenaţi?*, care ne-a şi zîmbit, în timp ce profesoara de istorie părea să se uite după stele pe cer ca şi cum noi n-am fi fost acolo, ca şi cum noi am fi făcut parte dintr-un film la care ea putea să nu se uite. Aşa o priveam eu pe Aurica, de parcă aş fi văzut-o din întîmplare, de parcă trupul ei nu m-ar fi interesat deloc, ce dracu eram doar un copil, nu un bărbat ca profesorul nostru Drăgănuş, pentru care colega mea nu putea fi decît o fată cu sîni şi părul blond, părul ei des şi galben prins într-o cordeluţă, părul ei ca o flacără curată aşa cum se vede un foc de lemne în plină lumină, iar Aurica fugea, albeaţa trupului ei trebuia să fugă, ochii mei fugeau împreună cu ea, iar Drăgănuş îşi aprindea o ţigară şi făcea pauză.

*

**De cîte ori scriu ceva** şi mi se întîmplă să folosesc cuvîntul *lume* o fac cu o anume ezitare. Uneori mi se pare că acest cuvînt e prea uscat, alteori că are o certă conotaţie de concreteţe la care eu personal nu pot să ajung. În orice caz, nu sînt deloc convins că *lume* e un cuvînt care să poată spune cu adevărat ceva despre ceea ce creierul sau corpul meu ştie că e lumea. Sonoritatea lui nu are nimic spectaculos, aşa cum nu par deloc expresive acustic cuvintele bisilabice. Consoanele şi vocalele care îl compun nu au o simbolistică specială, deşi, dacă stau bine să mă gîndesc, dacă încerc să ajung la densitatea lui fonetică, lucrurile nu stau chiar aşa. Cuvîntul *lume* e în cea mai mare parte a lui ceva întunecat şi închis. *E*-ul final, în schimb, compensează această senzaţie şi promite ceva, e un strigăt, e o chestie luminoasă, aproape veselă, care îţi vîntură pe dinaintea ochilor nu ştiu ce premiu şi te îndeamnă la optimism. Caracterul polisemantic al cuvîntului e o problemă care ţine de dicţionar şi de munca lingviştilor. Nu aşa ceva mă interesează pe mine. De cîte ori, în ceea ce scriu, cuvîntul acesta devine necesar, el este selectat de contextul a ceea ce am de spus. Dar ce am eu de spus?

Lumea e exterioritatea noastră, e ceea ce se află în exteriorul meu. Pentru a pune ordine în ceea ce simt şi gîndesc am nevoie de această distincţie. Însă în acelaşi timp lumea mă conţine. Pentru a putea gîndi ceea ce mă conţine eu trebuie să mă extrag din această circumstanţă materială şi fenomenologică şi să gîndesc. Lumea concretă din afara mea nu coincide aproape niciodată cu lumea la fel de concretă din capul şi carnea mea. Între cele două forme de concreteţe, una care nu are nimic de a face cu mine, pentru că ea în general mi-e străină (şi aceasta e lumea exterioară), şi alta pe care o justific prin amintirea senzaţiilor mele despre contactele pe care le-am avut cu oameni şi obiecte şi despre împrejurările în care am fost obligat să constat că lumea se compune din oameni şi obiecte, se află cuvîntul *lume*. El nu e un obstacol, e un mediator, e, cum ar putea spune oricine, o formă care asigură compromisul necesar al înţelegerii.

Ce e însă de înţeles aici? De ce e lumea pe trei sferturi întunecată, grea, închisă, apăsătoare, demobilizatoare şi pe un sfert luminoasă, deschisă, promiţătoare? Cred că înainte de toate ar trebui să spun că vocala *e* din *lume* se confundă cu viitorul, promite întotdeauna viitorul, faptul că întotdeauna te poţi elibera, poţi ieşi din încîlcelile lumii, te poţi elibera chiar de presiunea lumii. În ce priveşte partea întunecată, aici ar trebui să spun ceva despre felul în care dimensiunea corporală a fiinţei mele se raportează la ceea ce o înconjoară. O înconjoară e un mod de a spune. Ceea ce mă înconjoară mă înfruntă, mi se opune, nu mă percepe decît în rare cazuri şi asta în situaţii de activare a parantezei fenomenologice. Mă aflu, de pildă, într-o staţie de metrou, urc pe nişte scări, înaintez pe un culoar, mă apropii de o ţintă. În faţa mea, haine, volume, siluete, corpuri, forme în mişcare, nimic mai mult decît atît. E vorba de acel mult invocat cenuşiu al existenţei. Oamenii care merg înaintea mea, în spatele meu, în rînd cu mine, sînt nişte picioare şi nişte mîiini care se mişcă, nişte genţi care atîrnă pe umeri, nişte pungi de plas-



Desene de Gheorghe Crăciun

tic ţinute între degete. Ce ne uneşte? Tunelul prin care mergem, coridorul pe care păşim, ţintele noastre individuale. Şi dincolo de asta? Faptul că sîntem făcuţi din aceeaşi materie (ceea ce nu e puţin lucru), faptul că ne putem înţelege, dacă e nevoie, prin gesturi şi prin vorbe, faptul că ne ignorăm reciproc. Sîntem nişte mamifere bipede care, pentru a face viaţa mai suportabilă, se ignoră reciproc. A, da, din cînd în cînd, din această mulţime de haine, şepci, pălării, picioare, genţi, basmale, plete şi chelii, se desprinde cîte un chip cunoscut. Ceea ce era pînă atunci întunecat în cuvîntul *lume* devine mai luminos sau, de ce nu, şi mai întunecat. Nu simţeam nevoia să văd cutare figură sau mi-a făcut plăcere să mă întîlnesc cu cutare individ. Oricum această întîlnire pasageră m-a scos din muţenie, m-a făcut să urc spre suprafaţa fiinţei mele sociale şi în general sociabile, mi-a arătat latura de familiaritate şi unicitate a indistincţiei, a acelei mulţimi umblătoare şi indistincte.

Cuvîntul *lume* e făcut să conţină oamenii, obiectele, fenomenele, tot ceea ce mă poate disturba, obosi, deturna de la scopurile mele. Ceea ce mi se pare înfiorător e faptul că nevoia noastră permanentă de abstractizare a putut pune la un loc lucrurile, animalele şi oamenii în acelaşi cuvînt. La rigoare, în matematică sau în economie, totul devine o problemă de statistică. Limba ne arată şi ea cum pot fi puse laolaltă mere şi pere, existenţe cu sînge cald şi existenţe lipsite de sînge, bănci din parc şi femei frumoase, bătrîni decrepiţi şi splendide apusuri de soare, copii de ţîţă şi pietre de rîu, alcoolici fără ciorapi în pantofi şi nopţi de ger crîncen, trenuri de mare viteză şi pisici flocoase, gîndaci de bucătărie şi mobilier de cabinet stomatologic, morţi şi indivizi care încă mai umblă, pachete de ţigări şi colonii de acarieni vizibile doar la microscop.

Ca să fac toată această enumerare a trebuit să mă dedau unui exerciţiu de libertate a asocierilor, cu toate că problema mea era alta. Cuvîntul *lume* are şi un sens foarte abstract, ca într-o formulă de genul *romanul şi lumea*, care e atît de labil şi de confuz şi de imposibil, încît aproape întotdeauna, atunci cînd scriu, aş vrea să-l evit. Această nelinişte a evitării are cel puţin două motive. Primul se află în conştiinţa mea şi celălalt în afara ei. Lumea abstractă din capul meu e exterioritatea care nu e nicidecum o simplă exterioritate materială. Lumea abstractă din cuvîntul *lume* aflat în expresia *romanul şi lumea* ar trebui să aibă o anumită accepţie în conştiinţa celui care mă citeşte. Dar dacă lumea lui e mai mică şi mai puţin densă decît lumea mea, atunci ce mă fac? Dacă puterile mele de abstractizare sînt sub nivelul aşteptărilor lui? Să mă întorc la dicţionar, la care dicţionar? Dicţionarul nu te învaţă, dicţionarul confirmă sau nu confirmă. Şi dacă nu-ţi confirmă un sens, vina nu e întotdeauna a ta.

Dar mai bine aş face în continuare cîteva observaţii despre existenţă şi implacabil, despre existenţialism. Aşa-numitul existenţialism nu e un curent filozofic sau e doar din întîmplare aşa ceva. Revelaţia existenţială, faptul că scoarţa crăpată a unui arbore nu are nici o legătură cu respiraţia pielii mele şi cu faptul că eu văd scoarţa aceasta, în timp ce pielea mea respiră, e un motor al mersului mai departe. Mergem mai departe, pentru că vieţile noastre îşi pot găsi culoare de înaintare, sîntem ca nişte viermi care străbat ţesuturile existenţei, ne construim canale, roadem ceea ce ne împiedică să înaintăm, în general roadem şi mîncăm ceea ce ne înconjoară, materia compactă a propriei noastre exteriorităţi. Ne hrănim învăluiţi într-o linişte asurzitoare, cînd mîncăm sîntem întotdeauna foarte singuri, nespus de singuri, ca şi atunci cînd simţim nevoia să ne sprijinim umărul de un zid sau să luăm în braţe trunchiul unui copac. Aşa e condiţia. Mîncăm şi orbecăim, ne folosim mîinile şi coatele, picioarele sînt mai civilizate şi mai paşnice decît mîinile, pentru că ele ne duc singure înainte. Mergem şi aşteptăm. Nu dau prin această afirmaţie o definiţie e vieţii. Definiţiile sînt penibile. N-am ştiut niciodată dacă autorii de definiţii ar trebui să fie molestaţi cu pietre sau potopiţi de admiraţie. Dar ştiu că definiţiile nu mă ajută cu nimic, în timp ce pielea mea respiră şi materia lemnoasă a scoarţei copacului mă sfidează. Cuvîntul *lume* e un compromis rezultat după sute de ani de războaie lexicale şi fonetice, îl port în minte, îl folosesc aproape zilnic şi nu ştiu ce să fac în ultimă instanţă cu el. Materia lui sonoră nu mă încurajează să cred în el. Felul în care eu îmi reprezint lumea cu atît mai puţin.

Arbitrarietatea cuvîntului *lume* e atît de precisă, că el nu-mi oferă nici cea mai mică speranţă că mi-ar putea deveni prieten. E un cuvînt calcinat, un produs fabricat în care nu a mai rămas aproape nici o urmă din materialul său de origine. Îl folosesc în eseuri sau în texte de proză, în vorbirea zilnică sau în dialogurile din vis. În spatele lui sînt eu. Dacă eu n-aş fi de fiecare dată în spatele lui, el s-ar pulveriza, ar dispărea prin autocombustie. Zic *lume* şi mă gîndesc la un meci de fotbal pe stadion, la infinitul din mintea gînditorului abstract şi la răţuşca cea urîtă din poveste. Zic lume şi văd oameni, rude, vecini, spectatori, pacienţi, lucrători la terasamentul de cale ferată, cosaşi, şoferi, adunători de hîrtii, femei şi copii care merg sau ies de la şcoală. În mulţimea care merge în faţa mea mă uit după femei, după fete, după oamenii prost îmbrăcaţi, după indivizii cu handicap, după figurile nesuferite. Lumea e un buboi care a copt şi excepţia ei e un vîrf roşu şi tare ca un sfîrc de adolescentă. Buzele mele se lipesc de sînul lumii şi simt un gust sărat, apătos, nu deosebit de plăcut. Îmi place pielea fetelor zărită între marginea bluzei mulate pe pîntec şi marginea pantalonului evazat de sub buricul gol, îmi plac pletele lor proaspăt spălate şi mirosul lor de bună calitate, îmi plac hainele curate şi elegante, aşa cum îmi plac iarba verde, drumul acoperit de ţărînă, mirosul epidermei de cal, mirosul vechi de motorină, mireasma de cafea într-un magazin mic şi cochet, cu vitrine transparente ca aerul. Îmi place aerul îngroşat de ger şi îmi plac bătrînii care tac, privesc, vorbesc puţin, stau liniştiţi pe un scaun. Îmi place să folosesc cuvîntul *lume* în legătură cu toate acestea. Îmi place sfîrşitul cuvîntului *lume*. Îmi place să fiu în el, în *e*.

*

**Boul era o cutie mare de carne** care mergea. Corpul boului era un dulap burduşit cu şomoioage de iarbă, în el putea intra o căpiţă întreagă. Un ou enorm cu coarne tari de unghie groasă era boul. Cînd bunicul intra în grajd, boul întorcea capul şi atunci eu vedeam ochiul boului. Sau puteam vedea ochiul boului în timp ce el stătea pe cele patru picioare ale lui în cîmp. Burta boului era un butoi şi cînd Nae Asaftei povestea cum el era la bucătăria companiei şi a sfîşiat cu baioneta burta boului pentru a intra în căldura ei băloasă – ştiam ce spune. Dar boul era mai mult decît atît. El era şi un roi de tăuni care-l înconjurau tot timpul. El era şi o coadă murdară care ţi se putea lipi de obraz cu miros de pişălău paie praf iarbă dospită balegă aer de grajd.

Vedeam ochiul boului care era o bulbucătură tulbure albastră înconjurată de o piele albă şi grasă. Îl vedeam mai ales atunci cînd stăteam în faţa lui, în coasta lui, la distanţa aceea mică ce însemna frica mea faţă de liniştea lui. Era un animal în care se consumau sunete şi bunicul îmi spunea că, dacă boul mănîncă iarba asta, se întîmplă pentru ca în burta lui să se amestece un aluat care dospeşte. Aluatul dospea şi eu mă gîndeam la o baltă plină cu mîl care miroase a bou. Mă gîndeam la o groapă săpată în pămînt. Mă gîndeam la pămîntul răscolit de obuze şi la frica lui Nae Asaftei şi la toţi oamenii din jurul lui care fugeau ca nişte şobolani îngroziţi. Şobolanii erau atît de îngroziţi că ei se preschimbau în oameni peste care venea războiul din cer. Auzeau nişte zgomote pe care nu le cunoşteau. Le auzeau cu burta în care fermentau biscuiţi de campanie şi fasole şi carne scoase din cutii de tablă care lucea în aer sau se întuneca de întunericul serii pe cîmpul de lîngă apă.

Iar capul cu păr cîrlionţat al viţelului se apleca spre apă şi apa curgea la vale încet şi egal, fără nici o frică să curgă şi să se schimbe în plumb topit în cositor şi miere încinsă. Ochiul viţelului era mai mic şi mai blînd. Bulbucătura lui tăcea mai limpede şi mai albastră mai fricoasă mai aproape de mine. Întindeam mîna şi mîngîiam viţelul pe cap. Bunicul ridica paharul şi Nae Asaftei smulgea baioneta. N-avea mănuşi şi fierul îngheţat i se lipea de degete ca o arsură. Frica lui ştia că trebuie să se ascundă în burta boului şi boul care trăsese după el bucătăria de campanie nu ştia la ce poate folosi burta lui. Venea gerul de stepă. Zăpada scîrţîia ca sticla frămîntată sub picioare. Gerul dospea şi creştea rupt de şuieratul obuzelor. În faţă erau nemţii şi tunurile lor cu ţevi lungi. Boii erau legaţi cu lanţuri. Lîngă ei căruţele cu fîn. Lîngă ele bucătăriile pe două roate. Roatele aveau cauciucuri de camion şi numai boii erau calzi şi scoteau aburi din piele.

Cînd ploua şi boul se afla în grădină iarba era alunecoasă. Pielea boului devenea o suprafaţă pe care se scurgea apa. Scurgerea aceea fumega. Vedeam fumegarea de ceaţă a scurgerii ei şi vedeam pomii grădinii învăluiţi în aburul cald al ploii oprite. Boul mă vedea şi îşi ridica grumazul pe care puteam să văd urma jugului. Vedea pielea roasă de jug şi ochiul boului mă privea dintr-o parte. Eram ca doi fraţi. Ochiul lui era fratele mai mare al ochiului meu. Coada lui era ca o bucată de frînghie groasă. —

Gheorghe
Crăciun
în atelierul
lui Ion Dumitriu

© Ion Dumitriu

**AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ**

# „Biografismul: formă de recompunere a unor distrugeri succesive de sine“

**Carmen MUȘAT**

În prima ei formă, această carte se numea *Mic tratat de impudoare*. Apoi, autorul a ezitat între mai multe titluri, unele rămase în manuscrise, precum *Negru, verde și maro. Agende 1993-2000, Caiet de teze, Caiete și teze, Scrisul din piele, Fragmente corpalfabetice*, altele înregistrate ca atare într-una dintre însemnările din 2000: „Fals tratat de impudoare. Jurnal impudic. Lepădarea de piele. Lecția de anatomie. Vivisecții. Tăierea în patru. Ecorșeuri. Dincolo de piele. La capătul venelor. Terminații nervoase. Capilare de cerneală. Respirație alfabetică. Bisturiu. Suprimarea prin scris. Instincte și idei. Caiet de teze. Spațiu de locuit”. Titlul final, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000)*, a apărut pe prima pagină a manuscrisului înaintat editurii, în mai 2006, și nu se regăsește în nici un alt manuscris din arhivă. Pagina de titlu a manuscrisului aflat în Arhiva Crăciun, într-un dosar albastru, de carton – pe care apare scris cu pix roșu „Corectură 1/mai 2006” –, a trecut prin mai multe corecturi succesive, ale căror urme sînt perfect vizibile în facsimilul reprodus în această ediție. E vorba despre nu mai puțin de patru intervenții (în afara mențiunii „Corectură 1/ mai 2006”), cu instrumente de scris distincte, ce indică febrilitatea căutării unei formule de titlu adecvate viziunii sale despre conținutul cărții. În cel de-al doilea manuscris din dosarul albastru, ce poartă mențiunea „Corectură 2/mai 2006”, titlul este cel de-acum, pagina e intactă, nu mai există nici o ezitare, chiar dacă toate formulele la care autorul a renunțat pe parcurs vor fi enumerate spre finalul însemnărilor din aprilie 2000. A renunțat, dar nu le-a abandonat, de vreme ce fiecare dintre ele funcționează ca descriere succintă a acestui text, aflat la intersecția mai multor genuri și specii narative – jurnal, eseu, autobiografie intelectuală –, dar și a mai multor scriituri, ce aparțin atît lui Gheorghe Crăciun, cît și unor autori pe care i-a citit și i-a recitit în momente diferite ale vieții.

## Temele „falsului jurnal“

Incursiunea în arhiva Crăciun e fascinantă, pentru că, pe măsură ce se deschid fișierele și documentele din care autorul a alcătuit, asemenea unui fantastic alchimist, volumul acesta, se dezvăluie nu doar amploarea proiectului lui literar (și existențial), ci și metoda de lucru, consemnată, de altfel, într-o însemnare din 1996: „...de la un moment dat încolo, textul mi se impune la modul drastic. El devine geometrie. Simt că n-am ce face, că trebuie să mă conformez capriciilor lui. Îl construiesc, într-adevăr, dar din fragmente de oase și carne. Îmi iau trupul, îl despic în bucăți și apoi îl reasamblez în ordinea pe care mi-o dictează construcția al cărei prizonier sînt”. O confruntare a textului apărut în ediția din 2006 cu variantele salvate în computer (anterioare celor două manuscrise dactilografiate) confirmă efortul scriitorului de a „scutura” jurnalul de toate atributele sale temporale, pe de o parte, precum și de referințele biografice. În trecerea de la documentele din computer la ediția tipărită, este evident efortul de reducere a redundanțelor și a aluziilor la viața personală. În plus, George a renunțat la datare, păstrînd doar mențiunea anului și a lunii, destul de imprecise și acestea și, de multe ori, înșelătoare. Căci nu precizia cronologică este cea care structurează acest „fals jurnal”, ci fluiditatea și continuitatea gîndirii vii, hazardul asocierilor între evenimente trăite, idei îndelung pritocite, asupra cărora revine adeseori, și lecturile formatoare și revelatoare. Trei sînt folderele în care se regăsesc, regrupate tematic, mai multe dintre însemnările care au intrat în *Trupul știe mai mult*:

1. Crăciun PERSONALE→Texte_CD→Eseuri (45 de documente, foarte diferite între ele, de la notații personale la comentarii critice despre Bodiu, Cărtărescu, Crohmălniceanu, Radu Petrescu și Bacovia, Kundera, Mircea Horia Simionescu, Nedelciu, Radu G. Țeposu, Călin Vlasie, dar și despre artă și artiști, precum Ion Dumitriu, Corneliu Mihai și Albert Zoltan);

2. Eseuri_Critica→JURNAL (în acest din urmă fișier se regăsesc nu mai puțin de 16 documente, cu titluri precum „Bani”, „batranețea”, „circumstanțiale”, „CORPALF”, „Dialog”, „Eul”, „GRANDANG”, „Instincte_idei”, „iubire_frumusețe”, „propoziții”, „PUNCTE FIXE”, „Suprimarea”, „TEZE”, „ZIUASCR”)→caietul negru de teze→Publicate (unde apar teme noi, precum „percepție si idee”, „senzații”, „stari si despre stari”, stroboscopice”, „Unic și trist”);

3. PERSONALE („adevăr și convingere”, „Batranetea”, „CORP SI CONCEPT”, „dumnezeu”, „Eu – eul (II)”, „Expresie si retorica”, „FANATISM SI DEZABUZARE”, „Fragmente”, „Lectura”, „lumea fizica”, „noi puncte de fugă”, „proza mea”, „scrisul II”, „timpul” – salvate, toate, între 22.06.2001 și 26.07.2002).

Acestora li se adaugă alte două fișiere, intitulate „caiete” („Caietrecup”, „Caiet verde 1”, „george” și „George 1”) și „Jurnal Craciun” („Caietrecup”, „george”, „George-caiet 2”, „scrisul din piele”, „scrisul din piele.dublura” și „Teze1.qxd”), în care se află doar variantele parțiale ale textului predat editurii, în aprilie 2006. Cele mai multe dintre însemnările care figurează în documentele amintite mai sus au fost risipite în paginile din *Trupul știe mai mult*, desfăcute și reasamblate, plasate în contexte diferite, ceea ce pune în lumină sensuri noi și le conferă, de fiecare dată, un alt statut. Alcătuit din fragmente, acest fals jurnal este, în viziunea autorului, un „caiet de teze” și o colecție de „fragmente corpalfabetice”, alcătuind o originală și impresionantă *biografie corporală* – un spațiu tipografic, care înregistrează fidel metamorfozele sinelui –, din care nu lipsește nici una dintre temele care l-au preocupat pe Gheorghe Crăciun în tot ceea ce a scris. Poate că această preocupare constantă pentru problematica eului l-a făcut să regîndească termenii în care înțelegem cultura europeană, o „cultură a relației eului cu lumea”, altfel spus, a eului ca centru și a lumii ca proiecție subiectivă a unei conștiințe autobiografice.

## Un hermeneut al vieții și al scrisului

Cine scrie în/prin mine acum? Cui îi aparține vocea care vorbește/scrie în acest text? Și, mai ales, de ce și pentru cine scriu? Cine sînt eu, cel care vorbește, cel atît de schimbător și, totodată, atît de egal cu mine însumi? Iată o serie de întrebări ce revin obsesiv în paginile lui Crăciun, fie că vorbim despre proză, despre eseuri sau despre însemnările disparate, reunite în acest fals jurnal, ce adună laolaltă toate vocile și obsesiile autorului. La fel ca *Mecanica fluidului* – volumul cu care Gheorghe Crăciun intenționa să debuteze, acea *egografie* plurifațetată al cărei titlu inițial era *Fragmente din istoria trupului meu* –, *Trupul știe mai mult* este o „secreție lingvistică”, „o formă de spontaneitate”, „un inventar de fisuri, o colecție de răni deschise, imposibil de vindecat”, în centrul căreia se află eul, la fel ca păianjenul în centrul pînzei pe care a secretat-o. Și nu e nimic întîmplător în modul în care, puse față în față, *Mecanica fluidului* și *Trupul știe mai mult* – adică începutul și sfîrșitul proiectului de autor al lui George – se-ngînă și-și răspund, arc peste timp, în timp, dar și dincolo de el. Ce altceva este scriitura de tip diaristic-autobiografic, dacă nu încercarea de a surprinde temporalitatea în curgerea și manifestările sale imediate? Și nu orice fel de temporalitate, ci aceea încorporată în multitudinea eurilor și a limbajelor, pe care doar scrisul o poate înregistra și păstra. „Scriu pentru a împiedica lumea să mă înghită în pîntecul ei întunecat. Dar scriu și pentru a mă pierde”, notează Crăciun, care știe că paradoxul scrisului constă tocmai în capacitatea de a transforma prezența în absență, pentru că „scrisul construiește un alt om, o umbră care are șansa de a învinge timpul”. Desfoliere și destituire a sinelui, dar și, în egală măsură, efort constant de recuperare și afirmare de sine, scriitura autobiografică instituie *spectralitatea* ca o condiție necesară a dăinuirii. Și poate că tocmai aici ar trebui să căutăm sensul tuturor formelor de reprezentare a eului din proza lui Crăciun, în această continuă preocupare pentru biografia mentală și corporală – corpul alfabetic, dar și, începînd cu 1998-1999, corpul biologic, amenințat de bătrînețe și măcinat de boală – a autorului, pentru modul în care scrisul contribuie la ficționalizarea vieții trăite. A trăi pentru a-ți povesti viața, cum scria Gabriel García Márquez, sau, în termenii lui Paul Ricoeur, o viață în căutarea narațiunii.

În măsura în care eul însuși devine, prin intermediul limbajului, „o ficțiune necesară a cărnii noastre” și, în același timp, „un spațiu pe care îl locuiesc”, jurnalul nu poate fi decît un *fals* jurnal, cîtă vreme ceea ce ni se oferă aici este *o construcție identitară*, și nu transcrierea notațiilor zilnice. Dar „fals” nu e echivalent cu mincinos sau inventat, ci mai curînd cu *pseudo* (*ψεύδος*). Avem de-a face, așadar, cu un pseudo-jurnal, o scriitură care *pretinde* să fie citită în același mod în care citim un jurnal (deși mărcile specifice jurnalului sînt „slabe”), știind că vocea care se aude este cea a autorului însuși. De la Montaigne încoace, eseul a devenit o formă alternativă a jurnalului, în timp ce jurnalul s-a contaminat tot mai mult de libertatea asociativă și fluiditatea eseului. Asumîndu-și hibriditatea ca dimensiune fundamentală, jurnalul de creație al autorului romanului *Pupa russa* se transformă în *pseudo*-jurnal, iar autorul, pe măsură ce scrie, devine personajul propriei sale vieți, ficționalizate prin intermediul limbajului, precum și prin asimilarea unor secvențe ce vor intra ulterior în paginile romanului. Viața și literatura se contaminează reciproc în spațiul hibrid al acestui fals jurnal.

Ficționalizate, dar nu încheiate, căci ceea ce lipsește din orice scriitură centrată asupra eului este tocmai acel sfîrșit narativ despre care vorbea Ricoeur, pe urmele lui Frank Kermode, în *Sinele ca un altul*. De altfel, analizînd raportul dintre autor, narator și personaj în narațiunea autobiografică, Ricoeur semnalează echivocitatea noțiunii de autor, generată de faptul că, deși „eu sînt fără îndoială narator și personaj” al propriei mele vieți, nu pot fi și autorul acesteia, ci doar co-autor[1]. Spre deosebire de Ricoeur, Crăciun pare să creadă că, deși nu are cum să fie autorul propriei sale vieți, el este totuși autorul incontestabil al *narațiunii* despre viața lui, chiar dacă efectul imediat al actului de a nara este distrugerea eului: „Despre ce să scrii într-o carte dacă nu despre tine? Totul se reduce la eu însumi. Însă nu e vorba de a glorifica acest eu, ci de a-l distruge prin ficționalizare”. În fond, ceea ce ni se oferă în *Trupul știe mai mult* este o meditație despre *corpul alfabetic* ca spațiu care ascunde și dezvăluie pluralitatea eului. „Te numești eu – scrie Crăciun – în măsura în care ești plural. Pluralitatea e singura formă de unitate posibilă”, iar jurnalul funcționează, în viziunea lui, „ca eu care se depliază, ca eu care se multiplică. Jurnalul ca negare a eului. În realitate, eul nu este durata, ci tocmai dispersia. El nu este conștiința interioară, ci sentimentul că tocmai atingerea acestei conștiințe e imposibilă”. Or, tocmai aici stă centrul de greutate al acestei proze tensionate, veritabilă cutie de rezonanță ce amplifică partitura eului multiplu, a acelui eu compus din mai multe euri care, deși risipite în timp, se regăsesc conviețuind în același moment. Ceea ce conferă unitate narativă acestei pluralități este chiar *vocea* care o instituie ca substanță a scriiturii, „sfînt trup și hrană sieși”, aceeași voce care „face teoria rolurilor, a persoanei ca *persona*, a contradicției dintre *persona* și ființă, ca motor al existenței cotidiene”. Agent al înregistrării istoriei vieții private, depozitată în toate textele ce poartă *semnătura* lui Gheorghe Crăciun – cărți publicate, dar și texte inedite, pagini de jurnal, scrisori sau hîrtii disparate, risipite prin dosare și cutii din arhivă –, vocea (auctorială) transformă viața trăită în „realitate lingvistică, nereferențială, netranzitivă, neadevărată”. Rezultă de aici că scrisul suprimă eul empiric al autorului pentru a institui un eu ficțional, construit, scriptural, mai autentic decît eul empiric, capabil să înfrunte trecerea timpului și să exprime tensiunea dintre „cel care scrie acum și gîndește sau simte sau face ceva – întotdeauna *acum*) ” și „ființa mea care nu știu de unde vine și care nu știu unde se duce”, „cu fiziologia, anatomia, pulsiunile și fantasmele sale”.

Cu o structură modulară, ca aproape toate textele lui Crăciun, *Trupul știe mai mult* duce analiza conștiinței auctoriale la o intensitate pe care nici un alt autor român nu a experimentat-o pînă acum. Prin modul în care se înlănțuie însemnările de aici – enunțarea unor teme, asupra cărora autorul revine în repetate rînduri, pentru a scoate în evidență un nou aspect, pentru a recontextualiza sau pentru a adăuga o nuanță în plus observațiilor anterioare –, discursul auctorial ia forma conflictului, hegelian în esență, dintre teză și antiteză, fără a ajunge însă la sinteză. Gîndirea lui Gheorghe Crăciun își trage seva din confruntarea programatică a ideilor, a situațiilor, a ipotezelor pe care le propune, spre reflecție, cititorilor. Să nu uităm că *Trupul știe mai mult* este gîndit ca un „caiet de teze”, un soi de maculator superior, plin de exerciții de gîndire și scriere, ce revelează structura geologică a unui eu alcătuit din straturi multiple, pe care doar secțiunea transversală le poate aduce la lumină, permițîndu-ne să vedem „inelele de creștere” sau, cu o formulă consacrată de Georges Poulet, „metamorfozele cercului”. O astfel de secțiune transversală în biografia intelectuală a autorului ne este oferită în *Trupul știe mai mult*, volum din al cărui centru iradiază o pregnantă conștiință autobiografică. ▬

---

[1] Vezi Paul Ricoeur, *Sinele ca un altul*. Traducere din franceză de Alina-Daniela Marinescu și Paul Marinescu. Editura Spandugino, București, 2016: „Ce se poate spune mai întîi despre raportul dintre autor, narator și personaj, ale căror roluri și discursuri sînt bine diferențiate în planul ficțiunii? Cînd mă interpretez în termenii unei narațiuni trăite, sînt eu oare toți aceștia trei, în același timp, precum în povestirea autobiografică? Eu sînt, fără îndoială, narator și personaj, dar al unei vieți căreia, spre deosebire de personajele ficționale, nu îi sînt autor, ci cel mult coautorul, *sunaition*, ca să folosim un termen al lui Aristotel. Ținînd cont de această rezervă, noțiunea de autor nu este oare încărcată de echivocitate, atunci cînd trecem de la scriitură la viață?” (pp. 208-209).

---

*Textul acesta apare ca Prefață la ediția a II-a a volumului* Trupul știe mai mult. Fals jurnal la *Pupa russa (*1993-2000*) de Gheorghe Crăciun, în pregătire la Editura Polirom.*

# Cîteva idei elementare despre critica literară

**Sanda CORDOȘ**

De la o vreme, cu o certă intensitate și cu o oarecare nervozitate, lumea literară este preocupată de soarta criticii literare. Mai multe discuții pe această temă o traversează (pe alocuri, date fiind mînia și inflexibilitatea cu care sînt purtate, chiar o zgîlțîie). Folosesc momentul pentru a preciza (pentru unii: pentru a aminti) cîteva lucruri elementare despre această îndeletnicire (care este și a mea) și care, în gîlceava (sau numai gălăgia) de acum, par să fie uitate.

***O rețea indispensabilă pentru buna funcționare a instituției literare.***

Pe scurt spus, cea dintîi funcție (inclusiv din punct de vedere istoric) a criticii literare este cea de prezervare literală a corpusului de texte, funcţie pe care o exercită *critica filologică* sau *critica de editare*. A doua este funcţia de întîmpinare a literaturii imediate, pe care o exercită, în cronici şi recenzii, *critica actualităţii* (care mai e cunoscută sub numele de critică de întîmpinare sau critică foiletonistică). Aceasta se pronunţă asupra calităţii artistice a noului text, face şi împărtăşeşte, în mod explicit, o evaluare. În sfîrșit, există funcţia de conservare a memoriei literare, de asigurare a longevităţii literaturii; aş numi critica ce îndeplineşte acest rol *critica de valorificare*, realizată în studii şi eseuri consacrate unor texte ce ţin de istoria literară, fie ea recentă, fie îndepărtată. Studiile literare sînt bazate ele însele pe metode de cercetare diferite, ce provin atît din științele exacte, cît și din științele umaniste (ceea ce denotă caracterul heteronimic al literaturii, faptul că în ea găsim valori diferite ale umanului – dar metodele critice și valorile literare sînt probleme exterioare articolului de față). Aș spune că cele trei funcții ale criticii literare fac din ea o rețea indispensabilă pentru buna funcționare a instituției literare. Sigur, fiecare e liber să practice orice tip de critică literară. Dar pentru a funcționa literatura (rețeaua sau cîmpul literar) e nevoie de toate trei, nu se poate neglijînd-o sau eliminînd-o pe una din ele. Nu poți face studii literare, fără a avea, totuși, o literatură care se cultivă prin critica actualității și se conservă prin ediții bine făcute. Este ca și cum ai pretinde ca tînărul adult ce face studii superioare să nu mai treacă prin gimnaziu și prin liceu. La fel, cele trei tipuri ale criticii literare sînt strîns legate între ele, sînt, dacă vrem, trepte, fără ele nu avem acces la edificiul instituției literare. Sigur, dacă ajungem la ideea că nu mai avem nevoie de literatură, putem renunța și la critica literară, cu toate funcțiile sale devenite inutile, precum și la celelalte componente ale instituției literare: reviste, edituri, institute, secții din universități și academii etc. După cum un mare semn de întrebare trebuie să așezăm asupra literaturii din școlile preuniversitare, dar aceasta e o chestiune în afara temei de față, deși nu fără o legătură puternică cu ea.

Încă un lucru pe care aș vrea să-l mai enunț (amintesc, pentru unii). Evaluarea cadrelor didactice universitare se face pe trei dimensiuni: didactică, de cercetare, civică (relația cu societatea). Pentru universitarii care se ocupă cu literatura, relația cu societatea înseamnă (nu singular, dar prioritar) cultivarea literaturii, prin articole, prin intervenții la radio, la televiziune etc. E, alături de cercetarea științifică, o obligație de serviciu, contractuală.

***Nu poți face studii literare, fără a avea, totuși, o literatură care se cultivă prin critica actualității și se conservă prin ediții bine făcute.***

În sfîrșit, o chestiune care nu are de-a face cu literatura, ci cu etica dialogului (care poate fi, însă, însușită ori măcar cultivată, plecînd de la spiritul critic, inclusiv de la cel prezent în critica literară). A ieși în public și a nega toate pozițiile și afirmațiile diferite de ale tale, a crede că „realitățile de azi" înseamnă doar ceea ce vezi tu, orbit de propriile teze proclamate cu rigiditate, nu înseamnă o abordare progresistă, ci, dimpotrivă, situarea alături de caporalul grobian de pe vremuri, aflat într-o întunecată și ridicolă ariergardă, cel care răcnea (pentru că așa credea că trebuie comunicat, avea putere și nu era nimeni care să i se opună cît era regimentul de mare) „cînd vorbești cu mine să taci din gură". —

Orchestra Națională Radio
Seară spaniolă
Ed. Lalo
*Simfonia spaniolă* în re minor pentru vioară și orchestră, op. 21
M. de Falla
Baletul *Tricornul* - Suitele nr. 1 și nr. 2
Gabriel Bebeșelea
dirijor
Leticia Moreno
vioară
VINERI
17 MAI
2024
19:00
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64
PARTENERI MEDIA
MATCA
Biletele se găsesc online pe entertix.ro și myticket.ro și în librăriile Cărturești. De asemenea, biletele se pot achiziționa de la casa de bilete a Sălii Radio.

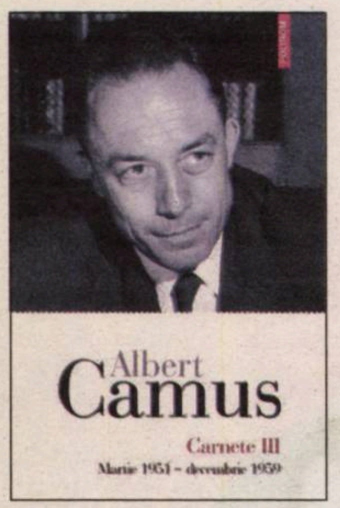
pînă pe 25 MAI
Redirecționează
3.5% din impozit
către Observator Cultural
HTTPS://REDIRECTIONEAZA.RO/OBSERVATOR-CULTURAL

Lecturi în vremuri de austeritate

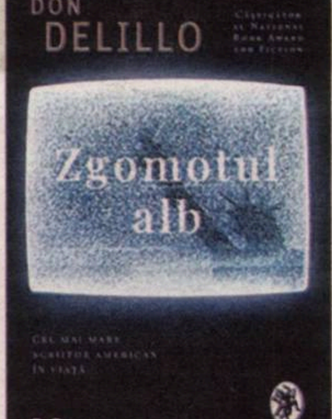
# Proza. Diverse forme

**Cristina MANOLE**

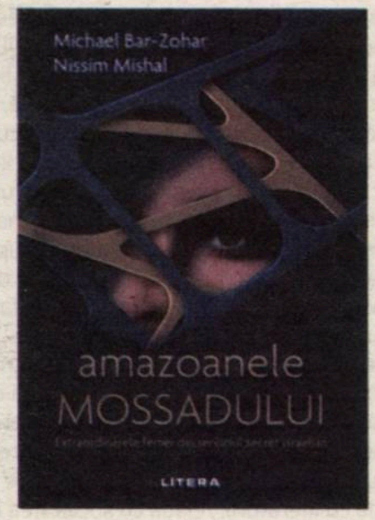
■■■ Nu-mi dau seama dacă într-o vreme cînd romanele lui Michel Houellebecq fac furori proza pudică de idei și emoții de tot felul a lui Albert Camus mai are trecere. Și nu este vorba doar despre clivajul dintre erotism, sexualitate, senzualitate sau despre duioasele emoții afective de pe vremea bunicilor, ci și despre politică și opțiuni religioase care se tot sucesc în fel și chip în jurul unui trup/corp cu sex incert. Fiecare epocă își construiește idolii pe care generațiile viitoare îi devorează. Cu admirație, cu ură uneori, cu indiferență deseori, cu nesaț oricum. Și totuși. *Cîteva luni din viața mea. Octombrie 2022 – martie 2023* (Editura Polirom, 2023, traducere și note de Gabriela Vieru ) a lui Houellebecq apare în versiune autohtonă cu puțin înainte de *Carnete III. Martie 1951 – decembrie 1959* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba franceză și note de Micaela Ghițescu, ediție îngrijită exemplar, cronologie – necesară și utilă în deslușirea unor momente din viața autorului *Străinului* – și note, mereu utile și atent alcătuite, de Marina Vazaca) al lui **Albert Camus**. Voi încerca să glosez, pe scurt, în jurul cărții acesteia, provocatoare cap-coadă și cu multe teme de actualitate; despre cartea lui Houellebecq, după sărbătorile pascale. Așa că să ne bucurăm împreună de această ultimă felie/porție/fragment din însemnările lui Camus de acum multe decenii. Puse sub genericul *Carnete*, toate frînturile, pasajele, citatele din diverse lecturi, cărți sau ziare – Camus a fost, pe lîngă un harnic producător, și un vajnic cititor –, observații cotidiene, referințe culturale sau politice, anotimpuri, proiecte literare, cîte un incipit ce va deveni o altă carte, poate, sau care va rămîne doar atît, oameni și întîmplări, cei de aproape, cei de demult, evenimente, marea, mereu marea, femeile, mereu femeile, și avînturile generoase de fiecare dată, că este vorba despre trei tunisieni care au ucis un polițist francez, iar Camus îi scrie președintelui Franței să-i grațieze, un drum în Grecia, mereu Grecia, Sudul, Mediterana, mirajul Antichității, poezia trecutului, a prezentului (*insulițele galbene ca o grămadă de grîu pe marea albastră*) –, că este vorba despre a pune în scenă Dostoievski, marea iubire a acelor ani, María Casares, actriță spaniolă, călătorii, copiii, cei doi gemeni, Jean și Catherine, copilăria la Alger, sărăcia, bunica, boală/boli, prieteni, prietenul Gallimard, alături de care va muri nu peste mult timp, te miri ce mari și mici fapte de viață rămîn fixate în acest aparent melanj/cocktail de gînduri și meditații. Adunate și puse cap la cap, capătă o altă dimensiune, devin un soi de jurnal, hartă-atlas, al unei vieți. Cum Camus nu a ținut. Aceste *Carnete* pot ține loc și de așa ceva. Și opera care se naște, pe nesimțite, pe tăcute, pe neobservate, din toate aceste note.



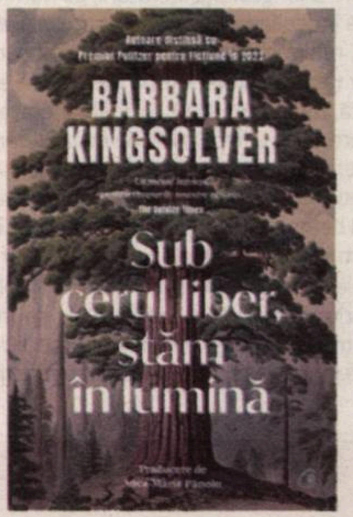
■■■ Americanul **Don DeLillo** (n. 1936) nu știm dacă este „cel mai mare prozator american în viață", cum găsim pe coperta romanului care devine iconic după 1985, cînd apare *Zgomotul alb* (Editura Pandora M, 2023, traducere din limba engleză și note de Horia Florian Popescu), dar sîntem siguri că este un însemnat și valoros prozator din prima linie a postmodernismului. American și nu numai. Dincolo de etichetările și compartimentările pe care le fac teoreticienii, prozele mai mult sau mai puțin definitorii pentru un curent sau altul rămîn numai bune de citit și pritocit. La fel se întîmplă și cu acest roman apărut cu decenii în urmă, dar care poate fi abordat/citit cu folos și un interes crescut și astăzi. *Zgomotul alb* – frumos titlu de poem blagian – configurează viața de zi cu zi dintr-un deceniu și o secvență din viața unui universitar american, șef al catedrei de studii despre Adolf Hitler, chiar dacă proful nu cunoaște pic de germană. „Sînt directorul catedrei de studii despre Adolf Hitler la College-on-the-Hill, în America de Nord, în martie 1968. Era o zi senină și rece, cu rafale de vînt intermitent venite de la răsărit. I-am sugerat rectorului că am putea constitui o catedră completă în jurul vieții și operei lui Hitler și el a sesizat repede posibilitățile. Succesul a fost imediat, electrizant. Rectorul a plecat și a fost pe rînd consilierul lui Nixon, Ford, Carter, pînă cînd a murit într-un teleschi în Austria." Bună găselnița cu Hitler și învățarea limbii germane. Ideile mari se nasc pe neașteptate, ironia și umorul nu au nici ele margini cînd vine vorba despre ficțiunile literaturii. Trupeșa Babette, în patul căreia începe aventura istorică/hitleristă, să-i spunem așa, și proful Jack Gladney, cu viața și destinul lui mediocru, într-o Americă la fel de încorsetată în clișee și prejudecăți ca Rusia Imperială. Un vag iz de gogolianism străbate aventura din această satiră socială în care un real/presupus nor toxic se abate asupra continentului nord-american. Iubire, teamă de moarte, o existență clișeizată și hipercapitalism într-o societate de consum, toate locurile comune și clișeele posibile devin temeri, iar amenințări, reale sau fantasmagorice, încarcă romanul cu o anume tensiune nevăzută. Sîntem încă departe de corectitudinea politică și de ravagiile ei. Hitler ca un laitmotiv, apare și un exemplar din *Mein Kampf*, Hitler mereu prezent, amintit. Plus fandacsia cu zgomotul alb, obsesiile ecologice și dezastrele meteorologice ce prind oriunde cîte o aiureală care produce altele. DeLillo este un bun observator al naturii umane. Asta e lumea americană din deceniile trecute? Cam așa. Ar fi meritat și el un Nobel, de ce nu.



■■■ **Michael Bar-Zohar** (n. 1938) și **Nissim Mishal** (n. 1949) nu sînt prozatori la propriu, ci autori de cărți de mare succes, personalități media cu vechi stagii în arealul intelectual-politic israeliano-american. Primul e născut la Sofia, Bulgaria, cel de al doilea, în Irak, probabil la Bagdad, unde cîndva era o puternică comunitate evreiască. Și destinul, sucelile propriilor biografii și răsucelile istoriei fac ca amîndoi să devină vajnici israelieni. Cu biografii împănate de cariere pline de recunoașteri, Michael Bar-Zohar și Nissim Mishal semnează incitantul volum *Amazoanele Mossadului. Extraordinarele femei din serviciul secret israelian* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Monica Pîrvulescu), după ce deja au apărut și la noi *MOSSAD. Istoria sîngeroasă a spionajului israelian* și *Misiuni la limita imposibilului. Operațiuni care sfidează moartea ale Forțelor Speciale Israeliene.* Lecturi care îți dau fiori, ca și cea de față, dedicată femeilor care au activat – unele chiar și-au dat și viața – în cadrul Serviciilor Secrete israeliene. Nici o crimă îndreptată împotriva cetățenilor israelieni nu a rămas nepedepsită. Că a fost vorba despre soldați, despre atleți, diplomați sau simpli cetățeni nevinovați. Femeile au contribuit din greu la aceste acțiuni punitive. Încă o dată ni se relevă faptul că femeile sînt la fel de eficiente în posturi și operațiuni aparent servite doar de bărbați, care presupun curaj, voință, tenacitate, abilitate și nu de puține ori abilități fizice. Femeile au făcut față cu succes. Dacă despre Mata Hari a auzit toată lumea, despre Sarah Aaronsohn, Shula Cohen sau Marcelle Ninio aflăm pentru prima dată în contextul curajului dovedit în misiuni dintre cele mai îndrăznețe. Și sînt mult mai multe decît ne putem închipui. Silvia Rafael este cea mai faimoasă dintre ele. Fotografiile ne înfățișează o femeie frumoasă și elegantă. Cine ar putea bănui de ce a fost în stare? Aceste *Lahomet* – luptătoare ale Mossadului, cum mărturisește Liat, una dintre aceste femei curajoase, chiar în deschiderea volumului de față – duc o viață dublă. Simple casnice, soții și mame în familie, eventual cu copii și divorțate, cum e Liat însăși, dar devin neînfricate în acțiune, dacă primesc vreo misiune. Și autorii ne povestesc cîteva dintre aceste misiuni ultrasecrete ieri, deja de domeniul public azi. Programul nuclear iranian, operațiuni speciale la Beirut, Cairo și Teheran sau recrutarea de agenți musulmani pe te miri unde. Avînd apoi de ales între a deveni *Ramsad* – șeful Serviciilor Speciale din Mossad – sau mamă a unor copii care să nu se mai teamă pentru țara lor. Teribile aceste biografii ale unor femei care nu au cunoscut nici liniștea unui cămin, nici gloria unui covor roșu la Hollywood. De meditat, ieri, ca și azi, de partea cui sîntem prin lumea de azi.

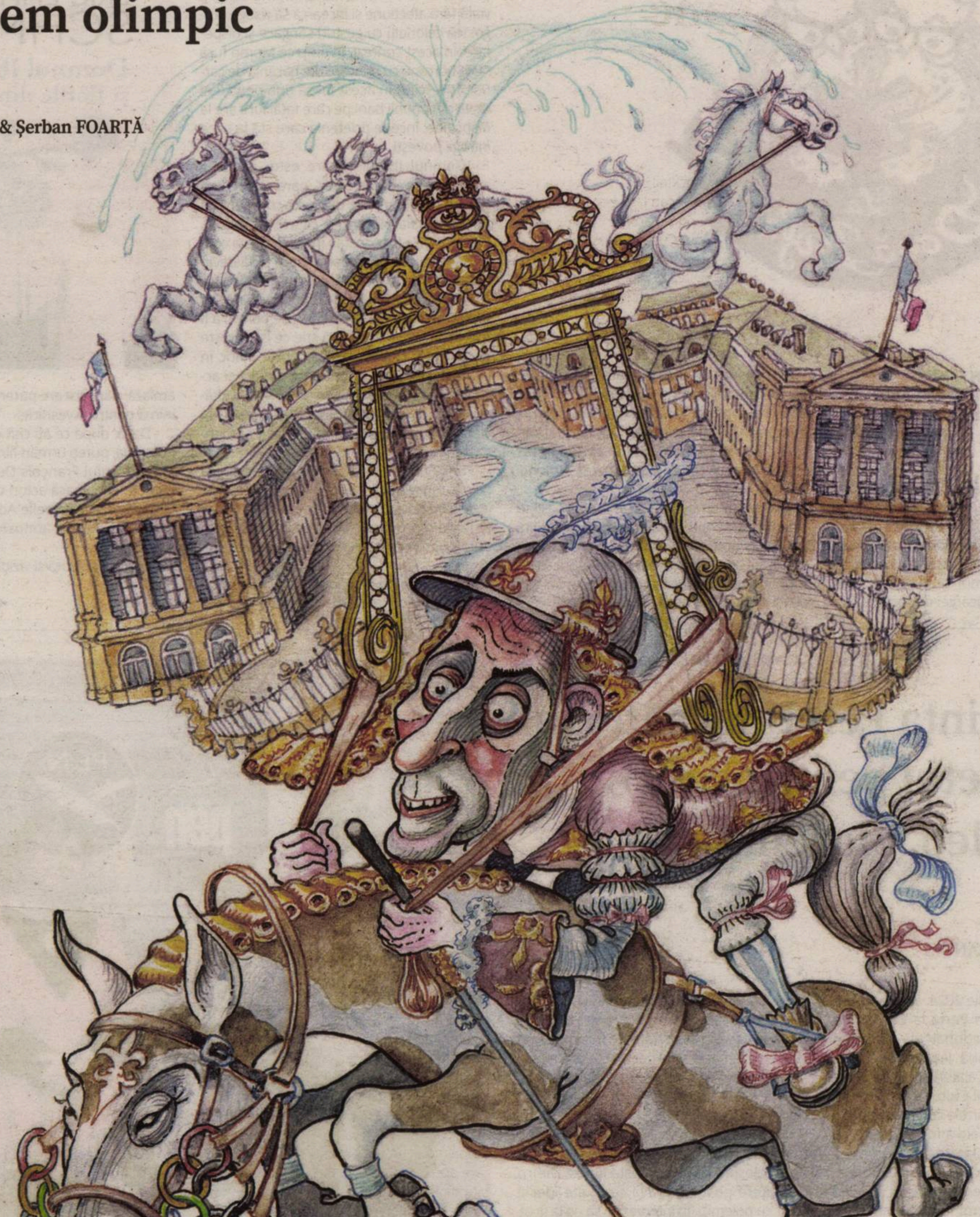


■■■ **Barbara Kingsolver** (n. 1955, Annapolis, Maryland) face parte dintre scriitoarele americane cu o bogată activitate extraliterară, militînd pentru drepturile femeilor, ale unor minorități nedreptățite sau în contra politicilor emise de autoritățile de la Washington, mereu în favoarea celor discriminați și defavorizați, avînd ceva de reproșat sau de schimbat în bine. Un amestec de idealism și îndîrjire individuală. Nu este chiar simplu să fii toată viața alături de cei nedreptățiți sau de cei slabi, vulnerabili, singuri. În fine, scrisul nu este o instanță judecătorească, dar poate influența în bine să stabilim de partea cui sîntem. Putem fi. Avînd o licență în biologie și o familie alături de care trăiește în Munții Apalași, Barbara Kingsolver, cîștigătoare a Premiului Pulitzer pentru Ficțiune (2023), ne oferă romanul *Sub cerul liber, stăm în lumină* (Editura Curtea Veche, 2024, ediția princeps *Unsheltered*, 2018, colecția „Byblos", coordonată de Luana Schidu, traducere din limba engleză și note de Anca-Maria Pănoiu). O primă mărturisire. Nu mă mai lovisem de numele lui Darwin de mulți ani. Și brusc, după cartea cu cintezele – absolut fabuloasă –, iar mă lovesc de numele lui. Parte din corespondența lui cu un prof din America, Thatcher Greenwood, este decopertată în actualul roman. Un adept al teoriei evoluționiste de acum două secole se vede vecin în timp cu familia Willa Knox, cu care împarte o vilă din America de azi, ajunsă o paragină. Fiecare capitol e compus din narațiuni care se petrec în apartamente diferite ale aceleiași locuințe, fiecare în secolul lui. Trecerea de la un capitol la altul este dată de ultimele cuvinte, care devin titlul viitorului capitol. Răzbind înainte, sînt ultimele gesturi ale lui Thatcher Greenwood, care este preluat de un „Înainte" din capitolul următor. Crize și necazuri au fost și vor mai fi. Societățile imaginate ca perfecte – nazism sau comunism – au eșuat. Am rămas ceea ce eram. Imaginația prozatorilor nu este mai prejos deseori decît cea a poeților. Și iată cum o casă care stă să se dărîme devine motorul unui ghem narativ cu tot ce presupune viața însăși. Lumea de azi nu e mai bună, nici mai rea decît cea de ieri. Mașinile de spălat sau telefoanele mobile nu au putut rezolva pe de-a-ntregul interogațiile și neliniștile care încep cu „Mă iubești?". Două epoci istorice, toate diferențele și cuceririle/descoperirile ultimului secol nu pot deslușì în totalitate ceea ce numim sensul vieții. Înlăuntrul nostru nu prea ne-am schimbat de mii de ani. Fără să fie o evoluționistă, ca Darwin sau Thatcher Greenwood, Barbara Kingsolver chiar crede în virtuțile oamenilor. Buni și răi deopotrivă. —



# Tandem olimpic

**Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ**



În Grecia veche, Olimpiada
când începea,-nceta războiul;
azi, dacă-n floare e războiul,
nu-l stânjenește Olimpiada!

Nu-l stânjenise-n ’36,
când Fuehrerul, aproape gata
să-mplânte, va fi fost, lopata-n
olaturile altor rase

de primprejur (inferioare,
se înțelege), deci Heil Fuehrer!
Ca orbii-n șir (nu ai lui Duerer)
pe tine te urmăm, sub soare.

*Pre tine, pretine* – ți-o spui
în graiu-aproape amical
cu care mângâi și un cal
când vrei, pe-ascuns, să ți-l supui.

Cu toții suntem caii tăi
și bulucim la Olimpiadă;
ce dacă bomba poa’ să cadă
pe niște oameni tot mai răi,

când la un sfânt sau o madonă
se roagă și se-nchină,-n timp
ce pe un sacru pisc, Olimp,
cade, rotindu-se, o dronă.

## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

La Două Bufnițe

ERIC-EMMANUEL
SCHMITT
Domnul Ibrahim
și florile din Coran
Traducere de
Simona Brînzaru
Humanitas
fiction

***Domnul Ibrahim și florile din Coran***
**de Eric-Emmanuel Schmitt,**
**traducere de Simona Brînzaru,**
**Editura Humanitas Fiction, 2013, 96 p.**

Povestea despre care scriu începe într-un cartier muncitoresc parizian, între Rue Bleue şi Rue de Paradis, şi descrie naşterea şi dezvoltarea prieteniei profunde dintre Momo, un adolescent care şi-a pierdut direcția în viață, şi domnul Ibrahim, un om în vîrstă, proprietarul băcăniei de cartier. Este vorbă despre un roman foarte scurt (doar 96 de pagini!) scris de Eric-Emmanuel Schmitt, intitulat *Domnul Ibrahim şi florile din Coran*, publicat pentru prima dată în anul 2001 şi apărut la Editura Humanitas Fiction în anul 2013, în traducerea Simonei Brînzaru.

Tînărul Momo, părăsit de mama sa cînd era încă un copil, locuiește în casa tatălui său, un avocat evreu copleșit de o puternică depresie, un om care trăiește în umbră, în remușcarea și durerea trecutului. Este un tată absent din punct de vedere emoțional, care nu face altceva decît să îl compare pe Momo cu fratele său mai mare, Popol, care a plecat cu mama lor. Prin urmare, Momo duce o viață fără afecțiune și încearcă să cîștige dragostea celorlalți cu gesturi stîngace și disperate. În acest context, în timp ce Momo fură nişte borcane cu mîncare din băcănia de cartier, încercînd în acest fel să ţină pentru el cîţiva din puținii bani pe care tatăl lui îi are la dispoziție, începe prietenia care stă la baza întregii povești.

Domnul Ibrahim, care este „singurul arab pe o stradă de evrei", pare să citească gîndurile lui Momo și, deși este conștient de furturile băiatului, nu îl ceartă niciodată. Interacțiunile lor constau inițial în cîteva conversații scurte, dar cresc în timp pînă devin rădăcina unei adevărate relații tată-fiu.

Ibrahim adună bucățile din viața lui Momo, îi oferă un sens și o cheie pentru a fi fericit, pentru a învăța să știe ce își dorește de la viață, cine este și ce simte adînc în inima lui. Îl învață valorile respectului și acceptării față de ceilalți, toleranței și curiozității pentru alte culturi și religii, pozitivitatea în viață, afecțiunea și, mai mult decît atît, importanța zîmbetului.

Eric-Emmanuel Schmitt, în doar cîteva pagini, reușește să creeze o lume și personaje de care cititorul nu poate decît să se atașeze rapid şi profund. Stilul este fluent și are o aură poetică ce pătrunde toate scenele descrise.

*Domnul Ibrahim și florile din Coran* este o lectură care durează mai puțin de o după-amiază, dar care are puterea de a rămîne în inimă pentru o veșnicie.

Dacă, după ce ați citit cartea, vă învinge nostalgia, puteți urmări filmul cu același titlu al regizorului François Dupeyron din anul 2003, în care joacă actori cunoscuți precum Omar Sharif și Isabelle Adjani, un film care surprinde perfect atmosfera și sensul profund al cărții.

Lectură plăcută și vizionare fericită! —

**Giulia Caramella**

Info Cult

# Conferința Pen International (Comitetul pentru Pace) de la Bled, Slovenia

**Ruxandra CESEREANU**

Între 16 și 19 aprilie 2024, am participat împreună cu Cosmin Perța la Conferința anuală Pen International de la Bled (Slovenia), care adună laolaltă membrii Comitetului de Pace. Călătoria noastră a fost sprijinită de Institutul Cultural Român din București. În prima parte a conferinței, în 16 aprilie, momentul-cheie a fost dezbaterea despre Rezoluția Pen International în chestiunea Israel și situația de calamitate umanitară din Gaza. Documentul redactat a lansat și cîteva polemici, urmînd să fie nuanţat, eventual corectat, apoi aprobat atît de conducerea Pen International, cît și de toate centrele Pen. Am făcut propunerea ca Rezoluția respectivă (și orice Rezoluție care va mai urma), după ce va fi finalizată, să nu circule doar în interiorul Pen International ori în spațiul mediatic și pe rețelele de socializare, ci să fie trimisă și autorităților politice din toate țările care au centre Pen, ca document oficial.

Sesiunea de a doua zi, 17 aprilie, a prilejuit, de asemenea, polemici și varii nuanțe. Prezentările de impact au fost cele făcute de Pen Ucraina – reprezentată de Katarina Kalytko (despre invazia rusă la scară largă) și Pen Belarus (despre cenzura și regimul de supraveghere polițienească sub tutela președintelui Alexandr Lukașenko). Unul dintre reprezentanții Pen Slovenia a propus formularea unei a doua Rezoluții Pen International la Bled, de susținere a Ucrainei împotriva agresiunii concretizate de regimul lui Vladimir Putin. Acest lucru a stîrnit oarecare tensiuni. Am intervenit în dezbatere de mai multe ori și am prezentat efectul nociv al putinismului. Am citit cîteva fragmente din jurnalul mentalităților despre războiul din Ucraina, pe care îl țin din 2022.

În după-amiaza de 17 aprilie a avut loc o masă rotundă despre țările din Balcani (respectiv despre țările din fosta Iugoslavie), o dezbatere post-iugoslavă cu multe idei și chiar cu polemici. În intervenția sa de la final, Cosmin Perța a făcut propunerea ca, în cadrul Pen International, țările din Balcani și participarea lor interculturală să nu se limiteze doar la țările fostei Iugoslavii, ci să alcătuiască o rețea Pen Balcani (adăugînd Turcia, Grecia, România, Bulgaria, Albania) în care literatura și schimburile culturale să fie o platformă de lucru. Propunerea a fost primită cu multă simpatie, reprezentantul Pen Turcia asumîndu-și să stabilească rețeaua de contact între centrele Pen din Balcani. Proiectul prevede întîlnirea o dată pe an a centrelor Pen din Balcani inclusiv pentru a schița un model cultural comun al spațiului balcanic. Primele întîlniri sînt prevăzute să aibă loc la Skopje și Istanbul. Bucureștiul ar putea fi al treilea oraș pentru întîlnirea între centrele Pen din Balcani, în 2026 sau 2027.

Tanja Tuma, secretara Pen International și președinta Pen Slovenia, ne-a solicitat să îi trimitem de acum înainte proiectele Pen

România, pentru a le integra în buletinul de informație Pen International. Este vorba în special de trei acțiuni anuale: Conferințele Pen România (anul 2024 este dedicat condiției femeii scriitoare; pînă acum a conferențiat Mihaela Miroiu, urmează Magda Cârneci); Maratonul de poezie (din 21 martie, în fiecare an, cînd e Ziua Mondială a Poeziei) și mai ales Festivalul Civic Pen România (prima ediție va fi în iunie 2024), care asumă două dezbateri („Literatura în vreme de război"; „Literatura scrisă de femei") și două acțiuni literare de tip performance, la București, între 27 și 28 iunie 2024. Festivalul Civic Pen România va avea și un preambul la Facultatea de Litere din Cluj, la început de iunie, cînd va fi prezentată în fața studenților opera a două poete ucrainence (Oksana Stomina și Katarina Kalytko) și a cîtorva poeți din Belarus, cu lirică pe tema războiului ori a dictaturii. Katarina Kalytko va participa, prin Zoom, și la prima ediție bucureșteană a Festivalului, la dezbaterea despre „Literatură și război". —

de-clic(k) / atelier deschis

# Bienala de Artă de la Veneția 2024

## Australia, pămîntul-cer și memoria-muncă

**Bogdan GHIU**

Cînd am aflat, sîmbătă, 20 aprilie 2024, că pavilionul Australiei a primit marele premiu al Bienalei de Artă de la Veneția, Leul de Aur, m-am bucurat. Îmi aminteam că văzusem acest pavilion (din Giardini și Arsenale „scanasem" tot), dar nu-mi aduceam (prea bine) aminte ce conținea. Ajuns seara acasă, la hotel, și verificînd printre pozele făcute (de obicei, peste o mie: eu fotografiez tot, adică lucrările, etichetele, plus imagini de context și de ambianță: arhivă exhaustivă, și cu o bună rezoluție!), am găsit una singură, cu frontispiciul pavilionului, atît, și brusc mi-am adus aminte: după o zi întreagă, mi se terminase bateria, de la aparatul de fotografiat, și nu intrasem măcar să văd sau să iau imagini, ca toată lumea, cu telefonul; îmi propusesem să revin a doua zi, dar după cozile „megalitice" de la pavilioanele Egiptului (unde avusesem ocazia să-l fac să sară enorma coadă pe un vechi și bun prieten, recent reîntîlnit la Paris, la Galeria Jérôme Poggi, într-o discuție despre un excepțional artist, Babi Badalov, Guillaume Désanges, președintele cunoscutului și atît de dinamicului Palais de Tokyo) și (ceva mai puțin) Serbiei, uitasem cu desăvîrșire, astfel încît salonul și artistul laureați rămăseseră, culmea, singurii pe care nu îi văzusem. Nu am putut să nu îmi îndrept greșeala și să recuperez înainte de întoarcerea, duminică, 21 aprilie, la București, contra cost și făcînd, încă o dată, ceva coadă însă (deoarece zilele de gratuitate pentru jurnaliști și profesioniști se încheiaseră). Și bine am făcut, a meritat, altfel spus, să fac această vinovată vizită de recuperare.

Despre proiectul lui Archie Moore, intitulat *Kith and kin* {rude și apropiați sau afini}, din Pavilionul Australiei, laureatul prestigiosului Leu de Aur pentru cea mai bună participare națională, la La Biennale de Venezia 2024, am început deja să scriu, dar o făcusem înainte de vizita mai sus amintită, fără să-i fi „palpat" așadar atmosfera, care este una cu totul specială și fără de care, doar „conceptual" sau intelectual, riști să nu *înțelegi*, adică să nu *simți*, mare lucru. E vorba totuși de artă, aceasta e, tocmai, proba artisticității unei opere de artă, oricît de conceptuale (nici fără un concept tare, adică precis și amplu, ambițios, nu se poate, nu este artă): pînă și golul, poate mai ales golul, ca în cazul acestui proiect, trece, din fericire, prin simțuri, prin, ca aici, materialitatea și povara absenței. Căci despre asta e vorba în *Kith and kin*. Pentru vizitarea căruia există un protocol discret, în pavilion nefiind lăsați să intre decît puțini vizitatori, cărora li se atrage blînd atenția că este vorba de un *memorial*.

Scriind deja, cu cîteva ceasuri înainte de a-l fi văzut și simțit, despre pavilionul Australiei, spuneam în articolul precedent că, „într-o ediție a afirmării pluralităților identităților tari, Archie Moore duce genealogia pînă la pămînt, reamintind o înțelepciune ancestrală, în loc să pretindă a dovedi proprietatea identitară asupra pămîntului. A deturnat, dacă se poate spune așa, la loc în albie deturnarea suprematiștilor și a naționaliștilor".

Mi se pare destul de abstract și de lipsit de claritate, putîndu-se preta la confuzii periculoase. Anecdotic și nu prea, nu pot să nu spun că este, poate, semnificativ că, într-o ediție de Bienală atît de sudic-colorată, premiul cel mare a revenit probabil celui mai sobru și mai grav, alb-negru, pavilion, acela al Australiei. Și că acestui pavilion „liniștit și plin de impact", cum preciza, în motivația acordării Leulului de Aur, juriul Bienalei, „Archie Moore a lucrat luni de zile pentru a desena manual cu cretă un arbore genealogic monumental", i s-ar potrivi foarte bine titlul pavilionului României, *Ce este munca*.

Ce ar fi de simțit și de înțeles, așadar, în memorabilul pavilion al Australiei? Că aborigenii, oamenii primi, oamenii în general, toți oamenii sînt *ai pămîntului*, abia cei veniți *după*, ocupanții, cei pre(a)ocupați de identități „tari" și exclusive prin decupare, adică prin *teritorializare statală*, prin statalizare teritorială (complicitatea factice ontologică dintre teritoriu și stat fiind esențială – producătoare de „esențe" întotdeauna istorice), fiind cei care pretind că *pămîntul este al lor*. (Deși n-ar trebui să fim întru totul naivi: politicul, adică bătălia, războiul chiar și între „etnii", populații, „triburi" pentru ocuparea pămîntului, a solului și subsolului, nu trebuie deloc exclus: există istorie, adică politică, și în „pre-istorie".)

„Aborigenii" sînt prin urmare *pămîntul*. Care, în proiectul lui Archie Moore, *Kith and kin*, din pavilionul Australiei de anul acesta, devine *cerul*, istoria pămîntului devenind boltă, care este, în plus, întunecată, „neagră", făcînd sensibilă lucrarea meticuloasă de recuperare/creare a memoriei care ne trage în sus, ne proiectează cosmic: pămîntul devine, căci este, cerul, bolta infinită, strămoșii uitați și recuperați devenind, trebuind să fie, prin această adevărată revoluție spirituală, umanizantă, a Pămîntului, stelele călăuzitoare, astrele.

Căci am putea, prefăcut naiv, să ne întrebăm de ce a preferat artistul să-și lase munca în întuneric în loc să proiecteze, triumfal, lumini puternice asupra ei. În plus, salvînd/constituind memoria pe fondul și în universul negru al uitării printr-o scriere ultra-fragilă cu creta, subliniind perisabilitatea prin supra-adăugarea unei perisabilități „semiotice", „semnificante", transformînd astfel plafonul-cer într-o tablă neagră a unei infinite și misterioase pedagogii re-umanizante? Pentru a nu se eroiza și a nu se particulariza, pentru a arăta că nu face prin arta și munca lui decît să se înscrie, să rămînă la locul lui în șirul de uitați, de verigi vii, pe care îl re-creează și fără de care pămîntul nu ar fi Pămînt, adică nu ar fi ceea ce este, nu s-ar crea ca astru locuit, lucrat de vieți în hăul imemorial.

Aș putea continua încă mult să speculez și să analizez pornind de la proiectul australian, și mi-ar plăcea mult să o fac, ar fi de folos, este un proiect plin de potențialități și de linii de dezvoltare, o adevărată bombă simbolică, în care contrastele și oscilarea între ele sînt „strunite", redresate sobru, la antipozi față de „asupririle" expresive cu care ne-a obișnuit (și tocit) modernitatea. Bine, deci, că m-am dus să văd acest memorabil memorial! ▬

---

Portrete sentimentale

# O tonă de nuanțe de roz și de galben și de verde

**Mirela TRĂISTARIU**

© Cătălina Flămînzeanu

Pictez, desenez, mîzgălesc de cînd mă știu. Cele mai vechi amintiri ale mele sînt cu creionul în mînă. Mă fascinau cărțile de colorat. Cu creta am cîștigat primul concurs. Eram la grădiniță, la concursul „Desene pe asfalt", competiția pe județ. Și de aici traseul a fost firesc. Liceu de Artă la Cluj, cu olimpiadele pe țară, apoi am urmat Academia de Arte Vizuale „Ioan Andreescu", tot la Cluj. Pe atunci, Facultatea de Arte ținea șase ani. Noi și Medicina. Am absolvit secțiile de Creație Vestimentară și Pictură. Apoi am ajuns la București pentru masterat în Pictură la clasa profesorului Ștefan Câlția. A urmat un doctorat în Arte Vizuale la Timișoara, cu tema *Body-painting, de la ritualul arhaic la arta contemporană*.

Merg zilnic la atelierul meu, deși știu că nu mă plătește nimeni pentru asta. Și nici nu îmi cere nimeni să semnez condica de prezență. E vorba aici despre foarte multă autodisciplină. Dacă lipsești sau întîrzii, nu îți este rușine nici de șef, nici de colegi, pentru că nu îi ai. Și totuși, mergi, pentru că nu concepi existența în afara culorilor și a visurilor așternute pe pînză. Pentru că e însuși sensul fiecărei zile. Cred că aici e secretul. Să faci cu bucurie ceea ce faci. Să crezi în tine și în drumul ales. Părinții mei, cred, sînt încă supărați că nu am serviciu. E un fel de a spune. Sigur că se mîndresc cu mine.

Am transformat pasiunea în meserie. Pictez și călătoresc peste tot în lume cu arta mea. Și astfel împlinesc visuri. Atelierul e templu. Aici am învățat că întreg universul poate să încapă într-un spațiu limitat. Aici e bucurie, aici sînt lacrimi, e terapie, e meditație, e tot. Aici e spațiul de întîlnire. Și cînd spun spațiu de întîlnire, mă refer la toate întîlnirile: cu Cel Bun, cu bunicii care sînt dincolo, cu gîndurile care nu îți dau pace, cu revelația, cu prietenii, cu praful de fluture. Pe mine nu m-a întrebat încă nimeni de ce sînt păpădiile florile preferate. Dacă o să mă întrebe, am răspunsul pregătit. Pentru că au culoarea soarelui, cea mai luminoasă culoare din spectrul cromatic, pentru ca apoi să se transforme în lună argintie și apoi în stele care își continuă drumul în întreg universul, ducînd cu ele dorințe șoptite...

Am învățat că există ceva ce transcende moartea și ceva care e mai puternic decît orice durere. Și asta e Dragostea.

Cîteodată mă erijez în dascăl. Predau desen și culoare pentru copiii prietenilor. Sînt un dascăl atipic. Lucrez cu fiecare copil individual, pe personalitatea lui, pe ce are el nativ. Nu uniformizez. Din păcate, asta face școala. Distruge orice șansă a unui viitor García Márquez.

Vlăduț, 7 ani:

„Mirela, știi de ce cred eu că ești extrem de foarte bogată? Pentru că ai foarte multe acuarele, foarte multe pensule și foarte multe tablouri gigantice... cu o tonă de nuanțe de roz și de galben și de verde..."

Relatare a unui părinte, discuția dintre el și fetița lui de 9 ani, cînd se plimbau prin parcul de la Mogoșoaia:

– Auzi, Claudia, fata tatii, ce vrei tu să te faci cînd o să fii mare?

– Mă gîndeam că o să mă fac pictoriță.

– Pai, știi, pictorii, artiștii... cam subțire cu banii...

(la care Claudia își pune mîinile în șold și se uită în ochii mei)

– Auzi, mă, tata, am zis eu că vreau să fiu bogată? Am zis că vreau să fiu fericită! ▬

*Mirela Trăistariu este pictoriță.*

Film

# Filme nominalizate la Gopo 2024

**Doina IOANID**

APRILIE
29
EDIȚIA
18

■■■ *Spre Nord*, scris și regizat de Mihai Mincan, inspirat din fapte reale, este un film despre emigrația în clandestinitate și alegeri dificile, despre felul în care oamenii reacționează în situații-limită. Dumitru (Niko Becker) și prietenul său bulgar Georgi (Dimitar Vasilev) se îmbarcă pe un cargo transatlantic, ascunzîndu-se într-un container, în speranța de a ajunge în SUA, tărîmul mult dorit, unde speră să se îmbogățească. Din nefericire, Georgi este aruncat în mare de căpitanul taiwanez al vasului. Dumitru este salvat de Joel (excelent Soliman Cruz), un marinar filipinez credincios, căruia i s-a făcut milă de el. Joel îl va ascunde și-i va aduce de mîncare și de băut, punîndu-și în primejdie slujba și viața, convins fiind că face o faptă bună. Filmul urmărește cu finețe psihologică frămîntările interioare ale lui Joel, care trebuie să pună în balanță salvarea lui Dumitru și siguranța echipajului. Un alt fir narativ dezvăluie diferențele de perspectivă dintre marinarii filipinezi și cei taiwanezi, precum și discriminarea filipinezilor. Relația dintre Joel și Dumitru este construită cu mare atenție și delicatețe, evoluînd în funcție de schimbarea situației, de la prietenie la crimă.

*Spre Nord* este un thriller psihologic admirabil făcut, care sondează resorturile și abisurile sufletești, precum și mecanismele umane de apărare.

Filmul chiar reușește ceea ce și-a propus Mihai Mincan: „o combinație de violență extremă, o formă de poezie extraordinară și o formă de misticism extraordinară“, după cum mărturisește el într-un interviu acordat lui Ionuț Mareș (*https://www.scena9.ro/ article/mihai-mincan-spre-nord-interviu*).

De remarcat imaginea lui George Chiper-Lillemark și montajul lui Dragoș Apetri, care fac casă bună, punînd în valoare jocul actorilor și tensiunile situațiilor într-un mod foarte sugestiv. La care se adaugă muzica compozitorilor Marius Leftărache și Alessandro Cortini.

Filmul a fost bine primit de public și critică, a fost prezentat și nominalizat la diferite premii la Festivalul de Film la Veneția, la secțiunea „Orizzonti“, la Festivalul de Film de la Tesalonic, la cele de la Haifa și Ghent.

■■■ *Libertate*, de Tudor Giurgiu, pe un scenariu scris împreună cu Cecilia Ștefănescu, este un film despre evenimente întîmplate la Sibiu în timpul Revoluției din 1989, cînd panica și deruta au pus stăpînire pe oameni și nimeni nu știa cine este cu cine, pe ce baricadă și ce hram poartă cu adevărat. După uciderea soților Ceaușescu, se trage din mai multe părți, fără să se știe prea bine cine trage în cine și de ce, se presupune că sînt teroriști chemați de dictatori, securiști și milițieni, căci Armata a trecut de partea poporului. În această debandadă, mai mulți oameni considerați suspecți sînt adunați într-o piscină golită, păzită de armată, o mulțime speriată, debusolată, înfometată trebuie să conviețuiască mai multe săptămîni. Oamenii vorbesc între ei despre soarta Revoluției, despre cum o să fie mai apoi, chiar joacă fotbal cu un ghem de șosete. Vorbesc și despre ce a fost, despre ce au făcut unii și alții cu funcții. Între timp, Revoluția izbîndește, dar cel care-i va ancheta pe oamenii din piscină este, în mod ironic și cinic, un fost securist. Aici sînt oameni care pînă de curînd erau înregimentați societății comuniste, pe care au servit-o, iar acum sînt luați drept teroriști, tratați ca dușmani ai poporului și prizonieri. Sînt oameni cu funcții, diverși funcționari în MAI, speculanți și cetățeni nevinovați sau chiar revoluționari prinși în iureșul arestărilor.

Filmul urmărește cu subtilitate cum este să-ți pierzi libertatea, să fii ținut prizonier, rupt de tot ceea ce se petrece, aruncat într-o nesiguranță teribilă, mai ales cînd planează asupra ta acuzația de terorism.

Tudor Giurgiu operează cu multe nuanțe, surprinde compexitatea situației, observă cum se face istoria, acest hibrid în care se manifestă nu numai vitejia, ci și puseurile de ură și violență, debandada, debusolarea, ridicolul, neverosimilul și chiar absurdul. Realizatorul ține de asemenea să urmărească modurile diverse în care ființa umană reacționează la situații carcerale.

Filmul e inspirat din fapte reale, totuși sînt și personaje fictive, precum Viorel Stanese, (Alexandru Calangiu), unul dintre șefii Miliției. El este arătat nu doar cu funcția sa, ci și cu preocupările sale umane, familiale. În piscină, povestește oricui și se roagă de cei care îi țin destinul în mîini să-i dea drumul acasă, că urmează să-și boteze copilul în curînd. Susține că nu a făcut arestări politice, a anchetat doar furturi și alte dezordini publice. Așadar, el a fost doar o rotiță folositoare a sistemului, nu un călău, ceea ce este credibil, căci au fost și astfel de oameni în comunism. Totuși, el a lucrat la Miliția Judiciară și nu este doar o simplă rotiță, ba se mai cunoaște și cu securiști, iar eliberarea lui se datorează acestor cunoștințe deloc lăudabile. În privința lui, iată ce spune regizorul: „De fapt, e o oglindire a modului în care cu toții ajungem să trăim cu noi înșine. E o chestie pe care nu o pot condamna, pentru că nu știu dacă în locul lui nu aș fi făcut aceleași alegeri. E un mod de a supraviețui cu greșelile pe care le-am făcut în trecut: le minimizăm, le cosmetizăm, le punem într-un sertar, le dăm uitării sau le tratăm cu umor. Justificăm și cosmetizăm trecutul pentru a-l face suportabil“.

Cît despre adevărul istoric, el este foarte greu de stabilit în condiții tulburi cum au fost evenimentele din decembrie 1989. E foarte greu de spus cine au fost teroriștii, cine a tras, e la fel de dificil de stabilit net granițele între eroism și lașitate. În plus, istoria este interpretabilă, mereu reconstruită din multiple perspective.

Tudor Giurgiu și Cecilia Ștefănescu s-au documentat ani buni, au luat interviuri oamenilor. Unii dintre cei care au fost în piscină au refuzat să vorbească, alții și-au spus povestea, precum bărbatul care a fost prins cu o hartă pe care avea însemnate cruci negre. L-au luat drept terorist, considerînd crucile drept cuiburi de teroriști, în vreme ce ele marcau doar străzi cu sens unic, bărbatul făcea taximetrie ilegală.

Cred că un astfel de film despre evenimente istorice mai puțin cunoscute și moduri diverse în care se reflectă ele este binevenit pentru a deconstrui istoria ca monolit, pentru a o fațeta și a o privi cu multe nuanțe și distanțe.

■■■ Despre *Taximetriști* am scris deja la premiera filmului, în nr. 1144/30.01.2023 al *Observatorului cultural* (*https://www.observatorcultural.ro/articol/smecher-sau-papagal-aceasta-i-intrebarea/*).

■■■ *Boss* de Bogdan Mirică și *Nu aștepta prea mult de la sfîrșitul lumii* de Radu Jude sînt două filme meritorii, prezentate în festivaluri, cu succes de public și critică, despre care s-a scris deja destul de mult și nu am să le analizez aici, din lipsă de spațiu.

■■■ La categoria „Cel mai bun film de debut“ mi-a reținut atenția filmul *Pocalul. Despre fii și fiice*, de Cătălina Tesăr și Dana Bunescu, premiat deja la Astra 2023 pentru Cel mai bun documentar. Filmul documentează foarte bine ce înseamnă tradiție și descendență în lumea romilor cortorari. Cătălina Tesăr și Dana Bunescu pătrund în cîteva familii de romi din Transilvania și surprind îndeaproape importanța pocalului (tahtai în limba romani) în tradiția romă, și anume pocalul este blazonul fiecărei familii, care este trecut pe linie masculină. Pocalul, obiect de prestigiu în lumea săsească a secolului al XVIII-lea, este preluat de către romi, învestit cu funcții emblematice și capătă importanță la tocmirea zestrei: în funcție de valoarea pocalului se calculează zestrea fetei. După căsătorie, pocalul este păstrat în familia miresei pînă cînd tînărul cuplu va avea un băiat și va asigura descendența masculină. Filmul îi urmărește în principal pe Băra, pe fratele ei Peli și pe Nina, soția acestuia. Băra și Peli au fost tocmiți „pe schimb“ de familiile lor, conform principiului „Îți dau fata, îmi iei fata“, un troc prin care se evită plătirea zestrei.

Camera urmărește viața zilnică a cuplurilor și asistă la discuțiile despre pocal, despre familie, maternitate și mai ales despre importanța descendenței masculine. Peli și Nina sînt căsătoriți de cîțiva ani, au o fetiță, dar presiunea cea mare pentru Nina este faptul că nu are încă un băiat care să readucă pocalul în sînul familiei. Deși se înțelege bine cu soțul său, socrii îi fac viața amară fiindcă nu a fost în stare să aducă pe lume un băiat, de parcă ar fi vina ei personală. Chiar și cumnata sa Băra o privește de sus, cu asprime, afirmînd că dacă ea a fost în stare să nască un băiat, și Nina poate face sta. Presiunea este cu atît mai mare pentru Nina cu cît există riscul ca ea să fie renegată și trimisă înapoi familiei de unde a venit, dacă nu reușește să facă un băiat.

Cele două realizatoare se insinuează firesc în viața celor două familii, camera le urmărește activitățile zilnice în gospodării sau în Italia, petrecerile și discuțiile lor, din cînd în cînd survine brusc cîte un mic interviu cu Băra despre ce înseamnă să fii căsătorită. Băra este cea care face și anumite destăinuiri despre maternitatea supusă tradiției și calculelor materiale. De exemplu, a fost obligată de soacră să facă avort la patru luni, pentru că urma să aibă o fată, iar Băra avea deja una și nu mai era nevoie de altă fată în familie. Fata este văzută ca o povară, ei trebuie să-i faci zestre ca s-o măriți. Mentalitatea arhaică, patriarhală este evidentă dincolo de atributele și decorurile contemporane.

Privirea antropologică asupra vieții romilor cortorari este dublată de una menită să releve intimitatea vieții lor cotidiene, cu bucuriile, nevoile și disputele lor. Filmul conturează și cîteva portrete, Băra, Peli și Nina căpătînd, pe măsură ce filmul se derulează, profiluri complexe. Firea, gîndurile și sentimentele lor ies la iveală fără sforțare, ca și cînd camera de filmat ar fi devenit un soi de prieten, cu a cărui prezență ești obișnuit, căruia poți chiar să i te confesezi. Asta se datorează, poate, și faptului că una dintre realizatoare, Cătălina Tesăr, a petrecut mai mult timp cu romii cortorari pe cînd își făcea lucrarea de doctorat.

■■■ Scurtmetrajul *Între marginile zilei*, admirabil realizat de Andreea Lăcătuș, are ca temă abuzurile din viața domestică. Silvia (Andreea Gramoșteanu) pleacă într-o noapte împreună cu fetița sa, Mara (Maria Hillerin), la sora ei, Luminița (Smaranda Maria Caragea), fugind de violența soțului său gelos. Pe drum, este oprită de un polițist de la brigada rutieră, pentru un control de rutină; acesta își dă seama de situația în care se află femeia și îi oferă sprijinul. Numai că femeia refuză, un ordin de protecție nu ar însemna practic mare lucru, nu i-ar garanta că soțul ei le va lăsa în pace. Acasă la sora ei, Silvia este surprinsă neplăcut de lipsa de înțelegere a surorii și a cumnatului său, Doru (Alin Florea). Pentru ei, familia este familie și trebuie salvată cu orice preț. În mod stupefiant, Doru consideră că violențele casnice nu sînt o dramă, ci un fenomen firesc de acomodare, sînt „ca plăcile tectonice care se ciocnesc între ele ca să se așeze mai bine“. Cinismul replicii este cu atît mai mare cu cît aceasta îi este oferită ca lecție de viață femeii speriate, care nu mai vrea să se întoarcă acasă la soțul său. Situația este una prin care trec multe familii, iar compromisul oferit, iertarea și promisiunea că nu se va mai întîmpla sînt monedă curentă în rezolvarea crizelor familiale, fără să țină seama de traumele persoanelor violentate. Modul de abordare tradițional al conflictelor casnice rămîne atotputernic, violența în familie este doar o greșeală care trebuie iertată. Filmul insistă asupra puținelor mijloace de protecție în cazurile de abuz domestic. Da, există o legislație care protejează femeile și copiii de abuzuri, dar mentalitatea nu se schimbă ușor, iar lipsa mijloacelor materiale rămîne un impediment serios în dobîndirea independenței și asigurarea unei existențe ferite de violență.

■■■ *Între marginile zilei* este filmat în scene condensate, cu replici memorabile, de mare impact. Scenariul semnat de Elena Martin și Andreea Lăcătuș este fără cusur. Imaginea (Lóránd Lórincz), atentă la detalii, la gesturile și expresiile sugestive ale personajelor, joacă un rol important în revelarea situației și a trăirilor personajelor. Pe scurt, un scurtmetraj bine făcut, elocvent, care problematizează discrepanțele dintre legislație și situațiile concrete prin care trec victimele abuzurilor, precum și mentalitățile pernicioase dominante privitoare la viața de familie.

■■■ La categoria film documentar, am remarcat cîteva pelicule meritorii, printre care *Cazul inginerului Ursu*, de Liviu Tofan și Șerban Georgescu, *Cum să fiu mort, dacă-s viu?*, de Ilinca Călugăreanu, *Între revoluții*, de Vlad Petri și *Vulturii din Țaga*, de Iulian Manuel Ghervas.

Filmele nominalizate la Gopo au fost mult mai numeroase decît am putut eu cuprinde în acest articol, unde nu am făcut decît să spicuiesc cîteva dintre ele. Important rămîne faptul că ele reflectă o varietate de tematici și preocupări, precum și formule dinamice și interesante. Pe scurt, putem observa că avem o cinematografie ofertantă, vie, în mișcare, ceea ce nu poate decît să mă bucure.

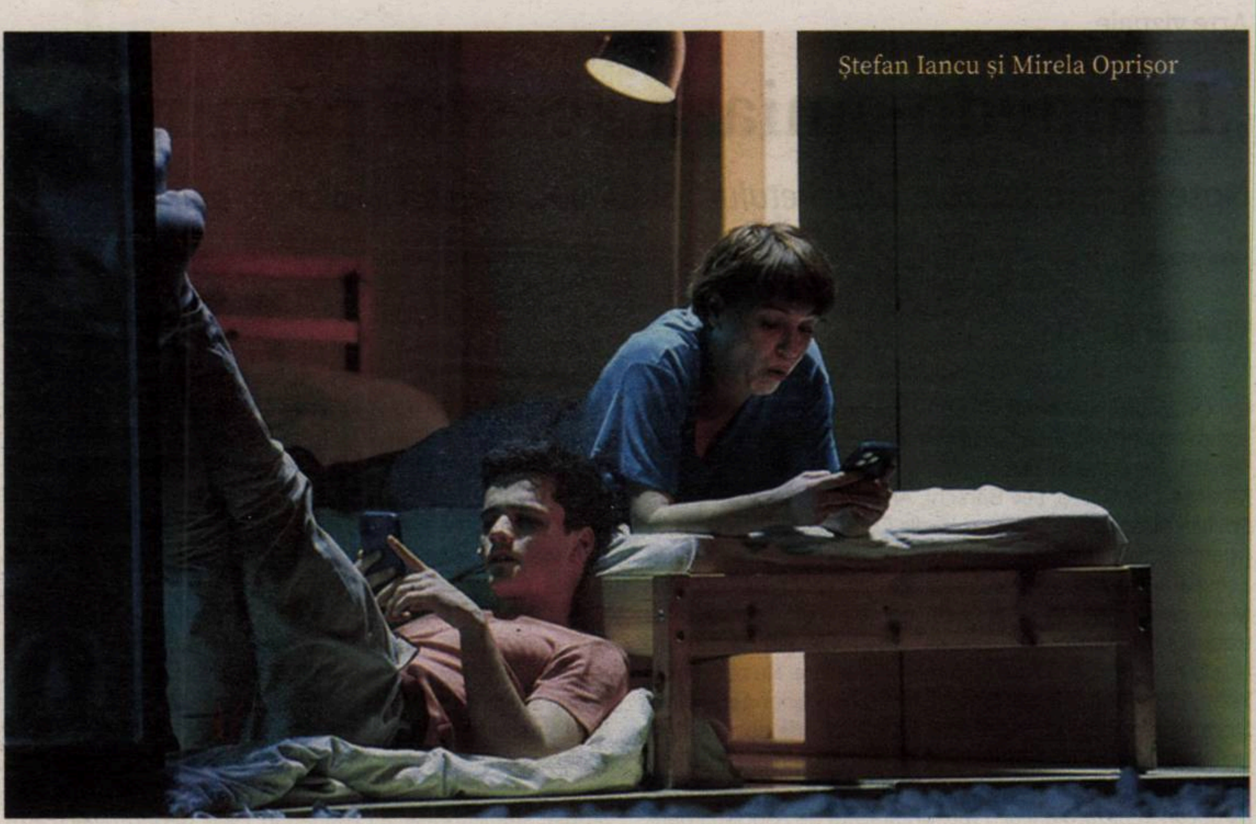
Teatru

# Sub clopotul de sticlă al emoțiilor

**Silvia DUMITRACHE**

***La cîțiva oameni distanță de tine* de Dan Coman**

coproducție TNB – Centrul Cultural „George Coșbuc" Bistrița
Regie: Radu Afrim
Univers sonor: Radu Afrim
Scenografie: Sabina și Bianca Veșteman
Coregrafie: Flavia Giurgiu
Concept lumini: George Jipa
Operator sunet: Sorin Brehuescu, Liviu Stoica, Bogdan Golumbeanu
Operator orgă lumini: Laurențiu Iordache, Daniel Feieș, Daniel Mateescu
Mecanisme scenă: Aurelian Ungurianu
Regia tehnică: Adrian Ionescu
Producător delegat: Mădălina Ciupitu
Sufleor: Andreea Manciu
Foto: Florin Ghioca



Ștefan Iancu și Mirela Oprișor

Radu Afrim cotinuă demersul său de transpunere a literaturii române contemporane în limbaj teatral, în formula sa deja unică, reușind să găsească, fie în texte canonice, fie în proză sau poezie actuală, resorturi dramatice nebănuite, un filon poetic în plin mundan, subtilități care conciliază nivelul cel mai acut social – tematici de o dureroasă actualitate pentru societate românească – și transfigurarea într-o irealitate imediată a fragilei lumi interioare, populate de visuri nerostite, de traume pe deplin conștientizate, de mecanisme de apărare, de înduioșătoare încercări de a păstra ceva din bunătatea și inocența nealterate de împrejurări.

*La cîțiva oameni de tine*, pe un scenariu realizat după texte de Dan Coman (coproducție TNB — Centrul Cultural „George Coșbuc" Bistrița), este un spectacol creat tot în registrul realismului-magic, marca Radu Afrim, dar unul esențializat, fără mărci flamboaiante, luxuriante, ci de o discreție care ascunde promisiunea unui peisaj interior uluitor, înduioșător, de o puritate aproape neverosimilă. Radu Afrim reușește să vadă dincolo de clopotul de sticlă în care cei mai sensibili, cei mai vulnerabili se ascund, poate și fără să își dorească asta, pentru a-și feri durerea și de ceilalți, și de ei înșiși, în același mod, aspirînd cu ardoare la explozia vieții. Pentru că personajele lui Afrim sînt clocotitoare, efervescente, indiferent de cărările întortocheate prin care le-a purtat existența lor pusă parcă sub steaua nenorocului. Sînt niște răni deschise care tînjesc după vindecare, dar și după un viitor care să fie mai blînd.

Ca în *Repetiție pentru o lume mai bună* (după romanul omonim al lui Mihai Radu, Teatrul Național București), personajele din *La cîțiva oameni distanță de tine* impresionează nu prin excentricitatea sau stranietatea lor, ci prin fragilitatea ce se ciocnește dureros de o realitate ce pare a-i respinge pe toți cei care îndăznesc să își poarte emoțiile. Sensibilitatea – acest accesoriu anacronic pentru o societate în care cei ce răzbesc sînt cei care își închid adînc în subconștient toate traumele și toate vulnerabilitățile.

Cele două povești care compun spectacolul au ca element comun locul de unde provin personajele – Bistrița, acest oraș din care peronajele își doresc să evadeze, un oraș pe care îl simt claustrant, limitativ, atît ca posibilități financiare, cît și ca mentalități. Clasicul vis american – sau vis vestic – încă are forța de a conferi speranța atît de necesară. Ca în multe cazuri, însă, este un vis ce atinge coșmarescul. În prima poveste, Flavia Giurgiu este fata dintr-o familie destrămată, care își găsește evadarea în America, dar nu și fericirea. Este la fel de însingurată și, deși încearcă să păstreze o legătură cît mai strînsă cu familia, vorbind des la telefon cu mama ei (excelentă Natalia Călin în acest rol, în care punctează cu un umor dulce-amar evenimentele dureroase ale vieții ei), nu face decît să își fabrice o imagine edulcorată a noii ei existențe, nici pe departe atît de luminoasă cum o descrie. Căsnicia ei cu „americanul" – Ștefan Iancu –, pe care cei din țară îl privesc cu admirația tipică oamenilor proveniți din zone sărace – este la fel de falsă pe cît de fals este și echilibrul ei emoțional – consecința firească a unei copilării petrecute cu un tată violent. Fratele său, interpretat ingenuu de Marius Manole, nu suferise abuzuri din partea tatălui, dar a fi spectator la drama surorii și a mamei sale l-a transformat într-un adult care nu își găsește locul nicăieri, o umbră a propriei vieți pe care simte că i-o trăiește altcineva. Fiecare își creează propria configurație de escapism. Personajul Nataliei Călin oferă cel mai intens fragment din spectacol, în povestea în care evadează și pe care o livrează cu cea mai mare credibilitate, cu un umor delicios, căci umorul este tehnica pe care o stăpînește perfect în a face față realității. Idila pe care se presupune că o trăiește cu un polițist – interpretat savuros de Marius Bodochi – este forma ei de a le arăta celorlalți, în primul rînd familiei, că „între noi e totul bine". Un bine atît de șubred, încît, atunci cînd adevărul își face loc la lumină, tot acel comic spumos de dinainte te lovește ca un pumn în stomac.

Tot despre o familie destrămată – de sărăcie, de alcoolism, de lipsa afecțiunii – este vorba și în a doua parte a spectacolului, unde avem din nou un tată, o mamă și un fiu. Ștefan Iancu face din fiu un adolescent energic, rebel, dar extrem de sensibil, care se vede sfîșiat între a rămîne cu tatăl în țară și a merge după mama lui, plecată în vest să aibă grijă de o bătrînă. Marius Bodochi este un bărbat sfîrșit, un tată incapabil să mai aibă grijă de fiul său, căci evadarea pe care a ales-o el e una aproape fără remediu: alcoolul care îl îndepărtează și de cei dragi, și de el însuși. Mirela Oprișor este excelentă în rolul mamei care îndură toate greutățile și umilințele traiului ei în străinătate, mînată de o îndîrjire impresionantă de a-și reface viața și de a strînge suficienți bani pentru a-i asigura fiului un trai mai bun. Perspectiva de a se întoarce în țară devine, pe an ce trece, tot mai îndepărtată, așa cum s-a întîmplat în cazul atîtor români care au plecat cu gîndul de a reveni cît mai curînd. „Binele" la care visează este unul iluzoriu, fapt accentuat de felul în care Afrim alege să o portretizeze pe bătrînă, interpretată burlesc de Marius Manole. O bătrînă capricioasă, aproape caricaturală – o prezență care semnalează intruziunea absurdului în realitate.

Minimalismul caracterizează tot universul creat de Radu Afrim în acest spectacol, de la lumini, decor, muzică. Scenografia, marca Sabina și Bianca Veșteman, este aproape austeră, reprezentînd spațiul de locuit simplu al acestor familii – două camere, un balcon în care, pe jos, ca pe un mormînt, sînt pietricele albe, un alt simbol al durității vieții celor care își doresc cu atîta ardoare să găsească un loc mai blînd, mai primitor. Cele două camere sînt separate de o cabină, spațiu ce ar trebui să găzduiască, ironic, „libertatea" – în prima parte, acea cabină este America, locul unde fiica a crezut că își va găsi fericirea, iar în a doua parte, o regăsim acolo pe bătrînă, cea care ar fi trebuit să reprezinte o poartă deschisă spre o viață mai bună a mamei. Un univers vizual colțuros, aspru, în contrapunct cu universul muzical nostalgic, conceput de Radu Afrim, și cu o coregrafie semnată de Flavia Giurgiu, ce marchează năzuința spre libertate, toate contorsiunile sufletului, dorința de descătușare, dar și acceptarea limitărilor.

*La cîțiva oameni distanță de tine* este o invitație la a ieși din clopotul de sticlă în care ne adîncim tot mai mulți, într-o societate în care singurătatea, lipsa comunicării și a afecțiunii, pierderea speranței și a perspectivelor riscă să devină un flagel. —

Marius Manole,
Flavia Giurgiu,
Natalia Călin

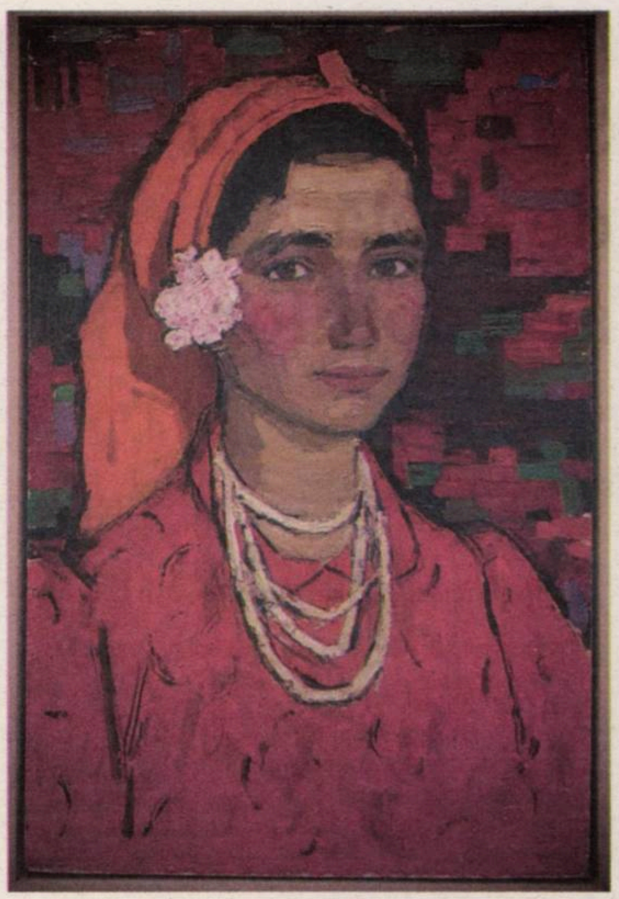
Arte vizuale

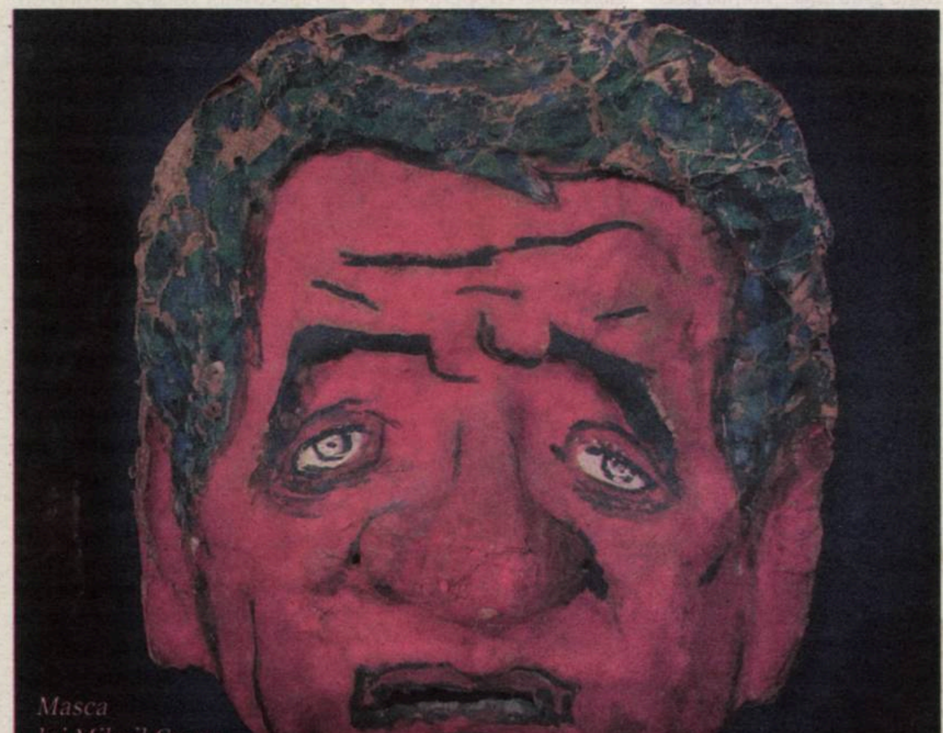
# „Limpede-amiaza acestui pămînt“

## Note despre *Culorile „dezghețului”. Satul basarabean în pictura anilor 1960*

**Vladimir BULAT**

Orice istoric al postbelicului sovietic de dincolo de Prut știe că intelectualitatea formată înainte de 1940 a fost fie decimată, fie cumplit *reeducată*. Nicolae Costenco, George Meniuc, Lev Cezza, Lev Barschi, Andrei Lupan, Igor Crețu, Emilian Bucov, Liviu Deleanu, Vasile Coroban, Bogdan Istru și poate că lista ar putea continua[1], dar nu foarte mult. Cam aceștia au fost literații și criticii literari, școliți în România Mare, care au trecut pragul înapoi spre plaiurile natale și au trebuit să înfrunte noile realități politice, ale căror autorități nu păreau deloc încîntate de trecutul acestora. Nu este deloc întîmplător faptul că pomenesc întîi numele unor oameni de litere, în capul acestor notițe despre o expoziție de artă plastică, deschisă în 18 aprilie, la Muzeul Național al Țăranului Român. Expoziția se numește *Culorile „dezghețului”. Satul basarabean în pictura anilor 1960*, organizată de Asociația pentru cultură și artă Arbor (București-Chișinău), al cărei curator este istoricul de artă Ludmila Toma. Expoziția aceasta, care se pregătește de ceva timp, a premers unui program de recuperare a literaturii din aceeași perioadă, iar împlinirea sa vizuală a încununat firesc acest proces. Revista săptămînală *Cultura*, care apărea la Chișinău, din 1954 pînă în 1977, cînd a devenit *Literatura și Arta*, era platforma de bază pentru analiza proceselor literare, artistice, teatrale și, pe alocuri, muzicale din acea perioadă. Scriitorii semnau numeroase articole despre expoziții – personale și de grup –, iar unii pictori scriau și ei articole despre colegi și fenomenele artistice, despre problemele arzătoare din breaslă (Mihail Grecu era poate cel mai activ dintre ei). Fenomenul așa-zisului „dezgheț” s-a resimțit cel mai abitir, cred, în paginile acestei publicații, și era firesc să fi fost așa, căci termenul îi aparținea tot unui scriitor, Ilya Ehrenburg, care în 1954 a publicat o nuvelă omonimă ce a dat naștere unui deceniu de relaxare a sistemului politic în URSS. Discuția care s-ar putea purta în jurul acestui deceniu, ce a durat pînă pe la mijlocul anilor 1960, este mai complicată și, personal, cred că termenul se potrivește foarte vag dacă îl aplicăm în artele plastice. În fapt, nu o relaxare ideologică generală, dar controlată totuși a generat schimbările stilistice în creația unor artiști precum: Ada Zevin, Valentina Rusu-Ciobanu, Mihail Grecu, Eleonora Romanescu, Igor Vieru, Elena Bontea, Gheorghe Jankov, Sergiu Galben și alții, ci descoperirea unei noi surse de inspirație și cercetare: arta țărănească, arhitectura și sculptura născute în ambianța rurală, modul specific al habitatului celor care îl locuiau. Este adevărat că echipele de sociologi ale lui Dimitrie Gusti dezveleau strat după strat ancestrala cultură a satului transprutean, încă de pe la mijlocul anilor 1930, doar că acest proces a fost strangulat și *sigilat* de noile condiții social-politice, pentru multă vreme. Orînduirea socialistă instaurată în fosta provincie românească a debutat cu deportările masive ale țăranilor, începînd cu 1949. Au fost ani cumpliți, de teroare și deznaționalizare, deproprietărire și formare coercitivă a kolhozurilor (gospodării colective, la hurtă). Iar foametea organizată și dirijată, în 1946[2], a înfrînt fără sorți de revenire orice interes sau studiu asupra acelui univers ancestral. Totuși, în jurul anului 1960, soții Esfira și Mihail Grecu, uneori însoțiți și de alți artiști, încep să bată cu pasul satele Moldovei, cu șevaletul sau cu caietul de schițe, iar gestul lor a dat startul unei redescoperiri a splendorilor încă destul de bine conservate, pe care un Kir Rodnin (1920-1975), istoricul de artă rus, le-a studiat stabilindu-se la Chișinău în 1946, deopotrivă cu arta medievală a acestui ținut. De cultura țărănească a fost preocupat și Matus Livșiț, care a publicat o serie de studii în acea perioadă, la Chișinău și Moscova. Iar istoricul și etnograful David N. Goberman a umblat cu aparatul de fotografiat prin satele Moldovei, în anii 1950-1970, adunînd o arhivă fotografică impresionantă a unei lumi care a dispărut ireversibil. Bisericile de lemn, cimitirele[3], arhitectura și sculptura țărănească în lemn și piatră[4] erau printre cele cărora li se dădea prioritate, cu precădere în regiunile de nord ale Moldovei, dar și celor din arealul central, din jurul Orheiului.


Olga Orlova, *Portretul unei tinere găgăuze*, 1965


*Masca lui Mihail Grecu* de Glebus Sainciuc, anii 1960

Drumurile artiștilor plastici acoperă practic întreaga geografie a Moldovei sovietizate, de la nord (Lipcani) la sudul acvatic, unde se află Vîlcov (sat supranumit „Veneția dunăreană”). Studiile cu bărci pictate de un Mihail Grecu la Vîlcov amintesc pitorescul inventarului pescăresc de la Marea Neagră, surprins de Ion Theodorescu-Sion în perioada interbelică. Numeroase case țărănești cu prispă sau cerdac a pictat și Ada Zevin, iar Elena Bontea era atrasă de tînără de vechile țesături, covoare și păretare, pe care a și deprins într-o perioadă să le țeasă, la mănăstirea Tabora din codrii Orheiului.

Marea surpriză a expoziției de față a constituit-o prezența pictorului Gheorghe Jancov, care, pentru că a murit chiar în prima zi a anului 1991 – într-o perioadă de cumplită sărăcie socială, inflație, instabilitate politică și incertitudine pe toate planurile –, s-a pierdut pentru multă vreme din atenția observatorilor fenomenelor artistice, iar acum, pentru că piesele din expoziție provin din fondul UAP și mai ales din colecții private de la Chișinău, reapare într-o postură a unui pictor foarte preocupat de a *simți* culorile, texturile și materialitățile etosului rural. Îi era familiar și cel urcainean, fiind născut într-o localitate din ținitul Nicolaevului și mutat în Moldova din 1950. Din opera să-i zicem *oficială* a lui Jancov, existentă în Muzeul Național de Artă al Moldovei, am putea deduce o stilistică destul de sobră, hieratică, înrudită cu „stilul sever” din arta sovietică, din ce s-a conservat însă în mediul privat, constituit din piese neexpuse sau refuzate, poate, în expozițiile vremii, desprindem o altă fațetă a artistului: bucuria caldă a culorilor, tușa șăgalnică, preeminența culorilor locale, compozițiile simple, umile, nepretențioase, din care este epurată orice amprentă a pateticului sau eroismului, necesare și solicitate totuși, de ideologia epocii. Jancov o contrazicea tacit și surîzător.

La fel, prezența măștilor lui Glebus Sainciuc definește și întărește întregul demers al expoziției de față – ca unul care vorbește despre relaxarea ideologică a anilor 1960, fie și iluzorie și pentru scurt timp, dar acest *man-show* a devenit de neoprit: măștile semenilor săi (scriitori, actori, poeți, pictori, muzicieni) erau însoțite de micro-spectacole cu public, în care artistul nu doar că purta aceste măști, ci mai și imita foarte firesc gesturile, felul de a se îmbrăca și de a vorbi ale celor pe care-i șarja. Artistul o făcea mereu cu multă bucurie, persuasiune, dezinvoltură, curaj, maxim spirit de observație. În anii 1990, Sainciuc încă mai făcea măști în tehnica *papier mâché*. Un film documentar, realizat în 1983 de V. Jireghi, completează percepția noastră, dacă mai e posibilă, asupra acestui fenomen performativ, devenit istorie.

Am împrumutat titlul acestui text dintr-un mic poem al poetei Marcela Benea, care debuta în 1974 cu placheta *Zestre*, pe care i-a prefațat-o Grigore Vieru, scriind că tînăra poeta „ține în mînă o floare, cu ea cearcă să atingă cerul, cearcă să-l facă să tremure. Cine știe, poate că asta și este adevărata poezia: să nu-l răstorni, ci să faci adîncul să tremure”; tot astfel, aproape că te apucă tremuriciul, azi, la gîndul că pictorii acelei perioade vedeau în opera lor și o pictau „limpede-amiaza acestui pămînt”, în pofida cenzurii, constrîngerilor, condiționărilor, libertății parțiale, fantomatice.

Un catalog cu coperta albastru-închis, cu numele înscrise în relief, cu alb, ale tuturor artiștilor expozanți (design grafic: Aliona Ciobanu), va rămîne o mărturie bibliografică obligatorie, pe măsura și la înălțimea unei expoziții de aleasă ținută, cu miză recuperatorie, căreia îi datorăm laudele noastre. Arta plastică de dincolo de Prut este arătată, finalmente, în haina adecvării pe care o merită, de mult. Aplauze. —

---

1. Petru Negură semnează un volum amplu și meticulos, tratînd și studii de caz, dezvoltînd problematica adaptării scriitorilor din stînga Prutului la noile realități social-politice în era stalinistă, care are la bază teza sa de doctorat; volumul a fost publicat în 2009, la Éditions L'Harmattan – *NI HÉROS, NI TRAÎTRES. Les écrivains moldaves face au pouvoir soviétique sous Staline (1924-1956)*, traducerea românească a apărut la Editura Cartier, în 2014. Cu real interes se poate consulta studiul Mariei Șleahtițchi, pentru înreaga perioadă de după 1945, vezi „Literatura în comunism”, în: *Panorama comunismului în Moldova Sovietică* (editor Liliana Corobca), Editura Polirom, 2019, pp. 531-556.

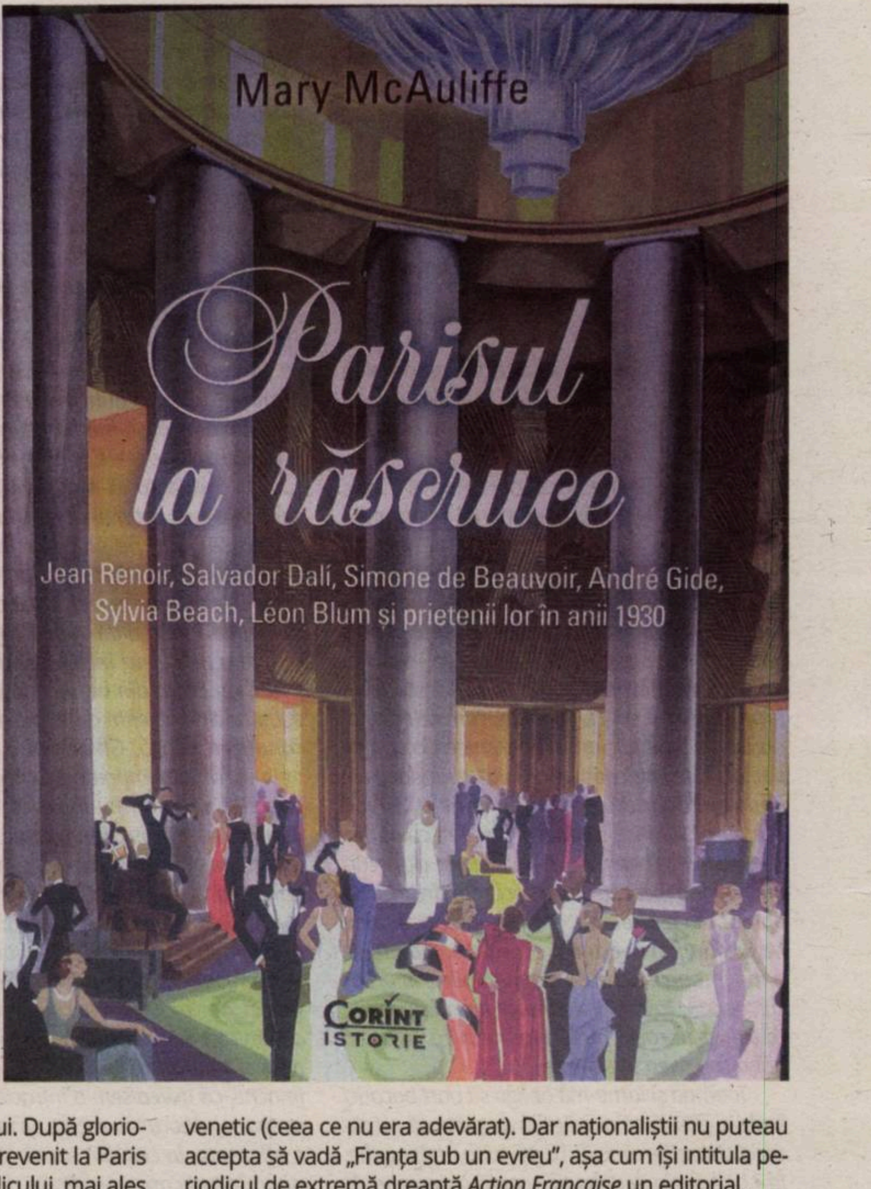
2. Larisa Turea, *Cartea Foametei*, Editura Universitas, Chișinău, 1991; acest cutremurător document, augmentat cu noi mărturii la fiecare reeditare, a apărut în 2008, la Editura Curtea Veche și, recent, la Cartier, în 2022. În anul 2023, pentru această carte autoarei i s-a decernat Premiul „Eudoxiu Hurmuzaki” al Academiei Române (pentru anul 2021).

3. David N. Goberman a publicat o serie de cărți legate de universul moldovenesc, pe baza neprețuitului material fotografic adunat: *Prin Moldova*, Leningrad, 1975; *Carved Memories: Heritage in Stone from the Russian Jewish Pale* (despre cimitirele evreiești din Ucraina subcarpatică și Moldova sovietizată), Rizzoli International Publications, 2000; *Troiţele moldoveneşti*, ediţie bilingvă: rusă-română, Editura Iskusstvo Rossii, Sankt-Petersburg, 2004.

4. David N. Goberman, *Troiţele moldoveneşti*, ed. cit., conține circa 150 de fotografii alb-negru, un inestimabil patrimoniu artistic și meşteşugăresc.

# Parisul în anii întunecați (I)

**Adrian-Silvan IONESCU**


Mary McAuliffe
Parisul la răscruce
Jean Renoir, Salvador Dalí, Simone de Beauvoir, André Gide, Sylvia Beach, Léon Blum și prietenii lor în anii 1930
Corint
ISTORIE

Recent, a apărut în librării a noua carte semnată de Mary McAuliffe din seria dedicată Capitalei franceze: *Parisul la răscruce. Jean Renoir, Salvador Dali, Simone de Beauvoir, André Gide, Sylvia Beach, Léon Blum și prietenii lor în anii 1930* (Editura Corint, București, 2024, 396 p. + il.).

Față de anterioarele sale volume, dedicate Orașului Luminilor – în care Mary McAuliffe ne dezvăluia o metropolă în plină modernizare în vremea lui Napoleon al III-lea sau una deja bine așezată și deschisă marilor ghidușii și nebunii –, cel de față, în traducerea Alinei Pavelescu, este sumbru, mefiant, anunțînd marea tragedie a conflictului armat ce a zdruncinat omenirea. Bună cunoscătoare a istoriei Parisului, a evoluției urbane și a elitelor sale, McAuliffe a gîndit un proiect de anvergură și de lungă durată: suita de lucrări care au Orașul Luminilor ca personaj principal, iar oamenii de cultură și de artă trăitori în el ca protagoniști pe o scenă de vodevil sau de repertoriu dramatic. Între volume există o strînsă legătură, chiar dacă ele nu au apărut în ordine cronologică. Cel puțin, între *Parisul anilor nebuni* și volumul de față, apar, ca personaje marcante, aproape aceiași scriitori, plasticieni, comedianți, couturieri sau mondeni. Doar fondul politic și social se schimbă. Și nu tocmai în bine...

Deceniul întunecat este prefațat de biografiile cu tentă șugubeață ale protagoniștilor de mai tîrziu și, în unele cazuri, de năstrușniciile lor din anii precedenți. Spre pildă, Dali și Buñuel lansează, în 1929, filmul suprarealist *Cîinele andaluz*, care beneficiază, în mod egal, de o primire entuziastă din partea avangardiștilor și de o respingere violentă din partea tradiționaliștilor și a extremiștilor de dreapta din grupul Camelots du Roi, care au devastat sala de proiecție. Relația dintre pictor și regizor s-a deteriorat curînd, pînă la totală ruptură, din cauza pretențiilor lui Dali că ideea întregului film îi aparținuse. În același an al premierei peliculei, Dali o cunoscuse pe Gala, pe atunci măritată cu Paul Éluard – dar împărțindu-și grațiile și cu Max Ernst, într-un triunghi agreat de toți –, de care se va îndrăgosti și pe care și-o va face soție, chiar dacă era cu o generație mai vîrstnică decît el.

Waléry
Paris

Josephine Baker în costumul din Folies Bergère (1927) fotografie de Lucien Waléry

Star al scenei de cabaret, Josephine Baker își cîștigase celebritatea prin dansurile ei exotice, pretins a fi aduse din inima Africii Negre – care azi ar părea inadmisibile în lumina excesivei „corectitudini politice"... Purtînd fustiță din banana (care ascundea prea puțin părțile intime), „Sirena Tropicelor", cum era etichetată de presa bucureșteană, fusese, în 1928, principala atracție a Teatrului Cărăbuș al lui Constantin Tănase, în spectacolul *Negru pe alb*. Presa locală îi consacra articole elogioase, ilustrate cu portrete ale celebrei dansatoare. Dar despre aceasta autoarea americană nu spune nimic, nefiindu-i cunoscută bibliografia românească. Într-un instantaneu luat pe străzile Bucureșitlor, Baker se entuziasma văzînd o țigăncușă dansînd charleston pe trotuar, publicat chiar pe prima pagină a periodicului *Dimineața*. De altfel, încă de la sosirea în Capitală, fusese atrasă de această minoritate locală, așa cum relata reporterul de la periodicul *Rampa*: „Il y a beaucoup des tziganes ici?", întreabă curioasă Josephine Baker. Devenise atît de celebră printre români, încît făcuseră din ea un logo la o reclamă pentru Pedol, un unguent contra bătăturilor: silueta ei grațioasă, de abanos, surprinsă în plin dans de un grafician inspirat, demonstra că scăpase de dureri și se putea consacra exclusiv charlestonului. După gloriosul turneu european, în 1930, dansatoarea a revenit la Paris și a continuat să se afle în centrul atenției publicului, mai ales că era în pregătire Expoziția Colonială, iar spectacolul în care era protagonistă era dedicat acestui mare eveniment, în care interpreta diverse tipuri de locuitori din colonii. A fost aleasă chiar regina expoziției. Atunci a lansat cîntecul devenit foarte repede șlagăr, *J'ai deux amours*.

În acest timp, Europa era pe punctul de a da în clocot. McAuliffe contextualizează foarte bine povestea Parisului și, privind dincolo de granițe, ceea ce se petrecea în Italia, în Anglia, în Germania sau mai departe.

Marele crah de pe Wall Street din 1930 nu afectase deloc, la început, Franța.

Cu puținele excepții – ale elitelor ultra bogate, care își continuau viața de huzur nestingherite nici chiar de „marțea însîngerată", sau a creatoarelor de modă Coco Chanel și Elsa Schiaparelli, care cîștigau încă bine cu piesele lor vestimentare atît de diferite stilistic, sau a cîtorva vîrfuri ale plasticienilor bine cotați (ca Picasso, care avea bani gîrlă, în special monede de aur depuse la bancă) sau în devenire (ca Dali, care juca rolul nebunului, fiindcă văzuse că acesta îl favoriza) – orașul își pierduse strălucirea și aura de capitală a artelor și culturii. Disputele politice dintre dreapta și stînga, ambele cu extremele lor (care se încăierau, adesea, fără ca forțele de ordine să intervină eficient), erau la ordinea zilei. Antisemitismul atinsese cota maximă – mai ales după eșecul politicii populiste a guvernului lui Léon Blum și ascensiunea fulminantă a lui Adolf Hitler în poziția de cancelar al Reichului, cînd majoritatea evreimii germane bogate se refugiase în Franța, știut fiind că opiniile politice ale expatriaților erau de stînga. Sentimentele antisemite ajunseseră la paroxism: ofensați că mașina elegantă a unui deputat voia să o ia înaintea cortegiului funerar al unui șef al mișcării de dreapta Action Française, mai mulți jeluitori o atacă; iar cînd descoperă că în ea se afla socialistul Blum, îl bat cu bestialitate, fiind cu greu opriți din a nu-l linșa. Antisemitismul era mascat în naționalism. Pentru a-l defăima, mai ales după ce, în urma alegerilor, Blum ajunsese prim-ministru, s-a zvonit că era născut în Basarabia și, deci, nu era francez sadea, ci un venetic (ceea ce nu era adevărat). Dar naționaliștii nu puteau accepta să vadă „Franța sub un evreu", așa cum își intitula periodicul de extremă dreaptă *Action Française* un editorial.

În 1935, societatea franceză devenise foarte nervoasă, fiind polarizată între stînga și dreapta, ambele tabere fiind extremiste. Se acutizau ura și lupta de clasă. Clasele de jos apar ca un fundal mișcător, întunecat, amenințător, ca o masă manevrabilă a partidelor de stînga sau de dreapta, pe care se profilează stihia războiului. Față de anterioarele cărți din seria Parisului, care erau axate pe artă și cultură, aceasta e mai mult o carte de istorie socială și politică. Parisul nu mai este personaj principal și nici măcar un decor al acțiunilor unor parizieni, pentru că autoarea urmărește evoluția evenimentelor internaționale și schimbă cadrul în funcție de locul unde îi duce soarta pe diverși parizieni: pe André Gide la Moscova și prin Rusia stalinistă, timp de nouă săptămîni, în 1936 (de unde s-a întors, însă, dezamăgit, publicînd un eseu foarte critic la adresa marii țări sovietice), pe regizorul Jean Renoir tot acolo, pentru a-și prezenta un film ce nu avusese succes în propria patrie, și tot în mohorîta Moscovă, în decembrie 1936, merge Elsa Schiaparelli în compania lui Cecil Beaton, pentru a deschide o expoziție de lux: textile, șampanie și parfumuri, într-un loc al maximei sărăcii, unde eleganța era exclusă... Apoi, îl descoperim pe Malraux la Madrid, cu grupul de piloți mercenari în serviciul forțelor democratice din Războiul Civil spaniol, unde se vor deplasa și Hemingway, John Dos Pasos și alții, spre a observa evoluția evenimentelor. În schimb, catalanul Dali se deplasa în Statele Unite ale Americii spre a deschide o expoziție; și Coco Chanel, tot acolo, taversînd oceanul pe pachebotul de lux Normandie, în speranța că va cuceri America și, în special Hollywoodul, pentru colecțiile ei de modă. Le Corbusier a revenit dezamăgit de America, nu i-au plăcut zgîrie-norii, iar conferințele sale nu i-au convins pe americani de principiile sale novatoare. A fost ofensat și de faptul că un ilustru coleg de breaslă, Frank Lloyd Wright, nu a găsit timp să îl întîlnească. Dar, mai ales, că nu a fost recunoscut ca o mare somitate în materie de arhitectură, așa cum și-ar fi dorit. Nici Uniunea Sovietică nu-i apreciase proiectele și nu i le pusese în operă.

Avansînd în lectură, simți cum Parisul este încet-încet acoperit de o enormă umbră care tinde să învăluie totul, la fel ca aceea a Necuratului peste micul orășel german ce avea să cadă pradă molimei în filmul *Faust*, din 1926. Ignorînd umbra uriașă din pelicula regizorului Friedrich Wilhelm Murnau, unii continuau să se distreze nebunește, sfidînd avertismentele din predica unui preot cu har, pînă ce, atît mulțimea cheflie și dezlănțuită, cît și predicatorul cu puținii săi enoriași pioși vor fi spulberați de duhul răului. —

*(va urma)*

# Gudrun

## 8. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> „Ce greu e să faci pe generalul,
> mai ales mort."
> (Dino Buzzati)
>
> „Ura este un domeniu al inimii,
> disprețul unul al capului."
> (Schopenhauer)

*Dacă văzu tata că am dat greș cu muzica s-a gîndit că cea mai potrivită profesie pentru mine ar fi cea de sportivă. Sînt subțire, înaltă cu nu prea multă minte, numai bună să devin profesoară de sport. Eu însă uram atletismul precum și schiatul. Iarna mă trimetea la schi pe dealurile de lîngă pădurea Hoia, chiar dacă zăpada era doar de vreo doi centimetri. Eu mă echipam cu tot ce trebuia și plecam, chipurile, bucuroasă de perspectiva multiplelor alunecări pe zăpada cea strălucitoare. În drum, mă opream la o prietenă, o colegă de clasă unde ne jucam ori povesteam cîteva ore. Înainte de a mă întoarce acasă, frecam tălpile schiurilor cu zăpadă. Tata nu m-a însoțit niciodată, acesta a fost norocul meu. Mai mult ca sigur că habar nu avea să schieze.*

*Toamna și iarna mă obliga să port bocanci înalți și grei. Cică avea grijă de mine să nu răcesc! Uram bocancii!! Tu știi asta, delfinache. Îmi băgam în geanta de școală o pereche de balerini și după primul colț de stradă schimbam bocancii cu balerinii. La întoarcere îi încălțam din nou...*

*Despre profesorul de matematică ți-am povestit adesea, în șoaptă, seara înainte de a adormi. Au trecut ceva ani... Era de o răutate inimaginabilă, de-a dreptul sadică! Preda ca și cum toți din clasă am fi fost matematicieni. Nu pricepeam absolut nimic. Satisfacția lui supremă era să îți dea nota doi. Atunci îți arăta două degete de la mîna dreaptă pe care și-o flutura deasupra catedrei în timp ce te întreba, rînjind, elev, ce notă ți-am dat?? Ia să văd, ești capabil să numeri cîte degete am ridicat?? Ce notă ai primit, elev? Hai, spune!! Mie îmi venea să mă ridic din bancă, să mă reped la catedră și să-i rup cele două degete nenorocite. Evident, am rămas corigentă la matematică, materie la care chiuleam tot mai des. Mi-era de-a dreptul greață să-l văd pe profesor cum ridică cele două degete și rînjește sardonic. În mod de-a dreptul miraculos, ai mei nu au aflat. Și la fel de miraculos toamna am luat corigența.*

*Cam pe atunci începuse să-mi facă curte Petre, un băiat din ultima clasă de liceu. Mă aștepta cînd ieșeam de la antrenamente, mă conducea acasă. Ghinionul a fost că odată ne-a văzut tata împreună și mi-a interzis, categoric, să mă mai întîlnesc cu el, bineînțeles după ce mi-a tras cîteva palme. La vîrsta asta tu trebuie să-ți vezi doar de școală, nu de plimbări amoroase și alte tîmpenii de genul ăsta!*

*Atracția mea pentru școală, pentru cursuri se diminua vizibil de la o zi la alta. Nu mai suportam. Prin urmare, porneam dimineața spre școală, dar o coteam la cinematografe. Îmi făcusem rost de un carnet de elev în care treceam note și imitam semnături. Asta înseamnă, delfinache, că devenisem o infractoare? Dar cum se spune, ulciorul nu merge de multe ori la apă. A aflat tata, în cele din urmă, și s-a hotărît să pună în aplicare una dintre amenințările pe care mi le spunea, adesea, după ce mă bătea: vei ajunge femeie de serviciu, adică servitoare ca să pricepi mai bine, eu te rezolv, singura meserie care ți se potrivește de minune!!! Te duci imediat la frizer și te tunzi chilug, pricepi? Mi-a dat bani, iar eu i-am zis frizerului să mă tundă scurt de tot, cam la doi centimetri. Tare s-a mai mirat, dar domnișoară nu-i păcat de părul ăsta atît de frumos, blond... Așa vrea tata, i-am răspuns, iar el a zîmbit neîncrezător. Nebunii de adolescenți, și-o fi zis, și m-a tuns cum i-am cerut. Cînd m-a văzut, tata a urlat la mine de s-au cutremurat pereții. Te duci înapoi la frizer și nu te mai întorci acasă decît complet cheală în cap!! Și atunci te-am luat cu mine și nu m-am mai întors acasă. Aveam șaisprezece ani...*

Prin fereastra camerei intrau adierile răcoroase și umede ale nopții ca niște invizibile fîșii mătăsoase care-i mîngîiau fruntea lui Breda. Închise ochii. Își lăsă capul pe spate și-l sprijini de marginea perinei. Oare să citească mai departe ori să lase foile să alunece pe marginea patului pînă jos, lîngă papucii săi de casă, și să reia lectura seara următoare? O vreme nu se gîndi la nimic. Dacă i-ar fi dat tîrcoale somnul, l-ar fi lăsat să-l adoarmă în poziția aceea. Dar în afară de adierile nopții care-i mîngîiau, vag, fruntea ca niște pufoase aripi de înger, nu-i dădea tîrcoale nimic altceva. Simți un gol în stomac. Aha, asta era explicația. L-a cuprins foamea. Coborî din pat direct în papuci, își îmbrăcă halatul și se duse în bucătărie.

În ultima vreme, gătitul devenise, dacă nu chiar o pasiune, atunci cu siguranță o bucurie, o descărcare a diferitelor tensiuni nervoase, o relaxare. Spre încîntarea Maraiei, deloc pasionată de gătit, care-și comanda diverse meniuri prin telefon. Însă mînca cu plăcere preparatele lui Breda, atunci cînd luau prînzul împreună. Uneori și cina, dacă rămînea la el peste noapte.

Breda deschise ușa frigiderului. Ouă, feta de capră, felii de pastramă de curcan, unt, iaurt, ceapă verde, roșii, ardei kapia, lămîi... Se hotărî să-și facă o papară regească, așa-i plăcea s-o numească. Două ouă bătute temeinic cu sare, piper și cîțiva stropi de lămîie, în care apoi încorporează bucățele de pastramă, ceapă verde tăiată feliuțe, ardei kapia, feta și o linguriță cu pastă de chilli. Tot acest amestec prăjit domol în cîțiva stropi de ulei de măline plus un cub de unt încins. Își prăji două felii de pîine. Scoase dintr-un borcănel aflat pe ușa frigiderului trei castraveți murați. Mîncă la masa din bucătărie, fără grabă, mestecînd cu satisfacție fiecare îmbucătură.

Oare cine mi-a vîrît în cutia poștală plicul cu jurnalul scos la imprimantă? Să fie chiar Gudrun? Cu ce scop? Ultima întrebare avu rezonanță în mintea lui Breda. E vreo farsă făcută de-un fost coleg ? Nu prea cred, de ce să se străduiască să scrie atîtea pagini pentru o simplă farsă? Să inventeze un personaj feminin neobișnuit, singular, cu o copilărie și o adolescență petrecute lîngă un tată care o bătea, atît pe ea, cît și pe mama ei, de cîte ori considera el că au greșit. Un tată dictator convins că știe exact ce trebuie să facă un copil, cum să se comporte, ce și cum să mănînce, cum să se joace, cum să se îmbrace, cînd are voie să rîdă, ce meserie să-și aleagă, ce prieteni, ce și cum să vorbească, cum să se tundă... Un tată convins că educația copilului se definește, în primul rînd, prin bătaie.

Termină de mîncat și se întrebă dacă să bea cîteva înghițituri de chefir ori mai bine puțintel rom, pentru digestie. Optă pentru rom.

Se întoarse în dormitor. Sticla cu băutura se afla, ca de obicei, pe noptieră, lîngă veioză, pahar, țigări și scrumieră. Își turnă un deget de rom, își aprinse o țigară și continuă să citească. Mult nu mai era pînă la ivirea zorilor. În toiul verii, soarele răsărea la ore mici...

*N-am vrut niciodată să mă remarc, să ies în evidență. Mereu mi-a plăcut anonimatul. Și anonimii pot să fie fericiți, nu-i așa, delfinache?*

*Pe mătușa Sidonia, sora lui vitregă, tata o disprețuia. O considera un adevărat exemplu negativ nu doar pentru mine, ci pentru toată lumea. O rușine a familiei. O destrăbălată lipsită de orice dram de demnitate, un adevărat gunoi, așa perora el de cîte ori careva amintea de ea. O buruiană ca și mine! Drept urmare, prima persoană la care am apelat, după ce am plecat de acasă, a fost mătușa Sidonia. Locuia într-un apartament cu patru camere confort sporit, cu o terasă generoasă, într-un bloc cochet de doar două etaje și jumătate, construit în zona Parcului Central, aproape de Someș și de stadionul de fotbal. Localul* La Sidonia *se afla în aceeași zonă, avea vad bun. Era elegant și popular în același timp, ofertant și pentru cei cu gusturi mai pretențioase, dar și pentru cei mai puțin exigenți, obișnuiți ai crîșmelor de cartier, crîșme proletare cum le numeau, cu prețuri accesibile.*

*Cînd m-a văzut mătușa Sidonia și i-am spus că am întins-o de acasă, a pocnit din palme și a rîs încîntată. Bine i-ai făcut lui fratello al meu cel vitreg și gomos și dictatorial pînă-n vîrful unghiilor. Să rămînă singur cuc, chiar dacă zice că nici în cur nu-l doare de asta! E total lipsit de sentimente paterne, ba lipsit de orice sentiment familial. Acum nici nu mai are nevoie de ele, familie ioc! Iar tu, Gudrun, așa tunsă scurt ca o boxeriță arăți trăznet, ascultă-mă pe mine, fato, o să le succești mințile băieților, dacă nu cumva ai și început s-o faci. Ești de-a dreptul sexi, în fusta aia mini, cu picioarele ălea cît coloanele acropolei din Atena, hahaha! Ai putea lucra în bistroul meu pe post de chelneriță, mi-ai dubla clienții, mai ales pe cei de sex masculin. Și pe cele de sex feminin, nu am idei preconcepute la acest capitol, iubirea are libertăți depline, fără restricții, îngrădiri, limite...*

*Așa mi-a perorat mătușa Sidonia cînd am ajuns la ea. N-am zis nimic, doar i-am zîmbit. Tu știi foarte bine, delfinache, pentru mine capitolul sex a fost mereu cam pe ultimul loc. Avea dreptate mătușa Sidonia, arătam sexi, eram conștientă de asta, dar niciodată nu am ars de dorința de a mă culca cu un bărbat, chiar dacă-l iubeam. Dragostea fără sex e doar filozofie, zicea mătușa Sidonia, și o aprobam dînd din cap fără alte comentarii. Asta nu înseamnă că am fost ori că sînt o frigidă. Pur și simplu activitatea sexuală era pentru mine una de plan secund. Hai să mă exprim mai clar, dragă delfinache, adică mai tîrziu, cu iubiții mei, eu făceam dragoste, nu sex. Nu știu cum se întîmplă la delfini. În apă simțurile se accentuează. Apa este o ființă senzuală plină de duioșie, fără agresivitate, fără violențe. Chiar și atunci cînd este învolburată, cu valuri puternice provocate de vînturi ostile, ea își păstrează atitudinea protectoare, dătătoare de speranțe, de viață... Na, că mă apuc să fac poezie. Păi, asta ești tu, o poezie!*

*În bistroul mătușii am lucrat doar o săptămînă. De cîte ori baletam printre mese ducînd comenzile ori mă întorceam după ce le lăsam pe mese, eram atinsă pe fese, ba chiar și pișcată, prinsă de mînă și mi se șopteau tot soiul de porcării. Mătușa Sidonia fu de acord să renunț și mi-a rezolvat să vînd flori într-o florărie, cîteva ore pe zi. Niciodată nu mi-a amintit de școala pe care o întrerupsesem, mi-a spus doar, la începutul revederii noastre, faci ce crezi tu de cuviință, Gudrun. Dacă-mi ceri sfatul, aș încerca să termin, totuși, liceul, poate folosește la ceva diploma respectivă. Am dat din cap aprobator, i-am zîmbit sincer și cu asta subiectul a fost închis.* —

*Va urma*

MINISTERUL CULTURII

OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

MUSICALS

DreamWorks

SHREK MUSICALUL

David Lindsay-Abaire
Jeanine Tesori

UN SPECTACOL DE RĂZVAN IOAN DINCĂ
ORIGINAL PRODUCTION DIRECTED BY JASON MOORE AND ROB ASHFORD

Daniel Jinga
Gary McCann
Violeta Dincă
Raluca Popa
Florin Tănase
Ernest Fazekas

Inițial produs pe Broadway de DreamWorks Theatricals și Neal Street Productions

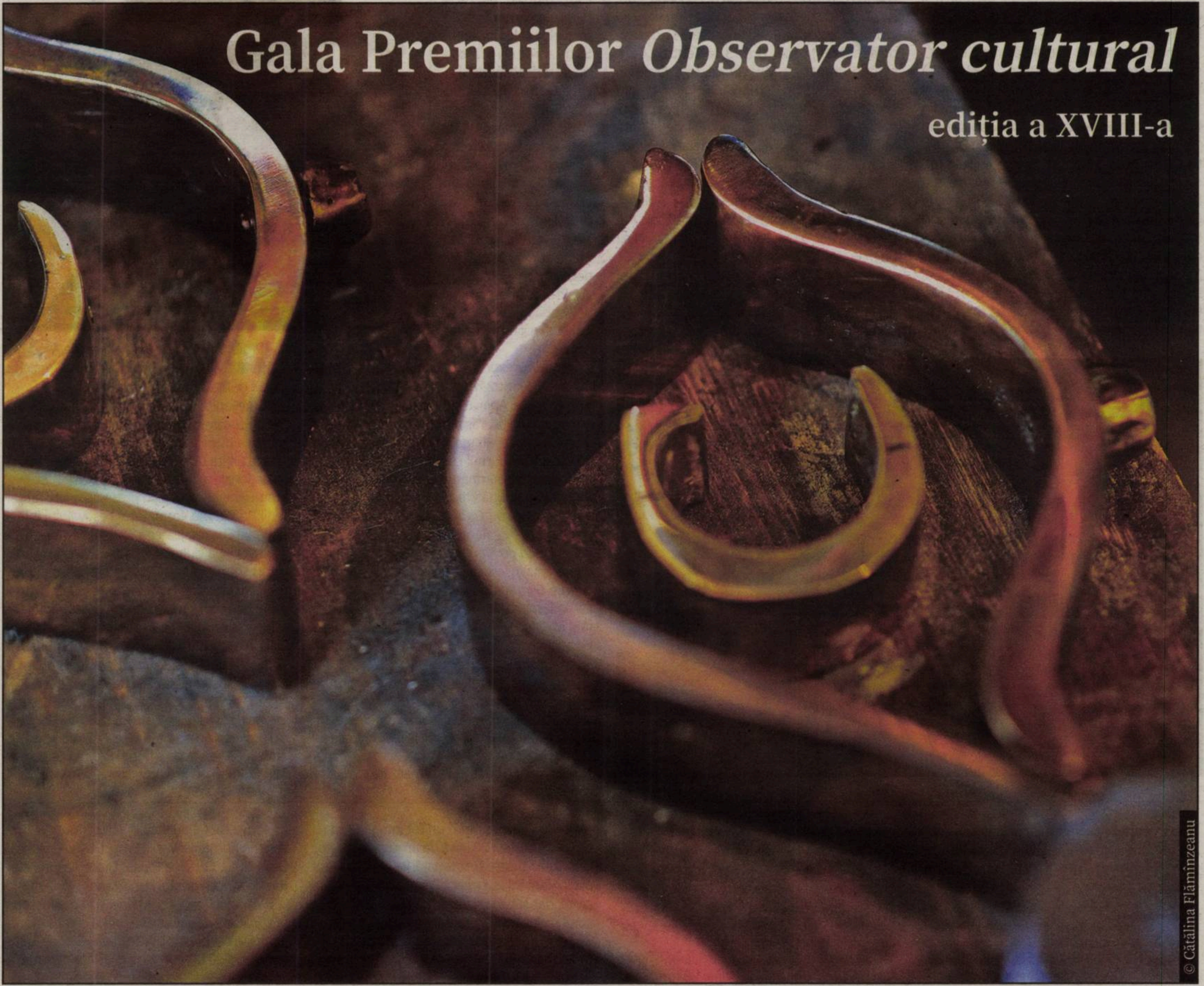
9 IUNIE
SALA PALATULUI, ORA 19:00

Biletele sunt disponibile pe tickets.operanb.ro

9145498831206

# OBSERVATOR CULTURAL

**Nr. 1207**
**15-21 mai 2024**
**Anul XXV/serie nouă (947)**
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



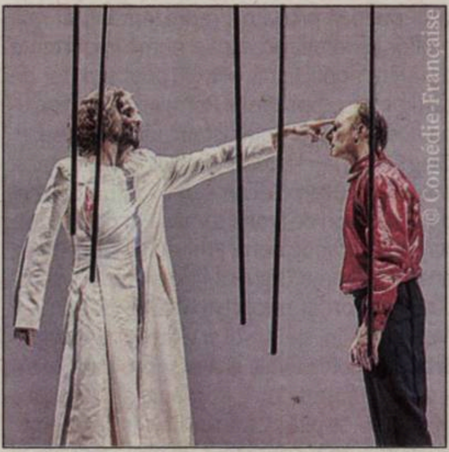
## Gala Premiilor *Observator cultural*

ediția a XVIII-a

© Cătălina Flămînzeanu

### Organicitatea geometriei ca măsură a ființei în viziunea lui Matei Gașpar

**Cristian-Robert VELESCU**



© Comédie-Française

### *Macbeth* de Silvia Costa, un exercițiu de anxietate a influenței

**Diana NECHIT**

A FOST
CA-N FILME
Cea mai mare afacere a Securității

### Liviu Tofan despre „fabrica de bani a Securității“

**Matei MARTIN**

### Eliberarea antisemitismului, domnia fanatismului...

**Cristian PÎRVULESCU**

### *Valentina* – o saga românească

**Rodica ZANE**

### „Muzica este singura formă de artă care traversează toate culturile și granițele“

**Interviu cu Vlad VIZIREANU**

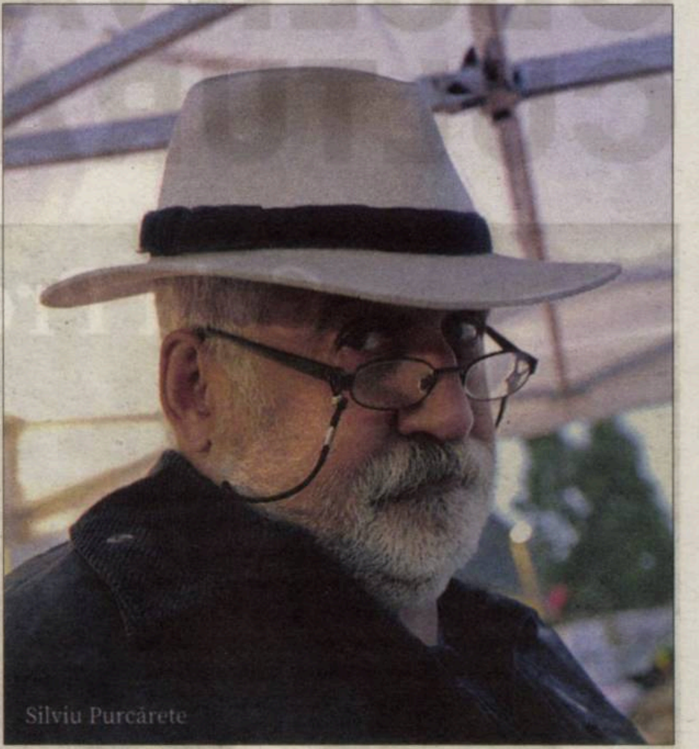
# *Silviu Purcărete – 50 de ani de teatru*

Regizorul Silviu Purcărete împlinește, anul acesta, 50 de ani de carieră teatrală, ce însumează peste 122 de spectacole de teatru și operă puse în scenă pe toate meridianele lumii.

În 1974, absolvă studiile de regie la IATC, sub îndrumarea profesorului și regizorului Valeriu Moisescu, un admirabil profesionist și mentor. Debutează la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț cu spectacolul *Romeo și Julieta.* În 1975, începe să colaboreze cu Teatrul Dramatic din Constanța, apoi cu Teatrul Mic din București, cu Teatrul de Păpuși din București și Brașov. În 1985, este invitat de Gheorghe Goange Marinescu la Teatrul Popular din Râmnicu Vâlcea să lucreze cu o trupă excepțională de actori amatori. Emil Boroghină, unic manager teatral, cu fler și viziune, îi oferă apoi spațiu și timp de lucru generos la Teatrul Național din Craiova. Aici se revelează forța creatoare a celui ce va deveni, la scurtă vreme, directorul Teatrului „L.S. Bulandra“, ulterior al Centrului Dramatic Limoges din Franța. Așa a început o carieră internațională ce continuă și azi.

Expoziția de fotografie *Silviu Purcărete – 50 de ani de teatru* dedicată aniversării se deschide de sîmbătă, 18 mai, ora 13, la Centrul „Constantin Brâncuși“, Muzeul de Artă Craiova. Expoziție unicat în România, cu fotografii din spectacole de teatru și operă din arhiva personală a regizorului, semnate chiar de el și de Mihaela Marin, Dragoș Buhagiar, Helmut Stürmer, Sean Hudson, Patrick Fabre, Pierre Borasci, Simon Anannd (Royal Shakespeare Company), Thilo Beu, Rareș Zaharia, Adi Bulboacă, Alex Condurache, Eöri-Szabó Zsolt, Peter Uhan, Petru Cojocaru, Iulian Ursachi, Nicu Cherciu, Aki Tanaka, Aoi Itoh și alții.

Adriana Moca, inițiatoarea proiectului și curatoarea expoziției, a făcut parte, vreme de nouă ani, din echipa artistică a Teatrului Național „Marin Sorescu“ din Craiova, precum și din spectacolele semnate aici de Silviu Purcărete, apoi a continuat să urmărească activitatea regizorală a acestuia, consemnînd-o prin cronici și articole. „Expoziția este, dincolo de recuperarea memoriei spectacolelor sale din acești 50 de ani de carieră, ocazia să redescoperim bucuria teatrului și generozitatea ludică a regizorului Silviu Purcărete. E un gest de reverență și recunoștință pentru o asemenea personalitate distinsă cu nenumărate premii importante de-a lungul vremii. Un exercițiu de admirație absolut necesar.“


Silviu Purcărete

Proiectul este inițiat de Asociația culturală Vis-à-Vis și cofinanțat de AFCN.

În cadrul expoziției, va avea loc lansarea albumului de fotografie *Silviu Purcărete. Infinite metamorfoze*. Apărut sub semnătura Mihaelei Marin, renumită artistă fotografă ce urmărește de mulți ani activitatea artistică a unor regizori importanți, albumul conține fotografii din 22 de spectacole semnate de Silviu Purcărete, în România și străinătate, din care amintim *Așteptîndu-l pe Godot, Faust, Lulu, Metamorfoze, O furtună, Macbett, Regele Moare, Lohengrin, Aleko și Francesca da Rimini,* precum și cele mai recente mizanscene, *Antonin Artaud. Familia Cenci* și *Gertrude*.

Volumul bilingv, română și engleză, prezintă și un eseu semnat de criticul Sebastian Vlad Popa, *Corpuri lucide – ce învăț din teatrul lui Silviu Purcărete*.

Adresăm mulțumiri către toate instituțiile artistice unde au avut loc spectacolele prezentate în album, companiile internaționale, Institutul Cultural Român și UNITER, echipele de creație, echipele tehnice, actorii, actrițele și muzicienii care au contribuit la realizarea lor.

Proiectul este inițiat și susținut de Asociația Culturală Vis-à-Vis, cu sprijnul unui mecena care a dorit să rămînă anonim.

La evenimentul de lansare va fi prezent și Silviu Purcărete, despre a cărui operă prezentată în album și expoziție vor vorbi criticul de teatru Oltița Cîntec, președinta Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT), scenograful Dragoș Buhagiar, președinte UNITER, și Emil Boroghină, fondatorul Festivalului Internațional Shakespeare.

Asociația Culturală Vis-à-Vis promovează valori și sprijină dezvoltarea comunitară prin proiecte artistice, culturale, educaționale, formare, coaching, mentoring și consultanță. De la înființarea în 2013, Asociația Culturală Vis-à-Vis a inițiat și realizat proiecte în parteneriat cu companii din mediul privat, instituții guvernamentale, instituții publice de educație și cultură din România și străinătate. Nominalizată vreme de cinci ani la Gala Premiilor AFCN pentru proiectele de promovare a culturii scrise, în anul 2023, Asociația a primit Premiul Special al TVR Cultural pentru proiectul „Clasa vie“. —

Femeia

# Republica Moldova, țară invitată de onoare a Salonului Internațional de Carte Bookfest

Cea de-a XVII-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest, singurul eveniment al industriei editoriale românești care a reușit să capete o dimensiune internaţională marcantă, desfășurată anul acesta în perioada 29 mai – 2 iunie, le propune cititorilor un invitat de onoare special. Este vorba despre Republica Moldova, spațiul cultural și editorial cu care împărțim aceeași limbă și cu care avem cele mai multe conexiuni atît în planul producției, cît și al promovării și al distribuției de carte. Tocmai de aceea, prezența Republicii Moldova la Bookfest 2024 stă sub semnul apropierii și al relației speciale dintre cele două țări. „Te cuprind, Republica Moldova“ este sloganul propus de țara invitată, o expresie des întîlnită în vorbirea curentă din spațiul lingvistic și cultural de peste Prut, echivalentul sintagmei „te îmbrățișez“.

„Invitația adresată Republicii Moldova a venit ca o continuare firească a relațiilor excelente pe care le împărtășim cu colegii de peste Prut, inclusiv cu prilejul celor șase ediții de Bookfest Chișinău deja desfășurate acolo. Dar avem în comun și multe dintre problemele pieței de carte, pornind de la publicul restrîns și lipsa unei infrastructuri decente de difuzare. Sperăm ca acest Bookfest 2024 să fie șansa unor pași fermi pe un drum comun pe care ni-l dorim cît mai luminos“, a declarat Grigore Arsene, Președintele Asociației Editorilor din România.

Specific național, dar și punte afectivă către spațiul cultural și editorial românesc, motto-ul „Te cuprind, Republica Moldova“ este umbrela care reunește cele aproape 40 de evenimente din programul țării invitate la ediția din acest an a Salonului de Carte Bookfest. Un program bogat, ce include evenimente cu o arhitectură diversă: de la lansări de carte pînă la dezbateri pe teme dintre cele mai actuale.

„Este un privilegiu și o mare bucurie să fim, pentru prima dată, țară invitată de onoare a Salonului Internațional de Carte Bookfest de la București. Cel mai mare și mai important eveniment editorial de limba română își deschide, astfel, larg brațele și inima pentru o comunitate literară care, la fel, creează în limba română – cea din Republica Moldova. Dar și mai valoroasă este șansa care i se oferă în aceste zile publicului cititor: aceea de a descoperi, prin autorii prezenți sau prin pagini de carte, o literatură care, fiind «de peste graniță», este în același timp atît de aproape și atît de vie. Pentru că este românească, la fel ca lumea despre care povestește ea. Facem azi, prin carte și cultură, încă un pas spre regăsirea noastră de neam, spre reclădirea punților distruse, pentru a uita că sîntem un tot întreg. Cred cu tărie că Bookfest 2024 va da un impuls creator literaturii noastre și, totodată, va motiva cititorii din România să treacă Prutul. Prin pagini de carte, dar și pe viu, pentru a spune, așa cum sună și sloganul prezenței noastre la Bookfest 2024, «Te cuprind, Republica Moldova»“, a mărturisit Sergiu Prodan, ministrul Culturii, Republica Moldova.

Pe lista autorilor moldoveni care vor fi prezenți la Bookfest se numără atît scriitori cunoscuți, poeți și prozatori reprezentanți ai mai multor generații, precum și nume importante din sfera nonficțiunii. Marele poet și autor de cărți pentru copii Vasile Romanciuc, cunoscutul poet, eseist și publicist Arcadie Suceveanu, Oleg Serebrian – scriitor, politolog, diplomat și politician, Iulian Ciocan – unul dintre cei mai traduși autori de limba română, scriitorul, jurnalistul și traducătorul Emilian Galaicu-Păun, poetul și dramaturgul Dumitru Crudu, cunoscuții scriitori și publiciști Vitalie Ciobanu și Maria Pilchin, scriitorul și editorul Gheorghe Erizanu, Moni Stănilă și Alexandru Vakulovski – scriitori-punte între România și Republica Moldova – se află pe lista invitaților. De asemenea, un număr consistent de reprezentanți ai noii generații de scriitori din Republica Moldova vor fi prezenți la Bookfest 2024, nume precum: Ion Buzu, Valentina Șcerbani, Alex Bordian, Alex Popescu, Paula Erizanu, Dinu Guțu, Emanuela Iurkin, Alex Cosmescu, Sașa Zare sau Dumitru Fanfarov.

Lista participanților la evenimentele organizate de țara invitată de onoare este completată de o serie de scriitori născuți în Republica Moldova care s-au stabilit și au cunoscut succesul în România: Vasile Ernu, Liliana Corobca, Dinu Guțu, Cătălina Bălan, Diana Iepure, alături de autori români importanți.

Vizualul Republicii Moldova la Bookfest ca țară invitată de onoare valorifică creația îndrăgitului artist plastic basarabean Glebus Sainciuc (1919-2012), cunoscut mai ales pentru colecţia de măşti din *papier mâché* şi autor al mai multor lucrări de pictură şi grafică ce se disting prin originalitatea stilului. Creația lui stă atît la baza graficii standului, cît și la realizarea unui spațiu multimedia unde vor rula proiecții pe baza desenelor lui Glebus Sainciuc, create în cadrul inițiativei Muzeele Viitorului expuse la Muzeul Național al Literaturii Române de la Chișinău: 12 proiecții animate într-o poveste care creează o experiență imersivă pe care cititorii o vor putea urmări de-a lungul celor cinci zile ale salonului de carte.

Standul Republicii Moldova ca invitat de onoare va fi plasat în zona centrală a Pavilionului B2 de la Romexpo. În cei peste 200 de metri pătrați, vizitatorii Bookfest 2024 vor avea ocazia de a descoperi o ofertă bogată de carte: cărți de ficțiune, de nonficțiune, cărți de artă, cărți pentru copii și tineret, precum și o selecție de cărți rare, vechi din anii '60-'80. Evenimentele Țării Invitate de Onoare vor avea loc deopotrivă la standul oficial, cît și în locuri speciale din cadrul Salonului internațional de carte Bookfest. Prezența Republicii Moldova ca Invitat de Onoare la Bookfest 2024 este asigurată de Guvernul Republicii Moldova. Parteneri strategici: USAID, Ambasada Suediei și Ambasada Marii Britanii la Chișinău. —

## Sumar

### POLITIC

**Iulian COMĂNESCU,** Listele românești la europarlamentare, o imagine mai degrabă dezolantă ____ 4
**Bedros HORASANGIAN,** Între Casa Albă și Kremlin ____ 5

GALA PREMIILOR *OBSERVATOR CULTURAL*, EDIȚIA A XVIII-A ____ 6

### LITERATURĂ

**George RADU,** Icar în timpul Revoluției din 1989 ____ 8
**Bogdan CREȚU,** Iubirea se învață! ____ 9
**Rodica ZANE,** *Valentina* – o saga românească ____ 10
**Octavian SOVIANY,** Trei nuvele ____ 12
**Ioana TĂTĂRUȘANU,** O tempora, Dolores! ____ 13

### INTERVIU

**Liviu TOFAN,** Fabrica de bani a Securității – interviu de **Matei MARTIN** ____ 14

### BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

**Marian ILEA,** Învăța în fiecare noapte străzile înguste din Herina ____ 16

### ARTE

MUZICĂ: **Vlad VIZIREANU,** „Muzica este singura formă de artă care traversează toate culturile și granițele“ – interviu de **Mihaela GANCIU** ____ 18
FILM: **Doina IOANID,** Realismul magic al lui Alice Rohrwacher ____ 20
TEATRU: **Diana NECHIT,** Un exercițiu de anxietate a influenței ____ 21
ARTE VIZUALE: **Cristian-Robert VELESCU,** Organicitatea geometriei ca măsură a ființei în viziunea lui Matei Gașpar ____ 22
**Adrian-Silvan IONESCU,** Parisul în anii întunecați (II) ____ 23

### ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** *Gudrun (9)* ____ 24

### RUBRICI

**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT,** Olfacționar ____ 16
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis ____ 19
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 19
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ____ 20

Editorial

# Eliberarea antisemitismului, domnia fanatismului și alegerile din 2024

**Cristian PÎRVULESCU**

De la manifestațiile anti-israeliene din campusurile universitare americane sau europene pînă la contestarea participării Israelului la Eurovision, antisemitismul revine în forță în dezbaterea politică și devine – inevitabil – un subiect în dezbaterea pentru alegerile europene. Un efect al pogromului organizat de Hamas pe 7 octombrie 2023 a fost eliberarea discursului antisemit, de cele multe ori camuflat sub forma antisionismului. În întreaga lume vehemența antisemită amintește de perioada dintre cele două războaie mondiale. Pe atunci însă, antisionismul nu exista încă pentru simplul fapt că statul Israel nu fusese încă reconstruit pe ruinele anticelor regate ale Israelului și Iudeii. Acum însă, există scuza antisionismului și războiul din Gaza pentru a justifica ura împotriva evreilor. De fapt, chiar dacă ar reuși să-și atingă obiectivele militare în Gaza, prin acțiunea sa teroristă Hamas a reușit să pună Israelul în cea mai dificilă situație de la Independență. Politic, Hamas pare să fi cîștigat această confruntare, obligînd Israelul să reacționeze militar în condițiile speciale ale Gazei suprapopulate și folosind populația civilă ca scut, mizînd pe efectele crizei umanitare și folosind din plin propaganda antisemită și vechile mituri ale conspirației Sionului. Votul din Adunarea Generală a ONU privind recunoașterea statului palestinian este o dovadă a stării opiniei publice internaționale în raport cu un Israel acuzat de genocid, crime împotriva umanității sau crime de război. Iar acțiunile guvernului Netanyahu-Ben Gvir nu fac decît să amplifice acest sentiment de ostilitate.

Iar unii încearcă să capitalizeze politic folosind antisemitismul în contextul alegerilor europene sau americane și transformînd războiul din Gaza într-o problemă centrală a dezbaterii politice. Chiar dacă extrema stîngă americană și europeană sînt principalele purtătoare ale acestui mesaj, în continuarea anticapitalismului său constitutiv, dar și a readaptării vechii tradiții a sprijinirii mișcărilor anticolonialiste, nici extrema dreaptă sau fundamentalismul islamic nu sînt indiferente la acest fenomen societal. Dacă în SUA nu este exclus ca susținerea Israelului să fie un factor important în pierderea alegerilor prezidențiale de către Joe Biden, în Europa extrema stîngă folosește subiectul în contextul alegerilor europene. În Franța, La France Insoumise (LFI) a pus-o pe activista franco-palestiniană Rima Hassan – care explica într-o emisiune televizată la începutul lunii mai că Israelul este mai rău decît Rusia – pe poziția a șaptea pe lista sa pentru alegerile europene, făcînd din războiul din Gaza tema principală a campaniei sale electorale europene.

Pentru foarte mulți, crimele din 7 octombrie sînt istorie, dar pentru israelieni sînt dovada fragilității statului lor. De fapt, atacurile teroriste de la 7 octombrie oferă un argument în plus privind necesitatea existenței unui stat israelian și pun în evidență relația dintre teritoriu și protecția drepturilor omului, și deci a dreptului fundamental la viață.

Sînt mulți cei care au fost șocați de renașterea antisemitismului actual, pe care încă destui încearcă, aici sau aiurea, să-l disimuleze. De unde vine această ură? În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cînd scriau *Dialectica Luminilor – Fragmente filozofice*, Horkheimer și Adorno încercau să înțeleagă cum s-a putut ca o lume în care rațiunea părea să se impună, să se autodistrugă și să se transforme radical din cauza domniei fanatismului. Cum a putut nazismul să aneantizeze tot ceea ce Epoca Luminilor reușise să construiască în numele universalismului rațiunii, discreditînd magia și obscurantismul, raționalizînd producția economică și impunînd superioritatea științei aproape fără efort? „Dispoziția misterioasă a maselor educate în spirit tehnologic de a se lăsa fascinate de despotismul de orice fel, afinitatea lor autodistructivă cu paranoia naționalistă, toată această stupiditate de neînțeles relevă precaritatea înțelegerii teoretice contemporane.“[*] Iar nașterea și renașterea antisemitismului modern pun în evidență limitele rațiunii atunci cînd aceasta se transformă într-un discurs formal de la care masele nu așteaptă nimic bun. Avertismentul de acum opt decenii al lui Horkheimer și Adorno rămîne actual pentru că pune în lumină neputința cunoașterii în fața unui tip de paranoia care nu se poate vindeca prin argumente raționale.

Iar antisemitismul a fost și rămîne simptomul domniei fanatismului. Războiul din Gaza nu este decît un alibi. Asistăm la renașterea unui fenomen politic periculos. În decursul istoriei, ura eternă împotriva evreilor *(ewiges Judenhass)* a trecut de la anticul anti-iudaism la antisemitism pentru a ajunge la antisionism. Dar antisemitismul modern, cu toate formele sale, este un fenomen politic care pune în evidență și o anumită tendință societală spre extremism. În orice caz, după 7 octombrie 2023 acest antisemitism s-a banalizat și a devenit un fenomen societal obișnuit, prezent nu doar în discursuri, ci și în acțiuni politice demonstrative și provocatoare. Iar în acest an electoral crucial pentru democrație antisemitismul va juca, precum între cele două războaie mondiale, un rol important în mobilizarea politică. În multe țări – nu și la noi –, statisticile privind creșterea antisemitismului sînt necruțătoare și anticipează o confruntare politică în care violența de limbaj și de acțiune în numele „eliberării“ de vina Holocaustului va fi un vector electoral. ▬

---

[*] Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectica Luminilor – Fragmente filozofice*, Editura Polirom, 2012, p. 11.

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Iona Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Listele românești la europarlamentare, o imagine mai degrabă dezolantă

**Iulian COMĂNESCU**

Coalițiile și partidele din România și-au depus listele oficiale pentru alegerile europarlamentare. Unele dintre numele existente pe aceste liste ne enervează sau chiar ne stîrnesc disprețul, dar avem dreptate să simțim așa ceva? Putem răspunde la asta comparîndu-ne percepția cu cifrele referitoare la activitatea candidaților care au la activ cel puțin un mandat. Și, dincolo de asta, de ce arată listele așa cum arată?

## Pe lista PNL-PSD apar și politicieni care s-au remarcat prin absenteism și anti-performanță

Să începem cu cea comună a PNL-PSD, fiindcă e a celei mai influente forțe politice care candidează. Dacă o excludem, plini de nervi sau, dimpotrivă, de admirație, pe Gabriela Firea din calcul, fiindcă nu are un mandat anterior de europarlamentar și nu se potrivește cu grila noastră de analiză, ne-am putea enerva în continuare de prezența pe această listă a unor Claudiu Manda sau Maria Grapini (locurile 5 și 10). Cum se văd ei în statisticile actualei legislaturi a Parlamentului European? Dacă v–ați putea închipui că nu se văd, greșiți. Dimpotrivă, se văd foarte bine. Dar statisticile în care se văd sînt „The MEP UnAwards", publicate de *Politico* – un fel de „Antipremiile Europarlamentarilor".

Claudiu Manda își confirmă acolo poziția fruntașă de pe lista PNL-PSD, cu locul 2 în topul absenților (MIA – „Missing in Action", adică „dispăruți în misiune") din Parlamentul European: 43,6% absențe de la lucrările acestuia. Și trebuie să spunem că europarlamentarul român are un handicap în competiție, fiindcă premiantul la absențe, neonazistul grec Ioannis Lagos (61,9%), a fost arestat în 2021, deci nu avea cum să mai participe la ședințele din următorii trei ani.

În același gen de comparație există un europarlamentar român cu o situație simetrică cu a lui Manda, doar că pe dos: pe locul 2 pe lista PNL-PSD și pe locul 5 în topul absențelor. Este vorba de liberalul Rareș Bogdan, pe care nu l-am menționat inițial, fiindcă nu enervează chiar pe toată lumea. Și, în plus, e prezent tot timpul la televiziunile din București, deci nu are cum să fie în două locuri.

Sau are? Maria Grapini, atît de vizibilă în România, reușește să obțină două locuri 6 la Antipremiile *Politico*: la „Trăncănitori" („Chatterbox") și „Susținători" („Wingman", ca în formațiile de zbor din aviația militară). Mai exact: intervenții oficiale (54.484 de cuvinte rostite) și semnatară a amendamentelor altora (nu mai puțin de 10.344). Ce înseamnă 50 și ceva de mii de cuvinte spuse? În lipsă de alt termen de comparație mai bun, cam cît *Hamlet* (30,5 mii de cuvinte) și *Regele Lear* (26 și ceva de mii) la un loc.

De ce a pus totuși *Politico* aceste categorii la „antipremii"? Pare că un politician care vorbește mult și semnează multe amendamente e unul activ. Fizic vorbind e, dar ce consecințe au vorbele și semnăturile lui? În orice fel de legislativ de pe lumea asta, există parlamentari locvace care se bagă în seamă la interpelări și alte genuri de intervenții pur și simplu ca să se vadă și să se audă, în speranța că vor fi luați în seamă de presă. Iar în cazul co-semnării amendamentelor, e vorba de cea mai umilă și lipsită de inițiativă monedă de schimb, un serviciu pe care îl poți face fără idei politice proprii, în speranța că el se va întoarce dacă vei avea vreodată vreo astfel de idee. Tot la „Oameni de echipă" o găsim și pe Ramona Strugariu, pe locul 5, chiar deasupra lui Grapini. Politician REPER cu o imagine destul de bună în România și fără prea multă vizibilitate la Bruxelles, ea a co-semnat 10.427 de amendamente.

„Antipremiile" *Politico* mai includ un nume de român, la capitolul „Lup singuratic", al politicienilor care au depus amendamente de unii singuri, nesusținuți de grup sau europarlamentarii conaționali. Liberalul Daniel Buda (locul 8 pe lista PNL-PSD) apare pe locul al doilea, cu peste 4.700 de astfel de amendamente. În principiu, inițiativele de acest tip nu au șanse de a se transforma în realitate, fără susținere politică. Alteori e vorba de altceva, dar asta spun cifrele seci.

## Cine face treabă la Bruxelles nu are timp de stat la TV în București

Lăsînd ironia la o parte, a compara locurile de pe listele electorale ale partidelor mari cu contraperformanțele din Parlamentul European este legitim. Și dacă ne întrebăm ce performanțe (pozitive) au avut europarlamentarii români, ajungem din nou, vom vedea, la problema listelor electorale din 2024. *Politico* publică doar o listă de 21 de viitori europarlamentari „notabili" (cu șanse de a face parte din următoarea legislatură europeană), din care nu face parte nici un român. În materie de performanțe și „mojo" politic, ne putem însă raporta la EUMatrix, un site care face un top al celor mai influenți 100 de europarlamentari. Românii cu activitate în mandatul 2019-2024 prezenți acolo sînt:

Dragoș Tudorache (REPER/Renew – 10)
Marian Jean Marinescu (PNL/PPE – 31)
Cristian Bușoi (PNL/PPE – 34)
Siegfried Mureșan (PNL/PPE – 37)
Victor Negrescu (PSD/S&D – 53)
Dragoș Pîslaru (REPER/Renew – 63)
Dacian Cioloș (REPER/Renew – 67)
Corina Crețu (PRO România/S&D – 80)
Maria Grapini (PSD/S&D – 90)
Rovana Plumb (PSD/S&D – 94).

După ce dăm Mariei Grapini ce e al Mariei Grapini – faptul că reușește să fie prezentă în același timp nu numai în trei locuri, București, Bruxelles și Strasbourg, ci și în trei topuri, două negative și unul pozitiv –, putem încheia discuția despre PNL-PSD cu Siegfried Mureșan (nr. 11 pe lista electorală, 4/37 în topul influenței) și Victor Negrescu (7 și respectiv 5/53).

Rovana Plumb, Cristian Bușoi și Marian Jean Marinescu nu au mai „prins" lista eligibilă a PNL-PSD. După informații din Bruxelles, Marian Jean Marinescu, prezență constantă în diferite topuri pozitive de la Bruxelles, se află în prag de pensie. Iar toate acestea ne duc la o altă listă electorală, cea a REPER. O comparație precisă între locurile de pe această listă ale lui Dragoș Tudorache, Dragoș Pîslaru și Dacian Cioloș și cele din topurile de influență europeană e inutilă, fiindcă REPER este cotat cu între 1,8% și 3% din opțiuni de diferitele sondaje electorale din România, deci are șanse mici de a trece pragul electoral.

Asta se întîmplă deși, dincolo de cifrele unui site sau ale altuia, REPER are o reputație bună în Parlamentul European, poziții și rapoarte-cheie în legislativul de la Bruxelles. Orice s-ar putea spune despre ceea ce a făcut acest partid în România, e clar faptul că pentru electoratul din țară realizările de la Bruxelles nu au absolut nici o importanță. Într-o situație oarecum asemănătoare, deși în cu totul altă zonă a spectrului politic și cu alți simpatizanți, se află Corina Crețu, fost comisar european rămas în topul influenței parlamentare, care și-a exprimat disponibilitatea de a candida, dar nu se găsește pe vreun loc eligibil de pe vreo listă. În mod asemănător, Nicu Ștefănuță, fost europarlamentar al USR despre care s-a mai auzit cîte ceva la Bruxelles, candidează ca independent, după ce și-a dat demisia din USR în 2023. Probabil fără șanse.

## Aproape trei sferturi dintre români spun că țara noastră trebuie să rămînă în UE

La 17 ani de la intrarea în UE, românii sînt mai degrabă pesimiști, dar consideră că România este un beneficiar net al integrării europene, arată un sondaj IRES, publicat astăzi. În același timp, neprimirea României, în totalitate, în spațiul Schengen este un motiv de frustrare, dar există speranța că această problemă se va rezolva în viitorul apropiat.

Jumătate dintre participanții la sondaj apreciază că trăiesc acum mai rău decît în urmă cu 10 ani. Doar trei din 10 români spun că trăiesc mai bine decît în urmă cu un deceniu, iar unul din 5 spune că trăiește la fel. În proporții mai ridicate decît media spun că trăiesc mai bine decît acum 10 ani respondenții tineri și cei cu studii superioare. Mai prost susțin că trăiesc persoanele între 50 și 65 de ani, dar și cele cu educație scăzută.

În egală măsură, nici speranțele pentru viitor nu sînt foarte optimiste: patru din 10 români cred că vor trăi mai prost peste 5 ani, doi din 10 cred că vor trăi la fel și o treime doar cred că vor trăi mai bine.

În ultimii 10 ani, peste jumătate dintre români au călătorit într-o țară din Uniunea Europeană și tot peste jumătate au pe cineva în familie care muncește într-o țară europeană. De asemenea, unul din 5 români a lucrat, în ultimii 10 ani, într-o țară din UE, iar unul din 10 români are pe cineva în familie care studiază în Europa. 6% dintre participanții la studiu spun că au primit în ultimii 10 ani o finanțare europeană.

Cu toate acestea, interesul românilor pentru politicile europene nu este unul foarte crescut. Unul din 5 români spune că nu este interesat deloc de acest subiect, 43% spun că sînt puțin interesați, în timp ce doar o treime se declară interesați de această tematică. Bărbații, persoanele educate ori cele care locuiesc în orașe sînt respondenții mai interesați de politicile discutate la nivelul UE.

Intrarea României în Uniunea Europeană este asociată pozitiv de către români, peste jumătate dintre participanții la studiu susținînd că țara noastră a avut mai mult de cîștigat odată cu integrarea. Cei care susțin că țara noastră a avut mai mult de pierdut sînt persoanele cu vîrste între 51 și 65 de ani și cele cu educație scăzută sau care locuiesc în mediul rural.

De altfel, 54% dintre participanții la sondaj cred că interesele României la integrarea în UE au fost negociate bine și foarte bine, un sfert cred că negocierea s-a făcut destul de prost, iar 17% că s-a derulat foarte prost. Din perspectiva participanților la sondaj, România a avut de cîștigat odată cu integrarea în UE în ceea ce privește: atragerea investițiilor străine, construcția de autostrăzi ori repararea drumurilor, dar și atunci cînd este vorba despre accesul la servicii de sănătate, despre îmbunătățirea situației grupurilor vulnerabile ori refacerea clădirilor/monumentelor istorice, crearea de locuri de muncă, de politica externă a țării ori de bunul mers al afacerilor românești.

Însă, atunci cînd este vorba despre agricultura românească, 57% cred că țara noastră a avut de pierdut sub acest aspect odată cu intrarea în UE. Și dimensiunea luptei anticorupție este evaluată în mod negativ de către respondenți. În același timp, unul din 5 români se declară foarte nemulțumit de felul în care este reprezentată România la Bruxelles de către parlamentarii români care activează în Parlamentul European și doar 6% spun că sînt foarte mulțumiți, în timp ce cîte o treime sînt fie destul de mulțumiți, fie destul de nemulțumiți.

Opiniile legate de oportunitatea intrării României în spațiul Schengen terestru sînt favorabile, peste 80% dintre participanții la sondaj cred că este bine ca România să fie în acest spațiu. Însă optimismul cu privire la șansele țării noastre de a fi admisă în acest an nu este unul ridicat, doar 45% cred că există, în mod real, această posibilitate, în timp ce restul cred contrariul.

Peste 50% dintre români văd mai degrabă optimist viitorul Uniunii Europene, în timp ce 44% îl anticipează cu pesimism. Războiul este văzut drept principala amenințare pentru Uniunea Europeană în următorii cinci ani de către 40% dintre români. Acesta este urmat, la mare distanță, de terorism (11%), de utilizarea pe scară largă a inteligenței artificiale (9%), de ieșirea din UE a unor state (9%), de imigrație (8%), dar și de dezinformare și fake news (7%).

Orientarea europeană a românilor este la cote ridicate; aproape trei sferturi (73%) dintre participanții la sondaj cred că țara noastră trebuie să rămînă în UE în următorii ani. 24% sînt de părere că România ar trebui să iasă din UE, iar proporțiile celor favorabili părăsirii Uniunii sînt mai ridicate în rîndul respondenților cu vîrste între 36 și 65 de ani, cu educație scăzută și a celor din mediul rural.

Favorabilitatea românilor pentru intrarea Republicii Moldova în UE este destul de ridicată, peste 60% dintre români declarînd că sînt de acord ca această țară să fie primită în Uniune. Nu același lucru se întîmplă cînd vine vorba despre Ucraina, doar 42% dintre cei chestionați ar fi de acord cu primirea acestei țări în Uniune.

Intenția de participare la alegerile din 9 iunie este mai scăzută în cazul scrutinului pentru alegerea reprezentanților României în Parlamentul European decît la cel pentru desemnarea aleșilor locali; 60% dintre participanții la studiu declară că sigur vor vota la europarlamentare, față de 69% care declară că vor merge cu siguranță să își exprime votul pentru alegerile locale. Aproape unul din 10 români (9%) nu știe că în 9 iunie au loc alegeri europarlamentare și locale. *(Veridica.ro)*

Vizibili uneori (sau nu) pe rețelele sociale prin eforturi proprii, toți acești politicieni au ca numitor comun faptul că au fost cvasiînvizibili în presa „clasică" – mai ales pe ecranele TV. Desigur, dacă vrei să mergi la vot, la negocieri și să te ocupi serios de rapoarte importante la Bruxelles, nu prea mai ai timp nici măcar de vacanțe la București, cu atît mai puțin de o prezență susținută în media. Dar ea contează. Cîștigă, oare, televiziunea alegeri în România? Nu. Asigură însă locuri eligibile pe liste.

## Europarlamentar român: „Totul e pe dos la Bruxelles: e aranjat ca să poți lucra"

În una dintre primele mele vizite la sediul Parlamentului European de la Strasbourg, acum vreo 17 ani, un europarlamentar român venit din Parlamentul de la București îmi spunea o poveste care merită citată integral: „Uite, aici totul e pe dos decît la București. Mașină la scară nu avem, ai văzut că am cerut un *«reçu»* [bon] de la taximetrist cînd am venit de la aeroport. În schimb avem internet care zbîrnîie. În România, trebuie să vii cu Zapp-ul (la vremea respectivă, îți conectai laptopul cu telefonul) ca să ai. Vezi că sîntem în biroul meu, cu anticameră, dar în București ai noroc dacă prinzi un colț de masă în sala de grup ca să-ți pui și laptopul, și Zapp-ul. Totul e aranjat aici ca să poți lucra, efectiv. Singurul confort e dușul din birou, de care ai nevoie fiindcă de multe ori nu ai timp să ajungi la hotel între două runde mari de întîlniri. De fapt, foarte important pentru un europarlamentar e să aibă acces la o curățătorie de haine rapidă".

E clar că, la Bruxelles, instituțiile sînt gîndite în așa fel încît să le arate celor care au ajuns acolo că nu au cîștigat vreun premiu sau o vacanță pe patru ani, ci ar trebui să se pregătească pentru o perioadă intensă de muncă. Am văzut deja modul mixt în care a fost înțeles acest mesaj de partidele românești care au dominat precedentul ciclu electoral. Dar cum se aplică asta dacă privim la celelalte forțe politice bine cotate pentru iunie 2024? Pe lista Dreptei Unite se află actualii europarlamentari Eugen Tomac și Vlad Botoș, pe care nu i-am prea regăsit nici în topuri, nici în presa de la Bruxelles. Nici la UDMR nu există mari noutăți, cu Iuliu Winkler și Loránt Wincze pe primele locuri, deși maghiarii trimiși de România la Bruxelles au măcar o reputație de culise bună.

Însă toți politicienii care au primit note proaste dintr-o parte sau alta au cel puțin meritul de a se fi expus anterior, de a fi existat politic înaintea statisticilor. Listele abundă și în altfel de personaje.

Cap de listă la AUR e actualul europarlamentar Cristian Terheș (nu avem spațiu pentru lista partidelor prin care a trecut), care s-a făcut remarcat la Bruxelles doar în rondul de la Schumann, din fața Comisiei Europene, într–un miting de antivaxeri de pe vremea COVID. Și într-o sesizare a colegilor din Parlamentul European pentru discurs incitator la ură. Tot pe lista AUR, lui Terheș i se adaugă personaje cu vizibilitate mare, ieșiri publice foarte pe placul lui Putin și portofoliu politic inexistent, ca Gheorghe Piperea sau Mihail Neamțu. SOS, partidul lui Șoșoacă, plusează cu a sa alma mater și cu faimosul Luiz Lazarus pe primele locuri.

Cu sau fără cifrele de mai sus, e clar că partidele românești, și nu numai cele extremiste, mizează pe personaje zgomotoase, cu o doză considerabilă de ridicol și potențial radioactiv, iar asta, în epoca Războiului din Ucraina, a rivalității geopolitice și economice cu China și a incertitudinii relației transatlantice. Chiar și apariția lui Dan Barna și Vlad Voiculescu în capul listei Dreptei Unite este simptomatică, deși nu e vorba de personaje de teapa unui Cristian Terheș. Sînt cei mai vizibili oameni ai USR, al doilea, cu veleități audiovizuale clare, ca dovadă prezența într-un documentar care a ținut morțiș să laude un ministru.

## Un peisaj post-atomic cu „candidați-șampon" și alegători nervoși

Și atunci, partidele românești sînt, de la un capăt la altul al spectrului, un soi de protoplasmă toxică, care îneacă societatea românească, obligînd electoratul să voteze tot felul de personaje bizare, cel puțin străine de spiritul și valorile europene, dacă nu de-a dreptul suspecte? Nu numai bunul-simț, ci și exemplul REPER ne arată că nu. Electoratul nu votează în funcție de topurile de la Bruxelles. Totuși, o vagă consolare e faptul că nu sîntem singurii care facem asta. Nigel Farage, cel care a avut o contribuție decisivă la BREXIT, e cea mai clară dovadă. De multe ori e vorba de personaje care ajung în funcție nu sub umbrela, ci în ciuda partidelor mari, cele care „ne enervează". Curios, o explicație foarte clară pentru întreaga poveste vine de la un politician, ba chiar român, care a publicat-o cu de la sine putere pe LinkedIn. Eduard Hellvig spune acolo așa: „Max Weber a murit acum un secol, între timp a murit ușor-ușor și ideea lui de politicieni de vocație și profesie. Traseul către aerul rarefiat al politicii are scurtătura cifrelor de notorietate; sînt măsurate nume diverse cu lipici la electorat, urmînd ca știința politicii să vină pe parcurs, cum ar veni ca o specializare la locul de muncă. [...] Competența candidatului-șampon este tocmai succesul său, oricare ar fi el – în sport, în afaceri, în muzică, în fashion, pe scena teatrului sau pe scena vieții. Star-sistemul nu a fost niciodată mai logic, Weber niciodată mai perimat. Oamenii s-au săturat de «ăștia de–acum», iar un bling-bling din afara cercului nu are cum să fie mai rău decît ei. Totul e să nu fie dintre «ăștia». Politica actuală a ajuns să-și devoreze esența și să își inventeze noi capete prin care să scuipe flăcări de bunăstare".

Mai simplu spus, trăim într-un peisaj politic post-atomic, iar partidele sînt obligate, sau măcar înclinate, să pună pe liste „candidați-șampon" fiindcă asta, și nu altceva votează electoratul.

*În Parlament*, serialul de comedie franțuzesc care a făcut vîlvă la Bruxelles, excentricul Torsten devine europarlamentar candidînd ca independent, susținut de o armată creată pe rețele, în numele democrației participative. Se prezintă în faimosul Hemiciclu de la Bruxelles în costumul de lucru de pe TikTok, un fel de Superman albastru cu mantie brodată cu stele aurii. Torsten își ține discursurile în numele urmăritorilor de pe rețele, care i le scriu în timp real, și le citește de pe un dispozitiv cu ecran futurist prins de încheietura mîinii. Cînd își dă seama că începe să debiteze idioțenii despre Pămîntul plat, Torsten lasă totul baltă, pleacă, își sfîșie mantia de Superman și aruncă zdrențele de pe o pasarelă futuristă din Parlament. Următoarele secvențe îl înfățișează în costum și cravată, devenit europarlamentar conformist, la sfaturile bătrînei, rinocerizatei, dar deloc imbecilei creștin-democrate germane Gesine. Aceasta îl lămurește că cravata și costumul sînt un strat de protecție, care îți permite să rămîi om pe dinăuntru. Pare ciudat, dar la cît de îndrăcit devenise Torsten în postura de Superman UE, cravata pare să strîngă mai puțin decît mantia albastră.

La cum se prezintă lucrurile în momentul de față, cravata lui Torsten ar putea fi un happy-end. Dar, cum e vorba de un serial, așteptăm sezonul următor, care a fost deja anunțat. —

*Articol preluat de la* ***Veridica.ro***

***Veridica*** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Iulian Comănescu*** *este consultant de comunicare. Lucrează pentru instituții europene și oameni politici, la Bruxelles, prin intermediul propriei firme, Comanescu & Partners. A trecut la consultanță după o carieră de succes în media, de peste 15 ani, în locuri ca PRO TV,* Evenimentul zilei *sau Mediafax. Are un blog premiat de două ori, Comanescu.ro. A scris mai multe cărți, dintre care una despre presa clasică, new media și branduri personale (*Cum să devii un Nimeni, *Humanitas, 2009) și biografia celui mai influent personaj de culise al țării* (Mihnea Constantinescu, omul care a schimbat România fără ca noi să știm, *Curtea Veche, 2019).*

---

# Între Casa Albă și Kremlin

**Bedros HORASANGIAN**

Era o frumoasă tradiție să spui „Hristos a înviat" în loc de „bună ziua", preț de 40 de zile, pînă la *Înălțare*. Acum nu se mai spune în nici un fel. Dacă intrăm la Mega Image – lanțul de magazine de proximitate, precum Aprozarul juneților unei generații care azi se îmbulzește la farmacii și la medicii de familie –, lumea întoarce capul: „Ce vrea și ăsta?". Asta e realitatea. Punct. Evenimentele internaționale au potopit sărbătoarea pascală și sînt în marja de *breaking news* a agențiilor de știri. Să le recapitulăm pe cele mai importante.

Războiul din Ucraina continuă cu aceeași intensitate a bombardării obiectivelor civile. Rușii nu se lasă de făcut harcea-parcea localități de pe tot cuprinsul Ucrainei, nu care cumva să ne închipuim că doar Odessa e vizată. Și Harkov, Lvov-ul și Kievul își curăță străzile de dărîmături. Și asta chiar cu prilejul depunerii jurămîntului nou realesului președinte V.V. Putin pentru un nou mandat de șase ani. Fastuoasa ceremonie desfășurată în uriașa sală „Andreevski", din mereu renovatul Kremlin, a consfințit proiectele belicoase ale fostului agent KGB adus în prim-plan de Boris Elțîn ca să-și conserve viitorul lui și pe cel al familiei. Iar acum, 1.500 de granguri ai actualului regim au cîntat de zor în onoarea slăvitului conducător. Roata puterii moscovite se răsucește în continuare. Sîntem – noi, Occidentul democratic – amenințați cu arme nucleare tactice, și tot noi, Occidentul democratic, sîntem îndemnați să ne așezăm la masa negocierilor. Cum și ce să negociezi cu un agresor unanim?

Președintele chinez Xi Jinping face un tur european să împartă bezele la Paris, Belgrad și Budapesta. De la bascheți și stilouri produse fără licență, ciupite de la firme occidentale în anii '60, s-a ajuns la ultrasofisticate tehnologii și mormane de dolari prin care China încearcă să aducă la cheremul ei economia mondială. Care și așa gîfîie. Schimbarea centrului de putere se face pe simțite din Mediterana și Atlantic, într-un spațiu indo-pacific greu de strunit. Ce drepturi ale omului? Ce Tibet și tibetani? Aceeași poveste, ca azi, în Ucraina, cu ocupări abuzive! Cui să-i mai pese de vorbele de duh ale unui Dalai Lama redus la un simplu predicator de vorbe frumoase?

Pe aceste fundal, al marilor jocuri strategice, a avut loc și deplasarea președintelui Klaus Iohannis în Statele Unite. Și întîlnirea de la Casa Albă cu președintele american în exercițiu. Ceea ce, pentru o țară ca România, nu ar fi de lepădat. Sîntem și noi *on the map*, adică vizibili, cît de cît. Nu au avut loc declarații oficiale, știm doar ce a spus președintele României. Pe de altă parte – și observația mea e mai largă –, nu e nevoie să spunem chiar în gura mare ce vrem să facem și ce au de gînd aliații noștri. Puțină discreție nu strică, mai ales că sîntem în plin conflict pe diverse fronturi. Prea se vorbește mult și aiurea pe la televiziuni. Fără să se introducă cenzura, ar merita să fie șurubul mai strîns la ceea ce se dă pe un post sau altul. Accidente – cu detalii oribile, crime și violuri – prezentate cu detalii groaznice zile de-a rîndul. Sigur că adevărul trebuie spus și asumat, sigur că nu putem trăi doar printre pionieri zîmbăreți și mineri care plantează flori, sigur că nu putem cenzura informațiile, dar o minimă selecție se poate. Că este vorba despre alunecările/tasările de teren de la Rîmnicu Sărat, despre inundațiile de pe DN1 sau că este vorba despre necazurile medicale ale unui mare actor român.

***Nu ar trebui să trecem peste faptul că două puteri nucleare de azi – Iran și Pakistan – sînt extrem de agresive cu privire la existența Statului evreu.***

Nu în ultimul rînd, Holocaustul comemorat la Washington de președintele Joe Biden, într-un moment în care, iar și iar, antisemitismul capătă noi accente virulente. În ce privește Holocaustul, credem că situația e viceversa. S-a comemorat oficial și în SUA, unde președintele Joe Biden a ținut un emoționant *speech*, pe 12 aprilie. În România, Ziua Holocaustului se comemorează pe 9 octombrie, ziua cînd, în 1942, mareșalul Antonescu a decis deportarea a zeci de mii de evrei în Transnistria. Se amintește prea puțin și se comemorează discret cea mai mare catastrofă umanitară din istoria omenirii, care e tratată speculativ și selectiv.

Nu ar trebui să trecem peste faptul că două puteri nucleare de azi – Iran și Pakistan – sînt extrem de agresive cu privire la existența Statului evreu. Și nu s-ar da în lături de la a-l șterge de pe fața pămîntului. *„Never again!"* rămîne de mare actualitate și nu poate fi ignorat, în orice colț al lumii ne-am afla. Am văzut la concret, în aceste ultime săptămîni, reacția unor tineri studioși sau mai puțin musulmani, care se solidarizau cu ceea ce orice democrație respinge ferm. Teocrația care bîntuie din nou prin lume poate face pui veninoși oricînd. Antisemitismul este la fel de periculos ca orice formă de antiumanism. Altfel, este loc pentru toată lumea pe acest pămînt. —

# Gala Premiilor *Observator cultural,* ediția a XVIII-a

Teatrul Odeon, marţi, 14 mai, ora 18.00

Marţi, 14 mai, ora 18.00, are loc la Teatrul Odeon cea de-a XVIII-a ediţie a Galei Premiilor *Observator cultural,* în cadrul căreia vor fi acordate premii pentru şase categorii: „Memorialistică", „Eseu/Publicistică", „Critică/Istorie/Teorie literară", „Poezie", „Debut", „Proză". Publicăm în acest număr nominalizările la toate categoriile Premiilor *Observator cultural,* ediția a XVIII–a, rezultate în urma voturilor acordate de redactorii și colaboratorii noștri, care au urmărit noile apariții editoriale pe tot parcursul anului trecut. Piața editorială românească este din ce în ce mai ofertantă, anual publicîndu-se multe cărți bune, care, din păcate, nu se pot regăsi toate pe lista de nominalizări. Cu toate acestea, așa cum arată acum această listă, credem că este reprezentativă pentru producția de carte a anului 2023.

Pentru credibilitatea premiilor, am păstrat și pentru această a XVIII-a ediție regula ca autorii foarte apropiați de redacția *Observator cultural* – redactori și colaboratori constanți ai revistei – să nu apară pe lista cărților votate de membrii juriului preliminar, chiar dacă volumele publicate de ei ar fi meritat cu prisosință atenția juraților. Așa se face că nu au fost supuși jurizării Bogdan Crețu cu *Mai puțin decît dragostea* (Editura Polirom) și Claudiu Sfirschi-Lăudat cu *Lecturi olfactive ale pielii* (Editura Junimea).

© Cătălina Flăminzeanu

## Nominalizările la Premiile *Observator cultural,* ediția a XVIII-a

*Anul acesta au votat pentru nominalizări: Șerban Axinte, Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Alina Ciulacu, Bogdan Crețu, Victor Cobuz, Silvia Dumitrache, Raluca Dună, Cezar Gheorghe, Laura T. Ilea, Cristina Ispas, Adrian Jicu, Adrian Lăcătuș, Doris Mironescu, Adrian Mureșan, Carmen Mușat, Alina Purcaru.*

*Ca și la precedentele ediții, jurații care au cărți la anumite categorii s-au abținut de la vot la categoria respectivă.*

*Juriul final, care alege laureaţii de la această ediţie, este alcătuit din Victor Cobuz, Bogdan Crețu, Cezar Gheorghe, Adrian Jicu, Adrian Lăcătuș, Iulia Popovici și Carmen Mușat (președintele juriului).*

### POEZIE

Nora Iuga, *Fetița strigă-n pahar*, Editura Nemira

Ligia Keșișian, *Anul tigrului de apă*, Casa de Editură Max Blecher

Dan Sociu, *Cum reușești, viața mea*, Editura Polirom

George State, *Sarx*, Editura Nemira

Radu Vancu, *Kaddish*, Casa de Editură Max Blecher

### PROZĂ

Simona Antonescu, *Chiajna din casa Mușatinilor*, Editura Polirom

Cristian Fulaș, *Specii*, Editura Polirom

Simona Goșu, *Stela*, Editura Polirom

Angela Martin, *Valentina*, Editura Polirom

Andreea Răsuceanu, *Linia Kármán*, Editura Polirom

Adrian G. Romila, *Acasă, departe*, Editura Polirom

Maria Orban, *Toată dragostea dintr-o fotografie arsă*, Editura Nemira

### DEBUT

Cristina Chira, *Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor*, Editura Polirom

Daiana Gârdan, *Între lumi. Romanul românesc în sistemul literar modern*, Casa Cărții de Știință

Adriana Jderu, *Spații mici*, Editura Humanitas

Andreea Pop, *Geografiile lui Alexandru Vlad*, Casa Cărții de Știință

Sabina Yamamoto, *Nu mai e nimeni acasă*, Editura Vellant

### ESEU/PUBLICISTICĂ

Iulian Bocai, *Eseuri*, Editura Tracus Arte

Gheorghe Erizanu, *Și-am să devin erou. Texte egoiste*, Editura Cartier

Andrei Gorzo, Mihai Iovănel, *Desene mișcătoare. Dialoguri despre critică și cinema*, Editura Polirom

Raluca Nagy, *Despre memoriile femeii și alți dragoni*, Editura Nemira

Stelian Tănase, *Zvonuri despre sfîrșitul lumii. București, 1944-1953*, Editura Corint

### MEMORII/JURNAL/BIOGRAFIE

Ana Blandiana, *Mai-mult-ca-trecutul. Jurnal, 31 august 1988-12 decembrie 1989*, Editura Humanitas

Marius Chivu, *Trei săptămîni în Atlas*, Editura Humanitas

Cristian Mungiu, *Tania Ionașcu, bunica mea. O biografie basarabeană*, Editura Humanitas

Dia Radu, *Călătorie într-o fotografie*, Editura Nemira

Lucian Vasilescu, *Alcoforado. O poveste*, Editura Integral

### ISTORIE/CRITICĂ/TEORIE LITERARĂ

Balázs Imre József, *Rețele avangardiste, afilieri multiple*, Editura Tracus Arte

Al. Cistelecan, *Bilete de favoare*, Editura Charmides

Alex Goldiș, *Zoom in/zoom out. Lecturi de critică și literatură contemporană*, Casa Cărții de Știință

Dan C. Mihăilescu, *Arest livresc la domiciliu. Cronici literare*, Editura Humanitas

Grete Tartler, *Voci feminine de redescoperit*, Editura Junimea

### Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* va acorda Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. La ediţiile de pînă acum, acest premiu le-a revenit următorilor: Mircea Horia Simionescu (2007), Mircea Ivănescu (2008), Norman Manea (2009), Radu Cosaşu (2010), Emil Brumaru (2011), Şerban Foarţă (2012), Dumitru Ţepeneag (2013), George Banu (2014), Nora Iuga (2015), Angela Marinescu (2016), Ana Blandiana (2017), Gabriela Adameşteanu (2018), Constantin Abăluţă (2019), Ion Vianu (2020), Marta Petreu (2021), Mircea Martin (2022), Sorin Alexandrescu (2023).

## NOMINALIZĂRI LA PREMIILE *OBSERVATOR CULTURAL* PENTRU TRADUCERE

### Premiul pentru traducere din limba spaniolă

Acordat cu sprijinul Institutului Cervantes

Ioana Anghel, pentru Federico García Lorca, *Teatru*, Editura Teatrul Azi

Mioara Angheluță pentru Samanta Schweblin, *Mutzunaki,* Editura Litera

Coman Lupu, pentru Jorge Ibargüengoitia, *Fetele moarte*, Editura Corint

Marin Mălaicu-Hondrari, pentru Agustina Bazterrica, *Noi, carnivorii*, Editura Pandora M

Liliana Pleșa Iacob, pentru Enrique Vila-Matas, *Ceața asta fără noimă*, Editura Vellant

* în contextul unui număr foarte mare de traduceri din limba spaniolă, am propus pentru lista scurtă cinci titluri

Juriul este compus din: Corin Braga, Mianda Cioba și Ilinca Ilian

### Premiul „Léopold Sédar Senghor" pentru traducere din limba franceză

Acordat cu sprijinul Organizației Internaționale a Francofoniei

Ana Antonescu, pentru *Frații noștri neașteptați* de Amin Maalouf, Editura Polirom

Mădălina Ghiu, pentru *Anii* de Annie Ernaux, Editura Pandora M

Rodica Baconsky și Alina Pelea, pentru *Dă noaptea deoparte* de Monique Proulx, Editura Casa Cărții de Știință

Juriul este compus din: Despina Jderu, Simona Modreanu și Ion Pop.

### Premiul pentru traducere din limba germană

Acordat cu sprijinul Institutului Goethe

Andrei Anastasescu, pentru *Morții* de Christian Kracht, Editura Cartier

Mariana Bărbulescu, pentru *Nepoata* de Bernhard Schlink, Editura Polirom

Maria Irod, pentru *Inventarul lucrurilor dispărute* de Judith Schalansky, Editura Pandora M

Juriul e compus din: Gabriel Horațiu Decuble, Ioana Gruenwald și Manuela Klenke.

### Premiul „Italo Calvino“ pentru traducere din limba italiană

Acordat cu sprijinul Institutului Italian

Smaranda Bratu Elian, pentru *Biografia lui Iisus. După Evanghelii* de Gianfranco Ravasi, Editura Spandugino

Gabriela Lungu, pentru *O insulă mai mică* de Lorenza Pieri, Editura Casa Cărții de Știință

Oana Sălișteanu, pentru *Apa lacului nu e niciodată dulce* de Giulia Caminito, Editura Humanitas Fiction

Juriul e compus din: Oana Boșca-Mălin, Monica Fekete și Mircea Vasilescu.

*Le mulțumim celor care ne-au ajutat la selecția titlurilor nominalizate:*

Elena Borrás, Oana Boșca-Mălin, Oana Doboși, Silvia Dumitrache, Monica Joița, Monica Fekete, Bruno Mazzoni, Carmen Mușat, Iulia Popovici, Raluca Selejan, Simona Sora

## PREMIUL *OBSERVATOR LYCEUM*

Premiul *Observator Lyceum* (aflat la cea de-a noua ediţie), acordat unui volum aflat pe lista de nominalizări la categoria „Proză", va fi decis de către un juriu alcătuit din liceeni de la mai multe colegii naţionale din Bucureşti, propuşi de profesore de limba şi literatura română: Colegiul German „Goethe" (participante: Maria Mihai, Maria Pripis, Maria Porumb, profesor-coordonator: Cristina Popa), Colegiul Național „George Coşbuc" (participanți: Bianca Alexandrescu, Andra Paraschiv, Crenguța Cudrici, Alexia Dinu, Patricia Josanu, Bogdan Iatan, profesor-coordonator: Theodora-Alina Roşca), Colegiul Național „Gheorghe Şincai" (participante: Maria Mihaela Muşat, Alexandra Păun, profesor-coordonator: Luminiţa Gheorghiu), Colegiul Național „Iulia Hasdeu" (participante: Alessia Olteanu, Evelina Recacevski, profesor-coordonator: Octavian Plăiașu), , Colegiul Național „Spiru Haret" (participanți: Ion Anton Comănescu, Clara Crișan, Maria Dinu, Alexandra Popescu, profesor-coordonator: Camelia Săpoiu), Colegiul Național „Tudor Vianu" (participanți: Georgia Cocheci, Stella David, Cristina Dinu, Rareș Dumitrescu, Andrei Trică, profesor-coordonator: Georgiana Sârbu), Liceul Teoretic Internațional de Informatică (participanți: Victor Căciulean, Mihnea Iordan, Ana Oprișan, profesor-coordonator: Mihaela Petrișoaia).

## PREMIUL *OBSERVATOR UNIVERSITAS*

Aflat la cea de-a șasea ediție, Premiul *Observator Universitas* va fi acordat unui volum de poezie, de către un juriu alcătuit din studenţi din mai multe centre universitare. Studenții, masteranzii și doctoranzii implicați în propunerea nominalizărilor și alegerea cîștigătorului: Diana Baldovinescu, Vlad-Mihai Bogza, Darius Bumbar, Măriuca Mihalcea-Eliade, Miriam-Penelopa Georgescu, Ioana Hodor, Mălina Mateaș, Mihaela Munteanu, Daniel Cătălin Năstase, Iris Nuțu, Alexandra Pancu, Octavian Plăiașu, Denis Prodea, Ioana Tătărușanu, Daniela Vizireanu, Andrada Yunusoglu, Andreea Zavicsa (Universitatea din București), Gianina-Ioana Giuhat, Sofia Ilie, Iulia Pietraru (Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu), Denisa Bolba, Teona Farmatu, Emanuel Lupașcu (Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca), Miruna Carp, Gabriela Lung, Vlad Minea, Alexandra Radu, Vlad Toma (Universitatea „Transilvania", Brașov), Alexandru Higyed (Universitatea de Vest din Timișoara), Amalia Carciuc, Andrada Strugaru, Gabriela Vieru, Bogdan Vișan (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iași).

**Nominalizări:**

Teodora Coman, *Piesă de rezistență*, Editura Nemira

Vlad Drăgoi, *Soare frumos*, Editura Dezarticulat

Ligia Keșișian, *Anul tigrului de apă*, Casa de Editură Max Blecher

Laura Francisca Pavel, *Acțiuni și protocoale*, OMG Publishing

George State, *Sarx*, Editura Nemira

Radu Vancu, *Kaddish*, Casa de Editură Max Blecher

## PREMIUL SPECIAL AL REDACȚIEI *OBSERVATOR CULTURAL*

Se acordă echipei editoriale care a coordonat Antologia Palatină

Trofeul *Observator cultural* este realizat de Elena Dumitrescu

Trofeele *Observator Lyceum* și *Observator Universitas* sînt realizate de Mircea Roman.

Concepția grafică a diplomelor: Muzeul Național al Literaturii Române sub coordonarea lui Mircia Dumitrescu și Petru Șoșa.

Scenografia pentru *Gala Observator cultural* e realizată de Alexandra Putineanu. Concepția video: Vlad Rotaru. —

## Sponsori

MUȘAT & ASOCIAȚII
Societate de Avocați

carel
woodworks

## Parteneri instituționali

Teatrul Odeon

Instituto Cervantes
Bucarest

Istituto italiano di Cultura
Bucarest

Organisation internationale de la francophonie

Goethe Institut

Muzeul Național al Literaturii Române

## Parteneri

cărturești
carte, ceai, muzică, dichis

Două Bufnițe

CARACTERISTIC
Legături între gânduri. Idei între oameni.

magnolia

Jidvei

Berryo
tender drops of sweetness

Secretul Bunicii
Bunătăți cu tradiție

AC
AQUA
CARPATICA

## Parteneri media

TVR CULTURAL

Radio România Cultural

Suplimentul de cultură

LiterNet

# Icar în timpul Revoluției din 1989

**George RADU**

Încă de la volumul de debut, *Vestitorul,* din 1997, Dan Perșa s-a remarcat prin capacitatea sa de a îmbina într-un mod ingenios mărturiile autentice despre o anumită perioadă cu rodul propriei imaginații și cu lecturile, intertextualitatea, autoreferențialitatea, ironia și parodia reprezentînd trăsăturile definitorii ale textelor sale. Romane precum *Şah orb...* (1999), *Război ascuns* (2005), *Cu ou şi cu oţet* (2007), *Cărţile vieţii* (2009), *Arca* (2012), *Bestiarro* (2021) ies în evidență printr-un caracter ludic debordant, autorul „jucîndu-se" în propriul text cu registrele stilistice, cu tehnicile literare, cu cărțile altor scriitori și cu o serie de concepte și idei din sfera teoriei literaturii, pe care le tratează prin propriile mijloace ale artei narative. Cel mai recent roman publicat de Dan Perșa, *Icar 89*, este un veritabil palimpsest postmodernist, în care autorul prezintă puterea literaturii de a depăși momentele vitrege ale istoriei și frămîntările sufletești ale oamenilor. Începută în 1986, această carte a apărut în 2023, după o lungă perioadă de concepere, în care s-au acumulat straturi succesive de realitate și ficțiune.

Întreg romanul stă sub semnul figurii lui Icar, fiul lui Dedal, arhitectul care a proiectat labirintul din Knossos, în care era închis fiorosul Minotaur. După ce aceștia sînt închiși în același labirint pentru îndrăzneala de a dori să omoare Minotaurul, Dedal creează două perechi de aripi cu scopul de a se elibera. Icar, fascinat de frumusețea zborului și de libertatea de care dispunea, se apropie prea mult de soare, însă căldura topește ceara și eroul se prăbușește în mare. Dan Perșa reinterpretează mitul într-o cheie postmodernă și îl plasează pe fundalul sumbru al regimului comunist. Astfel, întreaga societate este percepută ca un labirint din care omul nu se poate elibera, iar visarea, imaginația și scrierea literaturii sînt singurele „aripi" pe care oamenii le pot folosi pentru a crea iluzia unei depline libertăți și pentru a-și salva viața de sub jugul greu al ideologiei comuniste.

Romanul începe într-o manieră ludică, autorul inserînd o meditație despre condiția ingrată a naratorului, o instanță textuală care pare să fie, în acest caz, doar un instrument al autorului: „Poate că amintirile nu sînt cel mai bun lucru acum, însă nu am de ales. Eu sînt naratorul și așa a vrut autorul să fiu. Îmi amintesc ceea ce vrea el să-mi amintesc şi singurul lucru pe care îl pot face în plus e să spun ceea ce el n-ar fi spus niciodată. Asta e menirea noastră, a naratorilor. Putem doar să implorăm autorul să ne uite, să părăsească scrisul început şi să ne lase să ne întoarcem în aburul din care ne-am zămislit".

De asemenea, încă de la începutul romanului, se menționează faptul că lectorul trebuie să facă un pact tacit cu naratorul, prin care primul își asumă că ceea ce va citi nu este adevărul pur, ci o îmbinare de adevăr și imaginar, de concret și potențial, de vis și realitate: „Uneori faptele se amestecă şi între poveşti nu mai ştii care este cea a realului lumii și care izvorîtă din vise și dorințe. Doar autorul ştie, iar eu ştiu tot ce ştie şi el, însă cum eu trebuie să simt, fiind simţirea lui, nu am voie, între voile ce mi-au fost date, să despart realul de închipuire, lumea din afara noastră de lumea dinlăuntrul nostru". În fapt, această observație a naratorului pare să fie un avertisment pentru cititor, dar și o cheie de interpretare a romanului, care frapează prin hibridarea textuală cu care operează autorul. Cu iscusința unui prozator talentat, Dan Perșa îmbină realismul cu parabolicul și cu elemente absurde (amintind de scriitori precum Franz Kafka, Albert Camus, George Orwell), narațiunea cu pasajele cvasieseistice, pasajele de roman psihologic cu scenele unei piese de teatru ai cărei protagoniști sînt chiar personajele romanului, textul propriu-zis cu metatextul și romanul cu discursul despre conceperea unui text literar izbutit.

Povestea începe pe un fundal sumbru, întărind dimensiunea parabolică a romanului, și prezintă felul în care se va realiza focalizarea pe parcursul romanului: „Ochiul avu un spasm crispat cînd zări trupurile contorsionate în noroi. Și cînd s-a uitat mai bine, corpurile oamenilor morți scriau un cuvînt: ÎNCEPUTUL. O turmă de porci păştea printre ei și, rîmînd, împingeau morții, ca să caute iarbă crudă. Pe toată întinderea pustie era doar un copac, un stejar bătrîn. Ochiul se oprește la un metru deasupra pămîntului, dar nu poate sta locului, pendulează". Se conturează imaginea unui univers (aproape) distopic, în care porcii răvășesc cadavrele umane (anticipînd finalul romanului, respectiv destinul tragic al victimelor Revoluției de la 1989), însă, treptat, narațiunea va aluneca pe făgașul prozei realiste.

Nucleul acțiunii este Centrul Național pentru Colectarea Materialelor Refolosibile, un spațiu bizar, asemănător cu toposurile construite de Franz Kafka în textele sale: „Coșmelia cu biroul tovarășilor Goz și Lăturea era greu de găsit, maldărele de gunoaie refolosibile fiind mereu în mișcare. Alcătuiau străzi, străduțe, ulicioare – niciodată în același loc. Rătăceai printre ele ca pe culoarele unui labirint". Se conturează astfel imaginea unui labirint fără scăpare, în care protagoniștii romanului – Radu și Eugen, doi tineri ingineri stagiari – sînt repartizați după finalizarea studiilor, fără a se putea opune, fiind separați de familiile lor și condamnați la o viață mizeră, atent supravegheată de autoritățile Statului din timpul regimului comunist. Locul nu este ales întîmplător. CNCMR reprezintă o metaforă pentru dezumanizarea din timpul regimului politic opresiv. Această explicație este sugerată și de Radu, care, deși pare lipsit de spirit practic și de atributele „omului nou" din clasa muncitoare, *simte enorm și vede monstruos*, asemenea personajului din schița caragialiană *Grand Hôtel „Victoria Română"*. În încercarea de a-și prezenta crezul creator, acesta afirmă: „Apoi mai scriu despre lumea în care trăim, adică despre ceea ce cred eu că e realitatea. România îmi pare un lagăr al materialelor și oamenilor refolosibili. Tot ce există e topit pentru a face alte materiale și alți oameni, însă niciodată procesul acesta nu are sfîrșit și cei abia ieșiți din cuptoare străbat un drum pentru a ajunge iar în cuptor, fără a-și fi satisfăcut menirea ce le era destinată".

Deși prieteni foarte buni de mulți ani, cei doi tineri au personalități diferite. Eugen este o fire pragmatică, întotdeauna ancorată în realitate, înțelegînd rigorile regimului politic și sfidînd ideologia ori de cîte ori are ocazia, pentru propriile interese. Spre deosebire de acesta, Radu este un visător introvertit, preferînd să-și facă datoria, fără a se revolta și fără a-și dori să obțină avantaje prin mijloace necinstite. În spatele acestei inocențe se ascunde un spirit care tinde spre libertate și spre exprimarea ideilor prin scris. Aceasta este singura formă de evadare din real și din concret care îi este îngăduită într-o perioadă tulbure. Conștient de faptul că „trăiește într-un vid existențial și nu se sufocă doar pentru că își închipuie că există atmosfera terestră", Radu cade în visare și scrie scenarii de film pentru a rămîne om. Împărtășește cu tărie concepția dostoievskiană potrivit căreia frumusețea va salva omenirea de la pierzanie, iar pentru a izbuti acest lucru, Radu se vede nevoit să înfrunte meandrele regimului comunist și neîncrederea celorlalți. Protagonistul romanului ajunge să fie ironizat pentru textele scrise, dar mai ales pentru năzuința de a percepe scrisul ca pe o formă de disidență. În fapt, nici măcar Eugen, care este cel mai bun prieten al lui, nu îl susține, afirmînd că frumusețea e incapabilă să scape omenirea de la dezumanizare, deoarece aceasta nu e decît „o coajă care ascunde putregaiul". Descurajat de toți prietenii („Tu ce speri? Că o să ajungi un mare scriitor? N-o să ai niciodată șansa. Scrii scenarii, dar ele vor rămîne pe hîrtie și într-o zi vei înțelege inutilitatea lor și le vei arde, spunea Eugen"), Radu continuă să scrie și, pentru că nimeni nu pune preț pe ceea ce scrie, literatura ajunge să fie ceva neprețuit, deși el este conștient de faptul că nimeni nu îi împărtășește această credință despre scris.

La o lectură atentă a textului, vom constata că intertextualitatea este o trăsătură definitorie a romanului scris de Dan Perșa. Dincolo de referințele la mitologia greco-latină, putem identifica o serie de trimiteri la texte renumite din literatura universală. De exemplu, Andreea este un personaj care o întruchipează pe Penelopa din *Odiseea* lui Homer. După ce soțul ei pleacă departe de casă, fiind numit inginer stagiar prin repartizare guvernamentală, ea își face nenumărate griji: „Andreea clipește, îl vede pe Radu prins strîns de un catarg alb din mijlocul nopții, al mării bolnave de lumini. E Ulise legat de catarg, trecînd prin marea sirenelor?". Spre deosebire de Penelopa, care începe să țeasă și să deșire o pînză pînă la întoarcerea soțului, pentru a evita căsătoria cu unul dintre pețitori, Andreea se refugiază în scris. Nu se poate vorbi de o conștiință de scriitor (așa cum este cazul lui Radu), ci doar de dimensiunea terapeutică a scrisului, la care personajul feminin apelează pentru a se elibera de neliniști și de gelozie. Un alt exemplu relevant de trimitere subtilă la același text literar este alegerea numelui amantei lui Radu, care se numește Irina-Nausica, amintind de celebrul personaj din *Odiseea*, care îl găsește pe Ulise pe malul mării, gol, murdar, înfometat și extenuat după naufragiu. Ea îl duce pe erou la ea acasă, la curtea lui Alcinoos, regele feacilor, iar cu această ocazie Odiseu începe să povestească toate experiențele prin care a trecut de-a lungul călătoriei sale. Raportîndu-ne la romanul lui Dan Perșa, Irina este un catalizator al conștiinței creatoare a lui Radu. Acesta resimte acut absurditatea vieții lipsite de un scop bine definit și își dă seama că adevărata sa vocație nu este aceea de inginer. Are totuși un moment de iluminare, cînd își dă seama de faptul că singura metodă de a rezista în fața tuturor provocărilor pe care le presupune viața (și regimul politic, în mod special) este *scriitura ca demers paliativ*: „Tălmaci al existenței, asta sînt. Despic destine, dar destin înseamnă disperare. Străbaterea unui drum printre corzi nemiloase care ne izbesc fără știință. Oare o să ne primească Dumnezeu la el numai pentru că am suferit? Și îmi spun că lumea trebuie să izbîndească într-un fel, altfel nu are rost, iar viața noastră e doar o irosire".

Pe alocuri, romanul capătă o tentă cvasieseistică, deoarece personajele construite de Dan Perșa sînt reflexive și ajung de multe ori să se refugieze într-o meditație filozofică pentru a face față societății opresive în care trăiesc. Cel mai adesea, personajele reflectează asupra condiției omului în lume, asupra credinței stăruitoare și asupra literaturii. Ca mulți alți oameni (post)moderni, personajele conturate de Dan Perșa oscilează între credință și tăgadă. Pe de o parte, acestea își caută alinarea în Dumnezeu, în situațiile dificile în care realitatea nu le oferă prea multe alternative, credința rămînînd o certitudine. Pe de altă parte, percepția asupra divinității se modifică, responsabile pentru această schimbare de paradigmă fiind condițiile dificile de viață ale oamenilor, care trăiesc într-o epocă în care individualitatea, creativitatea și libertatea de exprimare sînt strivite de greutatea ideologiei politice: „Divinitatea e indiferentă față de noi! Și avem o singură şansă să fim cineva în lumea noastră: să atragem atenția divinității prin ceva. Cei slabi vor rămîne necunoscuți. Chiar dacă, mai mult sau mai puțin conştient, fiecare om caută să atragă privirea lui Dumnezeu. Asta poate însemna un mare noroc sau poate să aducă nenorocire. N-ai idee ce va face Dumnezeu dacă-i atragi atenția. Dar cei puternici aşa simt că trăiesc. Problema e că nu poți atrage atenția lui Dumnezeu prin fapte bune. Bunătatea e fadă și impotentă, incapabilă să schimbe ceva din cursul rău al lumii". Marcate de răul din societate, care pîndește oamenii din toate direcțiile, personajele din romanul *Icar 89* aleg calea nedreaptă pentru a atrage atenția divinității, săvîrșind ilegalități doar cu scopul de a se remarca în cadrul unei lumi depersonalizate și sperînd că Dumnezeu își va îndrepta atenția și grija asupra lor.

Și relațiile dintre oameni sînt degradate, dominant fiind un sentiment de suspiciune față de ceilalți. Pe fundalul sùmbru al comunismului, oamenii își pierd încrederea chiar și în cei mai buni prieteni. Eugen citește în secret manuscrisul lui Radu și își formează o părere nefavorabilă, considerînd că scriitura acestuia este lipsită de profunzime și că nu reprezintă decît o îmbinare de naivități și platitudini. Cu toate acestea, gestul său nu poate fi interpretat ca răutate gratuită sau ca  gelozie tacită. Părerea lui este îndreptățită, avînd în vedere faptul că, la rîndul său, Eugen a devenit personaj în scenariul prietenului său, fiind complet nemulțumit de felul în care a fost reprezentat în literatură. Acesta este un *cititor naiv*, care nu își asumă *pactul ficțional* cu autorul și care nu înțelege că are de-a face cu o plăsmuire, scenariul fiind rodul imaginației lui Radu. Totuși, prietenia celor doi este puternică și nu se cramponează de micile neînțelegeri ale vieții. Memorabilă este și scena de la finalul romanului, cînd, pe fundalul mișcărilor sociale anticomuniste din 1989, Radu este rănit, iar Eugen își scoate cămașa pentru a pansa rana sîngerîndă a prietenului care trăiește în agonia morții iminente. De aceea, romanul lui Dan Perșa poate fi considerat un elogiu adus prieteniei, valoare morală văzută ca dovadă a umanității, a empatiei, a generozității și a dedicării față de ceilalți.

Finalul romanului este unul deopotrivă optimist și tragic, deoarece, în planul real, se ivesc zorii Revoluției, iar în planul ficțional, în scenariul lui Radu, apare un personaj cu puteri supranaturale, care are capacitatea de a-i readuce la viață pe cei care au murit pentru libertate: „Personajele mele caută o soluție pentru a ieși din comunism și nu am găsit alta decît una mistică, unul dintre ei a murit și a înviat și apoi a devenit capabil să învie morții. Să învie pe acei morți simbolici care sîntem noi în această lume ca un lagăr, unde ne sînt strivite sentimentele și viața. Nu, nu putem să doborîm comunismul, dar cred în reînvierea noastră".

Moartea lui Radu, din finalul romanului, amintește de moartea lui Iona, protagonistul piesei de teatru a lui Marin Sorescu. Ambele personaje (Iona și Radu) mor în condiții tragice, sufocate de absurdul lumii în care trăiesc, însă dau dovadă de optimism, năzuind că „vor răzbi cumva la lumină". Radu moare fără a fi martor la izbînda revoluției, respectiv la căderea comunismului, însă are împlinirea unui profet care a prevestit aceste momente unice în textele scrise de el. —

# Iubirea se învață!

**Bogdan CREȚU**

Îl știam pînă acum pe Péter Demény ca pe un bun romancier, eseist, traducător și jurnalist. Nu-l cuprind toate etichetele astea, deși fiecare în parte e la locul ei. El mai este și un potrivit exemplu (poate cel mai) de scriitor bilingv, care și-a asumat rolul de punte între două culturi care au atîtea în comun: cea maghiară și cea română.

Iată-l acum în ipostaza de poet. În recenta sa carte, *Scrisori din savană*, poezia devine spațiul exigent al unei confruntări cu sinele compozit, cu traumele copilăriei, cu ezitările celui ajuns în ipostaza de părinte sau de îndrăgostit care nu știe cum să nu greșească. Sau, altfel spus, care se teme să nu repete erorile catastrofale ale părinților, care au lăsat urme adînci în viața lui. Dincolo de astfel de blocaje, ar mai fi o probă de trecut: aceea a exprimării într-o limbă asimilată în școală, dar care nu e limba maternă. Cele mai multe dintre cărțile lui au fost scrise în maghiară (unele și traduse apoi în română). Bilingvismul său se simte și în această carte: autorul are inteligența să folosească în propriul avantaj o anumită ezitare lingvistică. Poezia sa ajunge, în acest fel, să pună degetul pe rană și să apese mai tare, tocmai pentru că nu-și dă voie să fugă în lateral folosind tot felul de volute stilistice sau de nuanțe conotative. Cînd un scriitor rodat într-o limbă alege să se exprime în cealaltă care-i e la îndemînă, opțiunea are pragmatica ei. Nu există multe lucruri mai intime decît relația, mereu organică, dintre un poet și limba în care scrie. Fondul profund traumatic al acestei cărți se cerea, probabil, fixat (și depășit!) în română, ca un fel de fugă de limba mamei, care apare adesea ca o figură apăsătoare, bulversantă. Or, a numi cît mai direct trauma e o miză a poeziei. A acestei poezii, în orice caz.

## „Ce frumos ar fi dacă părinții ne-ar și omorî“

Absența iubirii e o temă care se repetă în cărțile lui Péter Demény: *Vîrtej în reluare* este tot o confesiune, a unui tînăr, Imre, incapabil să iubească, prelungind, de fapt, o boală de familie, pe care o documentează de-a lungul a trei generații. Nici străbunicii, nici bunicii, nici părinții nu au știut să iubească. Într-un fel, *Scrisori din savană* sînt poemele lui Imre. Sînt semnul că a căutat și a găsit o mîntuire. Că a încercat să iubească și pînă la urmă a învățat să iubească. Aceasta mi se pare lecția cea mai emoționantă a cărții: iubirea se învață. Iubirea e muncă. De zi cu zi. Apeși în același loc, investești, acaparezi și te lași acaparat, lași de la tine, oferi mai mult decît ceri, ești deschis spre nevoile celuilalt. Și, pînă la urmă, spaimele, complexele se sting. Și tandrețea, grija și mai ales bucuria, împlinirea iau locul angoaselor. În esență, despre asta e volumul de poezie al lui Péter Demény.

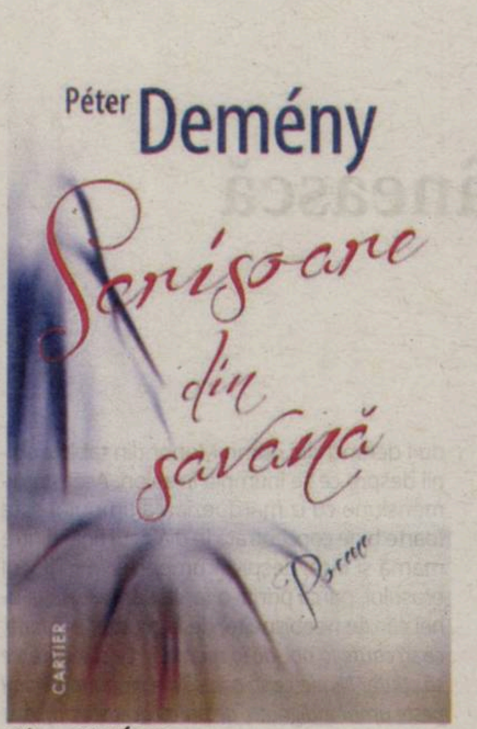
De unde nevoia exprimării aceleiași teme în poezie, după un roman care a sucit problema pe toate fețele, folosindu-se de o frază amplă, aluvionară? Primul text dă o cheie de lectură: „să nu crezi că poemul/ e adevărul curat/ să nu crezi nici că/ poemul nu e adevărul curat/ lucrurile care zac/ în mine și despre care/ habar n-am ies la/ suprafață prind/ contur și-abia/ atunci le înțeleg/ și eu cît pot/ temerile mele/ zvelte și bucuriile/ mele grațioase/ soarele care se/ oglindește în apa/ fîntînii e și nu/ e soarele de pe cer”. Nu despre adevăr e vorba. Care adevăr? Cel de atunci sau cel de acum? Cel al copilului sau cel al maturului, care se află în pericolul de a perpetua păcatele părinților? Pentru că maturitatea ne aruncă în roluri fixe, pe care le vedem din alte unghiuri: din fii, devenim părinți. De partea cealaltă a baricadei realitatea e alta.

E nevoie de forme cît mai diferite de scris tocmai pentru a înțelege. Scrisul este acceptare. Și cunoaștere de sine. De ce *Scrisori din savană*? Pentru că relația cu părinții e resimțită ca una de nerupt, pentru că legăturile sînt instinctuale. Și pentru că mai ales cruzimea e registrul perpetuat. Cel de care fostul copil, actualul matur, se luptă să se elibereze. Cum? Scriind. Repetat. Mereu sub altă formă. E un fel de terapie dureroasă, dar necesară. „Ce frumos ar fi dacă părinții ne-ar și omorî s-ar închide ciclul natural al vieții nu s-ar întîmpla nimic nenatural mă uit cîteodată la leii care fac bale la gură și își omoară odraslele mulți ani mi-a fost milă de puiuți dar acum cred că leii măcar sînt sinceri autentici și naturali mulți nu am avut acest noroc cu toate că nu ne-am născut pe savanele atît de nemiloase.” Familia e resimțită ca un mediu sălbatic, dominat de relații de forță și bestialitate. De fapt, un mediu lipsit de sentimente.

***E nevoie de forme cît mai diferite de scris tocmai pentru a înțelege. Scrisul este acceptare. Și cunoaștere de sine. De ce* Scrisori din savană*? Pentru că relația cu părinții e resimțită ca una de nerupt, pentru că legăturile sînt instinctuale. Și pentru că mai ales cruzimea e registrul perpetuat.***

## „Te-aș fi omorît fără remușcări“

Unele poeme debutează izbitor: „cred că cea mai/ mare virtute a mea/ e că nu am omorît-o/ pe mama”. Pare o confesiune abruptă, dostoievskiană. (Nu e nici o întîmplare că avatarul său de pe Facebook este Ivan Karamazov: căutarea de sine pornește de la relația denaturată cu părinții.) Poemul continuă însă, mutînd fasciculul pe trauma lipsei de iubire în copilărie: „ba chiar/ am încercat s-o iert. n-a/ fost tocmai ușor. să crezi că/ nu te iubește nimeni, apoi/ să accepți asta și să crezi/ că ai acceptat”. Și totuși: e ceva șocant, nu doar zguduitor într-o asemenea mărturisire. Dar este o mărturisire? Și dacă da, în fața cui? Întrebări valabile pentru multe dintre poemele cărții. În primul rînd, e nevoia de a formula simplu lucrurile, de a da o exprimare cu subiect și predicat unei stări tulburi. E recunoaștere, nu analiză. Aici, o limbă resimțită ca „a doua”, cum e româna, ajută. Pentru că totul trebuie redus la esență, trebuie exprimat cît mai simplu cu putință. E ceva excesiv într-o asemenea declarație tranșantă? E ceva impudic? Și da, și nu. E mult curaj, în orice caz. Dacă e un șoc, e unul aplicat în primul rînd sieși. Poezia aceasta nici nu are nevoie de martori. Dacă îi acceptă, e pentru că asumarea presupune și o dezvăluire a traumei: „oricine/ mă judecă e invitat/ la un omor în care/ nu vede lama cuțitului/ de lacrimi”. E o situație-limită, de tragedie antică. Iertarea a devenit posibilă tîrziu și greu, după ce au fost consumate, ca posibilitate terifiantă, toate scenariile. „Ce fiară cumplită e iertarea”, începe un *Psalm*. Iertarea cui? A mamei. E posibilă, deși copilul din tine „mai urlă oricum”.



**Péter DEMÉNY**

*Scrisoare din savană. Poeme*,
Editura Cartier, Chișinău, 2024, 74 p.

Tatăl e parte a aceleiași traume. Tatăl absent, bețiv, violent. Mai mult producînd frică decît o stare de siguranță. În mod simetric, un poem intitulat *Tata* începe așa: „Te-aș fi omorît fără remușcări”. Dar și în acest caz vine, pînă la urmă, iertarea. Sau mila. Asta pentru că relația cu părinții este acum filtrată prin aceea cu propria fiică. Fostul copil a devenit între timp părinte. Și își dă seama că nu poate transmite mai departe ura. Sau indiferența. „Iar fiică-mea, o tristețe pură. Degeaba/ îi explic și–i povestesc, ea îl iubește totuși./ Deja nu-i mai povestesc. Mi-e și rușine:/ nu vreau s-o cresc în ura bunicului ei. Dar mă/ zdrăngănește că nu înțelege. Știu că n-are experiențele/ acelea dar mă doare că n-o doare ceea ce mă doare pe/ mine. E un soare arzător și palid peste noi./ Sînt un fiu trist, un tată trist”. În acest fel, o nouă temă, o nouă spaimă e asumată în scris – aceea ca, odată devenit tată, să nu repete greșelile părinților săi: „Încă și azi scriu ca/ să înțelegi că nu sînt un nimeni,/ încă și azi vreau să demonstrez că/ viața mea are sens și încerc/ să iubesc diferit de tine deși/ nu prea reușesc doar cu fiică-mea, poate”.

## Și totuși iubirea

A doua parte a cărții reușește să devină, și asta mi se pare marea performanță nu doar poetică, ci pur și simplu existențială, o splendidă carte de iubire. Din traumă, din ură, din frică, din rușine a ieșit, în cele din urmă, o mare dragoste. O dragoste care nu se lasă metaforizată, poetizată tocmai pentru că a crescut din atîta suferință, tocmai pentru că e în sine o mare victorie, o ridicare dintr-un trecut mocirlos, sulfuros. Miracolul e că ea e posibilă: „Poeții de azi pun mereu ceva/ antiteze acolo, ceva care să/ echilibreze excesele iubirii. [...] Nu zic că sînt perfect, dar uite,/ susțin sus și tare că iubirea mea e perfectă/ și nu are nevoie de antiteze”. Iubirea matură înseamnă simplitate. Și firesc. Al trăirii, al rostirii. Serenada (e titlul unui poem) e o formă perfect acceptabilă, asumată ca atare. Iubirea e împlinire, împăcare cu sine. Și, implicit, și cu trecutul. Nu poți iubi dacă nu ai ieșit din ură. Un poem intitulat *Descrierea iubirii* e naiv și sentimental în mod asumat. E multă candoare în aceste poeme ale lui Péter Demény, care însceneză un mod copilăros de plasare față de miracolul descoperirii tardive a unui sentiment care dă sens. De aceea, iubita devine și mamă iubitoare, vindecă o rană ce părea de nevindecat: „Cîteodată sînt copilul tău/ și-mi dai de mîncare,/ «mănîncă, mie-mi crești mare, drăguțule!», îmi/ spui și mă cuibăresc cu drag la inima ta. // Alteori, mă duci la dentist și/ mă întrebi: «ești bine?», și cu/ toate că am fost de/ nenumărate ori, sînt protejat și iubit. // [...] Și asta e cel mai frumos/ în dragostea noastră: că-mi/ ești și mamă iubitoare, și/ mamă viguroasă, ești și din/ Vechiul, și din Noul Testament, ești/ binecuvîntare totală, îmi doresc/ să-ți placă tonul meu, dragostea ta”. Există, în astfel de texte, o stîngăcie intenționată, un efect de infantilizare (poetică) prin care se obține autenticitatea. Autorul e conștient că pentru unii versurile sale pot părea naive, dulcege, dar nu simte nevoia să le rafineze. În fond, marea lui miză nu este una performativă, ci una existențială: „Nu mai scrie poezii de dragoste tîmpite,/ mi-a zis un prieten care și-a clădit imagine/ pe faptul că el spune adevărul frust,/ dar adevărul frust e că eu sînt îndrăgostit,/ de aceea scriu poezii de dragoste tîmpite,/ floarea-soarelui se întoarce după soare, asta/ am făcut, și dacă nu ești capabil să/ te rănești îndrăgostindu-te, atunci/ lasă-mă dracului în pace”.

***Nu poți iubi dacă nu ai ieșit din ură. Un poem intitulat* Descrierea iubirii *e naiv și sentimental în mod asumat. E multă candoare în aceste poeme ale lui Péter Demény, care însceneză un mod copilăros de plasare față de miracolul descoperirii tardive a unui sentiment care dă sens...***

*Scrisori din savană* e cartea unei vindecări. Vindecarea de ură. Și e și cartea mîntuirii prin iubire. Cel neiubit în copilărie a învățat să iubească (ceea ce în esență înseamnă: să dăruiască iubire) și e permanent uimit de acest miracol. Se poate deznodămînt mai fericit? —

# *Valentina*
# – o saga românească

**Rodica ZANE**

De la primele pagini, romanul *Valentina* al Angelei Martin activează un reflex inconfundabil: nu mai lași cartea din mînă sau de-abia aștepți să ieși din curgerea de zi cu zi a timpului pentru a te întoarce la ea cu *plăcere*. Constați că ai regăsit o stare veche, rămasă în memorie cu haloul ei de frumusețe, pe care erai sigur(ă) că o mai ai pe undeva, prin casa vieții tale: *plăcerea de a citi*. *Valentina* ne restituie acea bucurie genuină a lecturii care ne-a intrat în viață odată cu basmele copilăriei și apoi ne–a legat de literatură.

## Familia Otescu – Arad, Sânnicolaul Mic, Viena

În prezentarea pe care am făcut-o romanului pe coperta a patra, am ales să remarc profilul de *roman de familie* al cărții ca primă dimensiune a unui posibil caracter canonic. În construirea literaturii române, familia a ordonat universul romanesc mai ales în componenta ei țărănească, devenită aproape emblemă. Cu toate acestea, durata generațională nu a fost o prioritate, tabloul nu a surprins „spița" în adîncime. La Angela Martin, durata familiei este un prim ordonator al timpului narațiunii, generînd, după reguli clasice, o cronologie care curge neîntrerupt și poartă cu ea viața familiei Otescu din Arad, aliniindu-i treptat pe membrii ei în cadența zilelor: părinții, Silvia și Marin, fiica Valentina, soțul ei, Laurian Grozescu, fiul lor, Cezar, cele trei generații întregindu-se cu familia antecesoare din partea Silviei Otescu, Savita și Trăian Stoiadin, din Sânnicolaul Mic. „Viața la ea acasă" este titlul primei părți a romanului în care se articulează simbiotic un timp al orașului și unul al satului, aflate în proximitate și profilate inconfundabil printr-o textură spațio-temporală continuă, fără asperități, care îi ține laolaltă pe cei de-un neam. În virtutea ei, în partea a doua, intitulată „Scene vieneze", familia își afirmă rezistența și vocația coagulantă în confruntarea cu regimul din România anilor '70. Deplasarea lui Cezar în vechea capitală europeană, pentru o bursă de rezidențiat, va provoca o fractură la nivelul familiei prin presiunea politicului, dar reacția exemplară a Oteștilor, de supraviețuire *împreună*, îi face de neuitat. Ultima parte a romanului, „File de jurnal", răstoarnă însă această temporalitate desăvîrșită printr-un procedeu romanesc adaptat la povestea familiei protagoniste – toposul manuscrisului găsit –, care produce o analepsă-pretext nu numai pentru închiderea acestei temporalități, ci și pentru destabilizarea ei. Autoarea introduce prin caietul Valentinei, ajuns în posesia lui Cezar, la Viena, după ce toți membrii familiei au dispărut și casa a fost vîndută, figura personajului feminin la vîrsta copilăriei, reconstituind percepția timpului din perspectiva fetiței de atunci. Este un timp inform prin dilatare, ale cărui trecere și ritmicitate copilul nu le simte, copleșit fiind de avalanșa cotidianului și înregistrînd gesturi, obiecte, senzații parcă pentru prima dată, atît de intensă este receptarea lor. Însă pentru că nu a intrat încă în timp, micuța Valentina se plictisește repede în rolul ei, asistă la lumea femeilor, o suportă și o înregistrează, participînd la ea în mod mimetic, și învață să o trăiască precum ele. Este un timp al inițierii în cotidian, cu suportul și în compania femeilor. Este, totodată, un timp mitic, în care încap viii și morții, copila atribuindu-i defunctului domn Mohor din tablou opinii despre ce se întîmplă în salon. Această dimensiune cu iz marquezian a timpului este foarte bine concentrată în dialogul final dintre mamă și fiică, despre irumperea în mijlocul orașului, parcă printr-o fantă suprareală, a unei căruțe neobișnuite, de la munte: „*– Mami, ce să caute la noi, de la munte? – Ce să caute, ce să caute? Nimic, ce să caute? îmi răspunde Mami peste umăr indignată, de parcă aceasta ar fi fost o întrebare s-o facă să scape ea însăși hățurile. Caută ziua de ieri*".

Explicația temporală absurdă pe care o dă mama fiicei încheie romanul și balansează în această frază timpul ficțiunii, „ziua de ieri", ca timp trecut înviat și eternizat prin opera literară, ținut în frîu, dar în același timp, dez-vrăjit, deconspirat în dimensiunea lui ficțională, i-reală.

## O saga românească

Ca tipologie, romanul *Valentina* este o saga pentru că timpul narativ este condus, pe de o parte, de răstimpul familiei, iar pe de altă parte, de punerea acestuia în text prin povestire. De aici se poate desprinde tema autorului ca voce care povestește în registrul clasicizant al obiectivității. Dar deseori subiectivitatea auctorială nuanțează această voce, ceea ce poate conduce la invocarea autobiograficului. Ipoteza lui trebuie însă abordată subtil: nu în linia directă autoare-Valentina, ci, de exemplu, în sensul tratamentului la care este supusă categoria femininului, în triada de sorginte maternă Savita-Silvia-Valentina sau în raportul materno-filial Valentina-Cezar, în partea a doua a romanului. Pe fiecare dintre femei Angela Martin o pune în rolul ei cu detalii narative cu dublă miză: pentru a le particulariza condiția de gen și pentru a le amprenta discret cu „punctul de vedere" auctorial. Fără să supraliciteze femininul, scriitoarea îl desfășoară în trei dimensiuni sociale, pe care le marchează, în același timp, cu coloraturi stilistice diverse: Savita este fata săracă de la țară măritată la 13 ani, alungată de soacră, după ce naște prima fetiță, pe Eleunora, și recuperată apoi de soț, după ce o naște pe Silvia, concepută cu un alt bărbat; Silvia este varianta urbană a soției acomodate cu rolul ei și cu dificultățile aferente, dar conștiente de propria valoare, știindu-și și asumîndu-și statutul casnic, fără a ignora puterea lui; Valentina duce condiția de gen la jumătatea secolului al XX-lea, experimentînd dorința de independență a femeii moderne, în continuă căutare de certitudini conforme aspirațiilor ei de emancipare, dar fără autonomie socială. Faptul că romanul poartă titlul *Valentina* se poate explica și prin predilecția neostentativă a autoarei de a pune în intrigă femininul și de a-l face principal purtător de sens, fără emfază feministă. În triada de spiță maternă bunică-mamă-fiică, personajul Valentina este expresia unei crize de personalitate care se rezolvă eroic, în urma a două evenimente majore: accidentul și plecarea fiului în Austria. Splendoarea sa decurge atît din resursele epicului, cît și din punerea în abis a „scrisului", căci posibilitatea de a supraviețui a Valentinei este dublă: pe de o parte, în memoria fiului, datorită forței evocatoare a textului rămas de la ea într-un caiet dictando, pe de altă parte, în memoria cititorilor și în ordinea literară, ca personaj de ficțiune.

## Fețele Timpului – între trăire și scriere

O linie roșie este astfel vizibilă între categoria femininului, actul de a scrie și Timp, pentru că, dacă timpul nemilos cronologic se oprește pentru ființa umană, scrisul remediază această insuficiență și creează un spațiu-timp supraviețuitor, cu propria lui temporalitate, la care accesul este magic, pentru că „filele de jurnal" ale Valentinei sînt auzite de Cezar „vorbind singure" și spunînd povestea. Recunoscîndu-și propria mamă și universul familial în paginile citite, Cezar nu observă distanța care se instalează între Valentina-copilă și cea care scrie, nu percepe această trecere de la text pentru sine (jurnalul) la textul pentru ceilalți, autonom prin titlu, sau poate că, de fapt, autoarea sugerează că acele pagini devin ficțiune doar odată cu scrierea romanului. Glosarea acestui sens se poate prelungi în direcția raportului cu timpul pe care îl construiește romanul: dacă micuța Valentina din „Proba" este la confluența a două temporalități, cea a ei, încă liberă de presiunile realului, de cronologie, și cea a adulților, pe care învață să o înțeleagă și să și-o însușească, Cezar, la altă vîrstă, a maturității, este tot într-o răscruce temporală: între timpul nou, pe care și l-a construit la Viena, alături de Karin, și timpul „vechi", al familiei, concentrat în textul mamei sale. Tînărul medic trăiește o grea tranziție temporală care își găsește corespondent în transformarea scriiturii și trecerea ei de la jurnal la roman, de la memoria unui timp real la ficționalizarea și „urcarea" în poveste a acelui timp. Caracterul de saga este deplin în acest punct, prin cele două fire mari, care se împletesc simbolic, în finalul cărții: cel al familiei și cel al poveștii, ingenios susținut de detalii ale scrierii poveștii.

Pentru a completa profilul de saga se impune aducerea în discuție a literaturii canonice cu titluri-repere de manual ca *Mara* sau *Moromeții* ca să observăm că, spre deosebire de operele citate, în care familia este în criză, structura ei fiind afectată, Oteștii sînt o variantă rară, monolitică, integră, rezistentă la palpitațiile istoriei mici și mari, chiar dacă uneori cu „rătăciri". Familia nu se destramă, își păstrează funcția coezivă și imaginea respectabilă în ochii comunității, iar în interior fiecare dintre membrii ei îi susține mecanismele pozitive, de continuitate, chiar dacă intervin momente grele. Și sub acest aspect axa feminină se afirmă în raport cu bărbații. Savita este etalonul, arhetipul, explicit descris și asumat auctorial ca atare, venerat discret (într-una dintre puținele „ieșiri la rampă" ale autoarei): „Pe Savita era imposibil să n-o iubești – eroină în propriul roman. Pentru fetele și pentru nepoatele ei era «Mama Mare» și nimeni n-ar fi putut să-i spună altfel, căci era cu adevărat «mama mamelor», și așa se și purta". Poate de aceea povestea ei este singura completă narativ, de la un capăt la altul al vieții, cu cele două despărțiri de soț și cu lungul interval al traiului lor cotidian în Sânnicolaul Mic, cu trauma trecerii abrupte la comunism, cînd pămînturile și animalele au fost confiscate, apoi cu moartea bărbatului și inevitabila singurătate, urmată de pierderea lucidității. Relația Valentinei cu „Mama Mare" răzbate dincolo de poveste, prin necesara conexiune cu autoarea, pentru că numai în felul acesta își poate explica cititorul fluidul emoțional răvășitor al unei scene ca aceea în care nepoata iubită a Savitei îi visează sfîrșitul: „«S-o îngropăm!» i se arătase odată Valentinei Mami în vis. «Nu se poate! De vie?» se mirase Valentina. «Unde?» o întrebase pe Mami Laurian. «În grădină, sub nuc», îi răspunse Tati hotărît. «Nu e bine sub nuc» îl contrazise Mami". Întreaga familie participă în visul Valentinei la acest ritual straniu, prin care se asigură trecerea „dincolo" a Savitei, alături de cei care nu mai sînt, dimpreună cu toată gospodăria lor, cu tot avutul, printr-o transformare a grădinii în cimitir, mai degrabă, printr-o revelare a grădinii ca lume dublă, cu cei vii deasupra și cu cei morți dedesubt. „«Ori nu pricepi c-a intrat în pămînt toată gospodăria? Uite casa, uite fîntîna, uite caii, găinile...!» i le arătă colo, și colo, și colo, Valentina. «În pămînt e toată familia, numai noi am rămas pe-afară. Asta-i viața, mai avem de așteptat!» oftă." Pentru ultima generație, cea a lui Cezar, această *trecere* va fi împlinită în alt mod, prin „scrierea" familiei. Dincolo de talentul autoarei de a ridica în poetic și simbolic cotidianul, există în această „în-scriere" o miză metaartistică, prin care literatura este instrument, alfabet, cod cu ajutorul căruia timpul și uitarea sînt îmblînzite.

## Valentina și *Valentina*

Visul Valentinei nu este o simplă „scenă", cu fiorul ei suprarealist, ci o cheie care întoarce altă fațetă a personajului: nu este încă a femeii mature, ci a celei în curs de maturizare. Este posibil ca Valentina să fie percepută de cititor ca personaj cu profil difuz, dată fiind multifațetarea ei în fluxul narativ, cu efect de aură enigmatică. Valentina irumpe în capitolul întîi într-o acțiune specifică vîrstei, cu trepidația lăuntrică a femeii tinere – căsătorită, mamă, dar încă frămîntată de elanuri și îndoieli juvenile –, trăirile ei intense estompînd ritmurile cotidiene ale vieții Oteștilor. Accidentul și apoi visul punctează schimbarea raporturilor: trăirile ei sînt în curs de a se subordona ritmurilor familiei.

Valentina nu-și bate capul cu trecutul – „era și comodă de felul ei" –, și grijile ei sînt legate, în acea zi în care este surprinsă în capitolul 1, de cumpărarea unui inel scump, „prea arătos" pentru vremurile comuniste de atunci, de la piața de vechituri din Arad – *Ócskapiac*. Emoția oarecum frivolă a Valentinei în fața inelului, socotelile pe care și le face cu privire la apariția în public cu o asemenea bijuterie, detaliile despre preocupările ei de a-și procura haine și cosmetice „din pachet" compun un personaj feminin care pare acomodat cu condiția lui, iar achiziționarea inelului o transfigurează, făcînd-o „zîmbitoare, maiestuoasă, stăpînă pe sine, ca un marș triumfal". Treptat, însă, universul interior al Valentinei își expune neajunsurile, insuficiența unui cotidian casnic erodînd starea ei de echilibru: „Dar odată încheiată nunta, parcă se stinseseră brusc luminile, cortina căzuse înăbușind entuziasmele și agitația, [...] viața luase un curs monoton". „Plictisul" este temperat printr-un „soi de autoterapie care o ajuta să treacă peste anumite momente de nemotivată insatisfacție": comparația cu prietenele ei din copilărie și adolescență, față de care se simte norocoasă. Sub aparența bovarică a personajului sînt bine punctate rațiuni de ordin social și personal, printr-un du-te-vino între narațiune și notație psihologică, cu dozaje adecvate: chiar dacă nu sînt neajunsuri mari în viața ei și a părinților, pentru că au rămas în casa lor și nimeni nu a fost condamnat sau deportat de noul regim, Valentina oscilează lăuntric. Balansul interior între certitudine și incertitudine, între stabilitate și instabilitate, face din personajul feminin o figură radială, profilîndu-se multiplu sau închizîndu-se enigmatic. Dinamica lui este susținută epic prin climax dramatic – accidentul Valentinei cu bicicleta –, pregătit însă de un moment psiho-emoțional critic: suspiciunea că bărbatul ei, Laurian, a reluat relația cu fosta soție. Aparent, o banală criză de cuplu, bine construită narativ și tensionată psihologic, prin trăirea intensă pe care o resimte fiecare dintre parteneri. Masculinul și femininul sînt egali în neliniște sufletească, în paralel cu Valentina evoluînd și cu Laurian, prin discurs interior la fel de palpitant. Tratarea aidoma și concomitentă a celor două entități reflexive face inteligibilă interacțiunea dintre personaje și stereotipurile sociale ale relației, cu ecoul lor la nivelul subiectivității, ceea ce nu este tipic cel puțin pentru literatura noastră, care pune, de-obicei, masculinul în și la fapte, cu puține excepții, cea mai cunoscută și iubită, tocmai pentru ineditul ei, fiind *Ultima noapte de dragoste*... . Dacă Laurian are nevoie „să fie singur, să-și înțeleagă emoțiile, să-și explice sentimentele", Valentina se simte anulată social la gîndul că soțul ei o înșală.

## Familia Otescu sau Valentina?

Romanul este clădit, de fapt, pe doi versanți, pe de o parte, lumea exterioară, conviețuirea, în mijlocul familiei și al comunității, pe de altă parte, lumea lăuntrică a personajelor, cu autoscopia pe care și-o fac ele însele, intricată cu analiza autoarei, *Valentina* fiind astfel o intersecție subtilă între saga și roman al unei individualități. Dar felul în care se produce maturizarea personajului feminin odată cu accidentul, apoi cu experiența plecării fiului, înclină balanța către prima soluție. Dacă în partea întîi, Valentina își trăiește dramatic individualitatea, autonomizarea, revolta, asumarea, fiind experimentate dureros, în partea a doua, ea parcurge drumul invers, regăsindu-se prin familie și dedicîndu-se ei, cu pierderea contururilor subiectivității de altă dată. Valentina nu „sparge" timpul familiei, așa cum va face Cezar, ci îl desăvîrșește. Individualitatea feminină este anvelopată de familie, personajul se subordonează grupului de origine, casa, „acoperișul", spațiul domestic, cu memoria lui, cu timpul lui, nu pot fi abandonate. Epic, momentul de prefacere interioară, o adevărată „trecere", este corelat cu o perioadă de criză a întregii familii, accidentul. Eroul operei rămîne familia, acesta este paradoxul Valentinei: caracterul său de personaj principal rezidă în calitatea de a se estompa, de a se efasa ca persoană, pentru a face corp comun cu ai ei, pentru a supraviețui ca familie. Printr-o mișcare inversă, Cezar conjugă și el paradoxul: abandonîndu-și propria continuitate pentru a se realiza profesional și a se împlini ca ființă liberă, rămîne totuși legat de trecut, „nopțile de insomnie" devin timpul acestei moșteniri, moștenire care este, mai presus de bunuri, propriul său neam. Prin „Scene vieneze", romanul combină timpuri și spații care conturează ingenios, prin Cezar, o constantă a masculinului: deplasarea în spațiu. Bărbații sînt în mișcare, prin ei au loc marile „despărțiri": domnul Otescu, tatăl Valentinei, este din Prisaca, la 30 de kilometri de Craiova, oltean ca și Laurian, ginerele lui; însuși bunicul Valentinei, Strain, a experimentat migrația, plecînd din Sânnicolaul Mic în America, împreună cu fratele său, pentru a nu mai depinde financiar de părinți; la capătul celălalt al timpului, Cezar, plecat din România comunistă la Viena, ne pune în față o altă ipostază a protagonistului: el este cel dintîi care schimbă geografia migrației, pentru că „rămîne" în altă țară. Parcursul lui norocos, în ciuda dificultăților prin care trece ca „transfug" dintr-un stat estic, este susținut de familie, care își ascultă instinctul de „mai bine", acceptînd sacrificiile și pierderile.

Cînd am scris textul pentru coperta a patra, am folosit un stereotip foarte circulat azi la noi, „familie românească", cu intenția de a explica ulterior de ce romanul Angelei Martin poate fi compatibil cu această categorizare. Tocmai pentru că ceea ce citim în *Valentina* nu este deloc tipic pentru romanul românesc, dar îi poate completa profilul, chiar în dimensiunea lui canonică, saturată de familia țărănească. Familia Otescu este o familie cu „ascendență" dublă, rurală și urbană, într-o variantă puțin ilustrată de proza noastră: ruralul nu este desprins de urban, Aradul prelungindu-se în curțile și grădinile din Sânnicolaul Mic prin tramvaiul care asigură continuitate în spațiu și, implicit, în timp. Cele două universuri umane sînt complementare și se caracterizează prin „conviețuire", „conlocuire" între români, maghiari, evrei, șvabi, ceea ce nu înseamnă că nu reacționează la „străini", fie ei chiar și „regățeni", olteni, de exemplu: Silvia conotează ironic originea soțului în duelurile cotidiene cu Marin, vorbind despre „pisălogeala tipică de oltean" și „firea lui oltenească", Valentina reflectează la numele ei de familie care, „terminîndu-se în *escu*, [...] era ieșit din comun – nu era de-al locului. Iar cînd nu erai de-al locului, nu că nu erai acceptat, dar oamenii se uitau la tine, totuși, ca la un ciudat". Însă cei „veniți" văd statornicirea lor în această parte a țării ca destin favorabil.

## Bănățenește și regățenește, „pe țărănește, pe orășenește"

Un fel de hibridare neostentativă se produce și în modul de comunicare, Valentina fiind din nou în rol principal, căci bunicii îi vorbesc bănățenește, în ciuda faptului că pentru ea „limba maternă ar fi fost cea învățată de la taică-său: o limbă orișicît mai citadină, sprințară, deschisă și împrospătată cu vocale". În graiul bunicilor, însă, simțea „vibrația pe care propria-ți fericire o emană, atunci cînd ești alintat". La Angela Martin particularitățile de vorbire devin o resursă de stil, uneori subliniată de autoare explicit. De exemplu, doamna Weiss, cea care o aprovizionează pe Valentina cu obiecte vestimentare „din pachet", vorbește „o păsărească" „amestecînd, cum îi veneau la gură, cuvintele nemțești cu cele românești, dar și cu unele unguresti", ceea ce „o făcea dintr-odată foc de simpatică". Între cele două relația este pecetluită printr-o „formulă magică": „Wunder-baarrr, splen-di-de, dom-na Gro-țes-cu!", pe care doamna Weiss o rostește ca argument suprem în comerțul dintre ele. Un alt personaj, doamna Mohor, „Era un spectacol [...] cînd vorbea" pentru că nu se putea afla dacă era munteancă sau moldoveancă: „Mai curînd și una, și alta și avea o limbă a ei fermecătoare, nu doar pentru că era de demult, ci și pentru că venea de departe". Lumea arădeană palpită lingvistic, atît în universul casnic, cît și în cel public, vorbirea participă la clădirea lumilor și a personajelor. Considerațiile autoarei despre compoziția lingvistică a Aradului contribuie la etnografia densă care dă romanului consistența vieții: oamenii vorbesc „curent maghiara, germana șvabă, dar destul de mult slovaca și sîrba sau croata, româna și-o disputau prin graiurile lor și bănățenii, și bihorenii", fie în tramvai, în funcție de direcție, fie în piață, unde se încrucișează „salvele lingvistice" „căci vînzătorii [...], dar mai ales cumpărătorii [...] o dădeau cu vorba cînd pe țărănește, cînd pe orășenește".

## Istorii de oameni într-o Istorie dată

Farmecul acestei lumi vine din puterea de a ieși din paginile cărții. Este atît de vie, încît nu o citești, ci o trăiești, o vezi, o simți, o auzi, ca într-o stereoscopie. Multidimensionalitatea ei este generatoare de timp și creează „iluzia" cea mai intensă a romanului, de Timp palpabil și implacabil, de Chronos egal curgător, cu istorii de oameni într-o Istorie dată. Ochiul cititor devorează acest Timp obiectiv conjugat spațial în Arad și Viena, urmărind caracterul constelat al personajelor atît prin legăturile lor de sînge, prin spiță, în simultaneitatea a patru generații, cît și prin legăturile afine, congeneraționale, de vecinătate sau de altă natură. Dar această calitate a romanului de a produce Timpul unei lumi cu corp întreg, de a o „plăsmui" aievea, nu ar fi atît de vizibilă, dacă autoarea nu ar lua distanță, la un moment dat, față de ea prin toposul amintit mai sus, al manuscrisului găsit, pe care însă îl folosește și „tehnic", pentru a face „spărtura" temporală care dă acces la alt tip de timp, cu altă calitate, un timp subiectiv autarhic, în formă pre-cronologică, cu potențial magic, timpul primei vîrste, „întrupat" de Valentina copilă. Cu acest contrapunct se deschide o breșă postmodernă în romanul aparent „clasic" al Angelei Martin. Timpul continuu, mereu în succesiune, este dus la ultima lui consecință prin stingerea Oteștilor, odată cu vînzarea casei, dar el este, în egală măsură, izolat, „lepădat" înainte de a se încheia „ficțiunea", prin răsturnările de temporalitate pe care le produce autoarea cu „vechi" instrumente literare, care țin de construcția operei. „Părțile" romanului sînt, în același timp, părți de poveste și părți de experiență temporală, disimulată în spatele poveștii. Titlurile lor țes pe față și pe dos sensul narativ și existențial. „Viața la ea acasă" este timpul plin, „crescător", al Oteștilor, „Scenele vieneze" desfac acest timp, îl strămută într-un alt spațiu, îl fragmentează, îl precipită, iar „Filele de jurnal" îl încapsulează, contrapunîndu-i ca formă de supraviețuire un timp alternativ, dat în „lectură" de personajul eponim.

## Istoria mare și timpul cotidian

Examinarea de față presupune însă descrierea și evaluarea raportului dintre saga și roman al individualității. Complexitatea operei constă tocmai în situarea *între*, episodul accidentului înrămat de cel al concertului fiind decisiv în promovarea acestei duble încadrări, desăvîrșite, prin contrapunere, de partea a treia.

Angela Martin lucrează cu mijloacele literaturii canonice românești, prin tema familiei și prin stil, dar transgresează acest orizont punînd timpul de ieri al unei familii față în față cu timpul de azi, cu modernitatea lui agresivă, într-un spațiu est-european, în perioada comunismului, implicînd însă și experiența istorică ulterioară, cu nevoia de a resuscita trecutul și de a-l descifra veridic. Fără să fie un roman cu miză politică, *Valentina* propune o perspectivă oblică asupra comunismului, de pe versantul vieții de familie, a cărui stabilitate opacizează multă vreme amenințarea politicului. Sub presiunea cotidianului, Oteștii încearcă să împingă viața mai departe astfel încît să funcționeze optim, ca altă dată. Strategia autoarei de a surprinde de foarte aproape mecanismele mici și mari care fac să meargă „mașinăria" familiei dozează, în același timp, vizibilitatea politicului. Situată în plină dictatură, familia înfruntă neajunsurile sistemului în virtutea resurselor complexe pe care le are la dispoziție: coeziunea dintre membrii ei, repartizarea sarcinilor, întrajutorarea în diverse forme – rudenie, vecinătate, prietenie. Timpul cotidian al Oteștilor este atît de intens, încît desfide, o vreme, celălalt timp, cel politic, părînd că, deși nu e ușor, e posibil. O dublă mișcare de rezistență – prin perpetuarea unui mod de existență probat în timp și prin opacitate la politic – face posibilă continuitatea traiului tradițional. Mediul familiei – casa, strada, spațiile rutinelor curente – pare imun la politic. Capacitatea autoarei de a doza politicul în cotidian, prin dilatarea timpului „mic", care ritmează viața, și prin insinuarea timpului „mare", al Istoriei, în cursul firesc al existenței, constituie o contribuție verosimilă la dezlegarea întrebării obsesive din postcomunism: cum a fost posibil? Romanul *Valentina* propune un răspuns cu mijloacele literaturii. „Realismul" scriiturii, condus în mod microscopic, aplicat în cele mai neînsemnate „pliuri" ale vieții, este o demonstrație a forței expresive și evocatoare a derizoriului. Prin ea, Angela Martin susține înțelegerea în profunzime a unei adevărate ciocniri, îndelungate și silențioase, între „familie" și regimul comunist. Familia, într-o versiune locală, reprezintă prin *Valentina* un operator literaro-conceptual pentru descifrarea unui timp istoric, care a destructurat în mod ireversibil societatea românească.

Romanul privilegiază cotidianul în dimensiunea sa structurală și structurantă, ca mod de viață cu durată nelimitată, persistent prin repetitivitatea practicilor, cu cît mai bine și precis organizate, cu atît mai durabile. Gesturile mărunte ies din derizoriu, dobîndind rol istoric prin consistența lor. Slujitorii vieții cotidiene aparțin tuturor straturilor sociale, de la oraș și de la țară: femeile care gestionează traiul de zi de zi, Silvia Otescu, Mama Mare, doamna Mohor, Valentina; ajutoarele lor, fete în casă sau „servitoare", Genoveva, Bözsi și piticul Ioșka; meseriași ca Pista *bácsi*, care îi „aranjează" bicicleta Valentinei, fotograful Miloslav Procházka, Erzsi *néni* sifonăreasa, Pupiloaica tutungereasa, cojocarul Cociuba, Mirela coafeza, doamna Alida, cosmeticiana. Îndeletniciri și munci de tot felul sînt descrise cu detalii antropologice într-un carusel amețitor: bulionul, pîinea se fac sub ochii noștri, se umplu sifoane, se cumpără țigări, se hrănesc păsările, se adapă vitele, vaca fată un vițel, se văd, se aud, se percep senzorial secerișul, culesul prunelor, tăierea lemnelor, schimbarea buteliei de la aragaz, consultul medical, tratamentul cosmetic, tunsul, coafatul, ventuzele puse pe spate, munca din fabrica de mobilă sau de textile, timpul liber petrecut la cofetărie, la cinematograf, la ștrand, la patinoar, în săli de concert, la stadion, forfota copiilor – la cor, la balet, la Palatul Pionierilor, la defilare, în vizite la uzine. Materialitatea intensă a vieții cotidiene produce protecție prin „realitatea" ei, construită temeinic de către autoare, cu mijloace literare diverse, aplicate cu precizie etnografică. Prepararea bulionului, de exemplu, este o adevărată pagină de „descriere densă" din cea mai intimă familiaritate cu practica respectivă, acte, persoane, roluri, obiecte se combină într-o adevărată „experiență" pentru cititor. Literatura Angelei Martin are această calitate: de a fabrica „experiență" și, în felul acesta, de a încărca „timp" în paginile scriiturii. Ficționalizarea cu care operează autoarea produce „experiență" în toate spațiile pe care le construiește romanul: la Arad, la Sânnicolaul Mic sau la Viena, cititorul plonjează în materialitatea urbană sau rurală prin intermediul aceluiași sentiment de familiarism spațial, obiectual, cultural, generat de descriere: de străzi – cu nume și număr, topografie, arhitectură –, de instituții culturale sau medicale, de obiecte – vestimentare, culinare, profesionale, muzicale, din muncile agrare –, de roluri și de acțiuni – acte în succesiune, execuția și instrumentele lor. Ce aduce nou această tehnică veche, cel puțin de la Balzac încoace, este funcția ei în economia romanului: fabricarea timpului, a vîscozității lui, a acelei senzații a existenței eterne, a transmiterii și a continuității ei. Dar scopul nu este deplin descris dacă nu adăugăm ultima consecință a tehnicii amintite: punerea în efigie a acestui timp, trecerea lui în „neființă", caracterul lui „defunct".

## Timpul „nou"

Timpul „nou" al regimului comunist nu este compact, semnele lui sînt diseminate difuz în țesutul vieții cotidiene. Colectivizarea și trecutul „chiabur" al bunicilor jalonează infiltrarea acestui timp și dinamica lui, plasînd în Istorie cursul romanului. „Grozăvia colectivizării" se arată treptat, copleșind cu tăvălugul ei viața, în sensul cel mai dramatic al cuvîntului. Tata Mare înțelege că e o iluzie să se opună, de aceea încearcă o ultimă formă de a-și apăra o parte din bunuri: la cei 84 de ani, se angajează la grajduri, ca să nu-și lase caii, caii lui, „la mila altora". Povestea vieții lui Traian Stoiadin se împletește prin combinarea „vocilor": de la dialogul dintre Valentina și Tata Mare despre Colectiv, care evocă aventura lui din tinerețe, la vocea auctorială care lansează narativul, recurgînd apoi la un artificiu pentru întregirea lui: autoarea dă glas nepoatei pentru a spune „povestea «americană» cu propriile cuvinte. Puse suflet în ea, era de-acum povestea ei și o trăia cu intensitate". Este unul dintre „nodurile" care se leagă între autoare și Valentina, decisiv în înțelegerea jocului de *alter ego* al Angelei Martin.

Capitolul 11 consemnează în mod complex trauma schimbării de regim: ca asumare a ei de către întreaga familie, prin Valentina, care discută cu bunicul despre iminenta cedare a bunurilor la „Colectiv", și ca moment perturbator, estompat însă de alte evenimente, aparent cu sens pozitiv, cum este numirea domnului Otescu în funcția de contabil-șef al spitalului din Arad. Importanța deciziei nu este ignorată, iar domnul Otescu își dă seama că de ea „depindea soarta întregii familii". Acumularea răului devine evidentă odată ce capătă forța de a isca tragedii: bunicii sărăcesc, Tata Mare moare rănit de un taur; în jur, și alții trăiesc consecințele acestui rău: doamnei Mohor, vecina Oteștilor, comuniștii i-au luat tot și „îi blestemă din rărunchi", familia doamnei Vaida înfundă închisoarea pentru că tatăl ei, preotul Ioan din Pecica, se retrăsese din „întovărășirea agricolă" și devine, astfel, „dușman al poporului"; fabricile sînt naționalizate și comuniștii le reorganizează, adică le fac „ordinea praf"; fotbalul arădean decade din același motiv: „de cînd au pus golanii de comuniști mîna pe putere merg toate ca dracu"; la acestea se adaugă un fenomen uimitor – lipsa de reacție a lumii la astfel de schimbări: „oamenii nu comentau între ei grozăvia colectivizării, parcă erau dresați să îndure nedreptățile și să tacă." Comunismul infiltrează și timpul liber în mod propagandistic: Valentina și mama ei își păstrează obiceiul de a merge la cinematograf și aleg să vadă un film românesc, *Setea*, scris și regizat de Titus Popovici, dar se întorc acasă „total dezumflate. De le-ar fi întrebat cineva și pe ele despre colectivizare, ar fi avut o groază de povestit". Vocea autoarei se suprapune din nou peste cea a personajelor, pentru a marca dimensiunea critică din atitudinea lor, sau pentru a se identifica cu ele în impresiile despre bine-cunoscutele jurnale care precedau filmele artistice: „Totul era, în «Jurnal», extrem de luminos, prezentul, ca și viitorul". Privilegiind, în mod constant, timpul familiei ca unitate de măsură, Angela Martin țese între trecutul și prezentul narațiunii o materie temporală densă, din „momente" care se leagă între ele, pe de o parte, în instantaneitatea lor, pe de alta, la distanță. Această textură circumstanțială pune în intrigă, în partea a doua a romanului, opțiunea lui Cezar de a înfrunta condiția de transfug. După ce reușește să obțină bursa la Viena, el ia decizia de a-și schimba specializarea pe care fusese obligat să o urmeze, încălcînd astfel condițiile impuse de Statul român. Deși atît de departe de fiul ei, Valentina și, alături de ea, soțul și părinții ei intră într-un culoar temporal strîmt, care îi scoate din durata lungă a cotidianului, izolîndu-i de ceilalți, instalîndu-i într-o perioadă de criză, cu aparența unei extincții, așa cum o percepe Laurian. Exasperanta așteptare a pașaportului Valentinei împletește un timp „mort", cel românesc, al Oteștilor, cu un timp „viu", cel austriac, al lui Cezar, pentru care pierderea țării este compensată de ascensiunea profesională și întemeierea unei căsnicii.

## Timp, temporalități, textură temporală

Romanul Angelei Martin convoacă diverse calități ale timpului, care produc sens nu numai prin consistența lor, ci și prin reticulare. Înlănțuirea timpului cotidian cu cel istoric este întregită prin implicarea timpului ritualic, în mod direct, legat de evenimente specifice, cum este moartea, sau în mod difuz, în momente în care fibra epică induce această dimensiune, prin personaje și circumstanțe narative. Cezar participă, în copilărie, la înmormîntarea lui Schramm néni, vecina bunicilor de la Sânnicolau, dar ritul șvăbesc de înmormîntare devine pentru băiat un rit de maturizare pentru că experimentează „pentru prima oară legătura indisolubilă între suferință și viață". Ceea ce pentru el se va adeveri în mod deplin peste ani, odată cu pierderea întregii familii.

Nu în ultimul rînd, Angela Martin lucrează, în dinamica narativă, și cu un timp versatil, modelabil, de a cărui maleabilitate se folosesc personajele pentru a da sens ele însele lumii lor. Astfel, în episodul reprezentării la Arad a cantatei *Carmina Burana* de Orff, cu participarea unui cor de copii în care se afla și Cezar, evenimentul cultural devine și unul de familie, pentru că Oteștii, iubitori de muzică, îl văd și ca ocazie de consacrare socială a băiatului. De aceea sînt invitați să asiste străbunicii și prietenii de familie, iar perspectiva asupra concertului este dinspre scenă spre sală, adică așa cum îl vede protagonistul. Însă momentul își pierde rolul și importanța în economia vieții Oteștilor și a lui Cezar, deoarece cu cîteva ore înainte are loc accidentul, și întreaga familie intră într-un interval de timp incert. 20 de ani mai tîrziu, la Viena, Cezar îi face mamei sale surpriza de a o invita, în ultima seară petrecută împreună, la un concert în care este interpretată celebra cantată. Simetric cu prima reprezentație, sînt invitați membrii noii familii vieneze și Lia, prietena din copilărie a Valentinei, cu soțul ei. Mizînd pe funcția cathartică a muzicii, Cezar ritualizează acest timp din perspectiva psihanalistului ce devenise, considerînd că „trebuie să recuperăm ce-am pierdut", „să transformăm amintirile dureroase în mari bucurii", așa cum îi spune mamei sale. Dar, de fapt, nu poate controla efectul momentului asupra timpului interior, acționat de o memorie complexă, nu numai a întîmplărilor trăite, ci mai ales a emoțiilor. Mamă și fiu intră, prin intermediul concertului, într-un joc contradictoriu de stări, efect al modului propriu în care trauma de atunci îi locuia.

Acest decalaj de configurare lăuntrică între mamă și fiu duce la eșec încercarea lui Cezar de a face din concert un rit cu funcție terapeutică. Autoarea recurge la vibrația sufletească a Valentinei pentru a deplasa sensul spre un rit de separare: „sufletul îi șoptea că ei doi abia acum se despărțeau cu adevărat". Angela Martin transformă călătoria de întoarcere de la Viena a Valentinei într-o „rătăcire" în timp, în fapt, o regresie recuperatoare, în care „Un alt tren, un tren mut îi trecu atunci prin minte ca un fulger tăios printr-o oglindă retrovizoare, încărcat mai rău ca un marfar cu amintiri". Îl vede pe Cezar copil, jucîndu-se pe bancheta de vizavi cu un tren de jucărie cu doar un singur vagon, pe măsura amintirilor sale. În ultima secvență, eroina alunecă într-o metarealitate în care „Cezar dormea în poala ei cu trenulețul de jucărie în mînă. Ea aducea copilul acasă. Trenul cel adevărat îi legăna pe amîndoi". Este o punere în abis a deplasării în spațiu, cu trimitere metaforică la complementul ei temporal. Autoarea bulversează astfel percepția liniară a timpului din roman și o înlocuiește cu alta, cu percepția unui timp lăuntric, ordonat de memorie, care instaurează posibilitatea lui. Finalul cărții impune acest timp subiectiv în fața celuilalt, aievea, printr-o multiplicare a lui, dar în virtutea aceluiași principiu regresiv: Cezar se întoarce în timpul și în spațiul Aradului, reflectîndu-se în textul scris de propria mamă, care, la rîndul ei, se rememorează pe sine copilă, în timpul de dinainte de a avea amintiri. Punerea în paralel a acestor temporalități specific subiective întoarce opera către sine ca întreg autoreflexiv.

*

Dacă aș fi întrebată cum am citit *Valentina*, aș da inevitabil mai multe răspunsuri. Aș spune, în primul rînd, că în povestea familiei Otescu am citit o saga românească. N-aș putea să nu adaug că am găsit în acest roman și povestea de viață a unei femei din secolul al XX-lea. Nu în ultimul rînd, m-aș referi la *Valentina* ca la o experiență a Timpului și a felului plural în care îl trăim și îl înțelegem: în viață, ca și în literatură. —

---

# Trei nuvele

**Octavian SOVIANY**

Volumul *Junglă* publicat de Dan Petrașincu în 1940 cuprindea, în afară de romanul omonim, despre care am vorbit în numărul anterior, nuvelele *Planetă moartă*, *Irina din vis* și *Omul și fiara*.

Prima dintre ele este povestea unei aventuri extraconjugale ratate, *Irina din vis* reia tema idealului și marchează deschiderea scriitorului către fantastic, iar *Omul și fiara* pornește de la opoziția dintre natură și civilizație.

Olimpia, protagonista nuvelei *Planetă moartă*, este, ca și Maria Dinescu din *Monstrul*, o „frumusețe provincială"; căsătorită cu judecătorul Sandu Zăpan, ea se plictisește alături de soțul ei după opt ani de căsnicie și este curtată de procurorul Rogozea. Pentru a scăpa de prezența stînjenitoare a soțului, Rogozea îi dă acestuia, în vederea unei posibile avansări, o scrisoare de recomandare către o persoană influentă de la București. Dîndu-și seama de manevrele procurorului, Sandu îi cere Olimpiei să ducă ea scrisoarea, iar eroina se simte acum jignită de gelozia neîntemeiată a soțului ei, pe care nu avea nici cea mai mică intenție de a-l înșela, și se gîndește pentru prima oară la o posibilă aventură în Capitală. Este încurajată în această privință și de amica ei de ocazie, Irma Kramer, care, măritată cu un bărbat mai bătrîn decît ea, îl este infidelă acestuia de cîte ori are ocazia. După foarte multe ezitări, Olimpia trăiește în sfîrșit o aventură cu un bărbat întîlnit întîmplător, dar nu are nici o satisfacție, își dă seama cu resemnare că este o femeie „de gheață", una dintre acele vitalități problematice pe care le-am mai întîlnit în prozele scriitorului, și că adevărata ei vocația este o viața conjugală fără excese de pasionalitate, alături de Sandu: „Unde e iubirea, acest lucru despre care toată lumea vorbește, în jurul căreia oamenii se zbat, se omoară și înnebunesc. Acest sentiment care pare însuși elanul de viață al oricărei ființe, cît de umile, cît de puțin înzestrate – unde se afla? Iubise vreodată? [...] Nu era bună nici de aventură [...] nu reușise decît să devie și mai rece, plus scîrba, plus amintirea faptei absurde!".

În *Irina din vis*, eroul ajunge întîmplător la înmormîntarea unei tinere, pe care constată că o cunoștea din vedere, simțise că între ei există o atracție reciprocă, dar nu îndrăznise niciodată să intre în vorbă cu ea. Ajunge la concluzia că Irina era pentru el „femeia ideală", e urmărit obsesiv de imaginea ei, iar cei doi se regăsesc, în visul personajului narator, în lumea de dincolo; acesta încearcă acum s-o „materializeze" pe iubita lui, o dorește ca pe o femeie reală, fără să înțeleagă că orice tentativă de materializare a idealului face ca acesta să-și piardă idealitatea și să se transforme într-un obiect oarecare, iar tentativa de a o poseda o preface pe Irina într-un cadavru: „„...carnea ei a înflorit ca un triumf al dorinței: cu cît mă respinge, cu atît devine mai pătimașă... Goală, învoaltă pe purpură, e numai un strigăt de dor... Cînd ne cuprindem furtunos, strivitor, se topește ca o pastă în existența mea – e vie! e vie!... am biruit am desăvîrșit-o... numai a mea! De abia acum am să răscumpăr ucigătoarea indiferență a lumii de dincolo... de abia acum o simt făcînd parte din mine, de abia cum nu e străină... Irina! Sîntem amîndoi doar un geamăt doar un geamăt material... tresar cu o scîrbă atroce prin tainițele trupului... țip cu adevărat: Irina! – leapăd cadavrul rece, jilav, al femeii din brațe și mă smulg înnebunit din vis...".

Personajul e un fel de Orfeu, care ratează, ca și poetul mitic, încercarea de a o readuce pe Euridice din lumea morților, care e și lumea „formelor ideale", opera principalului inamic al vieții: spiritul. Iar nuvela, apelînd la resursele prozei fantastice, este o parabolă despre raportul dintre viață și spirit.

Aceeași temă se regăsește în cea mai amplă dintre nuvelele incluse în volum, *Omul și fiara*. Protagonistul acesteia, Gioni, este fiul „celui mai mare dresor de fiare al circului Rivoli", care a murit sfîșiat de ghearele unui tigru. Rămas orfan de ambii părinți, eroul își petrece copilăria și adolescența în lumea circului. E, ca și alte personaje ale lui Dan Petrașincu, un ciudat, care refuză să învețe, se arată insensibil la semnele de afecțiune pe care i le arată directorul trupei și vechii tovarăși ai tatălui său și se simte mai bine în mijlocul animalelor decît printre oameni: „Era în el o îndărătnicie sălbatică împotriva tuturor încercărilor de cioplire după calapodul vieții obișnuite. Iubea cu ardoare circul [...] arătînd în același timp dispreț pentru tot ceea ce nu făcea parte din cuprinsul lui. Nicăieri nu se simțea mai bine decît în menajerie". Gioni nu intenționează însă să se facă dresor, căci are oroare de aparițiile în public și rămîne un simplu îngrijitor care „niciodată nu rămînea neocupat, deoarece grija de fiare îi umplea întreaga viață. Încolo nu cunoștea și părea că nu dorește să cunoască o altă lume". Personajul e așadar un fel de om sălbatic, încă nedesprins pe de-a întregul din animalitate, al cărui destin se va schimba însă odată cu apariția Marinei, pensionara unui orfelinat, care este adusă de călugărițele supraveghetoare să viziteze, împreună cu celelalte fete, menajeria. Cei doi tineri se simt atrași unul de celălalt, iar o împrejurare fericită le vine în ajutor: la puțin timp după întîlnirea lor, tigrul Ahmed evadează din cușca lui, încep haosul, panica, iar Gioni reușește să-l smulgă din ghearele fiarei pe copilul primarului. Eroul este rănit, dar scapă cu viață și se va bucura de recunoștința edilului și a soției acestuia: cu ajutorul lor se căsătorește cu Marina și cei doi încep să-și ducă viața la o proprietate de la țară a binefăcătorului lor. Dragostea începe să–l umanizeze pe Gioni; capătă cîteva cunoștințe elementare de la Marina, se apucă să muncească cot la cot cu țăranii, apoi prinde gustul cititului, își cumpără cărți, dar firea lui sălbatică nu se lasă îmblînzită în totalitate. Cu timpul (mai ales după ce Marina pierde un copil), relația lor nu mai are temperatura pasională de la început, eroul începe să se comporte ciudat, chinuiește animalele pe care le crește, pentru a le trezi la viață ferocitatea, își arde cărțile și, în cele din urmă, aflînd că circul Rivoli poposise din nou în orășelul din apropiere, i se face dor de animalele printre care viețuise. O părăsește așadar pe Marina, care este din nou însărcinată, pleacă la oraș și pătrunde noaptea pe furiș în menajerie, dar animale nu-l mai recunosc, căci deși nu se „umanizase" pe de-a întregul, eroul nu mai este nici omul sălbatic de la început. El a devenit o ființă hibridă, ale cărei încercări de a se face acceptată de fiarele circului eșuează, și va fi răpus de ele în cele din urmă. Și de data aceasta, instinctul se dovedește mai puternic în confruntarea cu civilizația și cu spiritul, iar Gioni e o victimă a propriei sale instinctualități exacerbate, care îi stimulează dorința regresiunii în animalitate. Care nu este în ultimă instanță decît o formă a dorinței de moarte.

Mai epice și lipsite de prețiozitatea unor analize psihologice care se vor subtile, dar care sînt mai degrabă artificioase (așa cum se întîmpla cu cele din volumul *Omul gol*), nuvelele scriitorului sînt acum mai convingătoare decît cele anterioare, în timp ce volumul *Junglă* – privit în ansamblul său – este încă o expresie a „forței creatoare" a lui Dan Petrașincu despre care vorbea E. Lovinescu într-o cronică la romanul *Monstrul*. —

# O tempora, Dolores!

Ioana TĂTĂRUȘANU

*Țesătoarea. Opera instrumentală* (frACTalia, 2023), cea mai recentă carte a Medeei Iancu, e un proiect masiv, radical angajat ideologic și care ia asupra sa una dintre sintagmele intens dezbătute în ultimii ani, aceea de literatură feministă, în defavoarea, subînțelegem, unor alte încercări de botez al direcțiilor poeziei propuse de femei în ultimii ani (o deconstrucție și discuție pe larg a temei se poate consulta în dosarul „Poezia feminină – direcții și tendințe", publicat în numărul 9 din 2022 al revistei *Vatra*). Cu un termen acum la modă, e vorba de un proiect poetic *asumat* despre care Alexandru Adam scrie, pe coperta a patra a volumului, că parează „orice obiecție adusă feminismului în estetic". Curioasă observație, de vreme ce unul dintre semnalele luminoase trimise dinspre textele Medeei Iancu rostește răspicat dezinteresul, ba chiar disprețul față de criteriul sufocant, discriminatoriu al primatului esteticului. E adevărat, poeme întregi dovedesc aglutinarea aleatorie a frumosului natural cu cel estetic, o utilizare în variație liberă a termenilor care dăunează întocmai impulsului negator al autoarei, dar ar fi futil pentru genul cronicii să notăm, aici și acum, mai mult decît că ceea ce e contrazis trebuie întîi cunoscut și că o bună parte dintre poemele Medeei Iancu insistă să demonstreze contrariul. O întrebare rămîne: de ce ne-am folosi, așa stînd lucrurile, de criteriul estetic în lectura și evaluarea unei astfel de cărți? Simplu spus, fiindcă altfel nu se poate.

Cu o structură polifonică ale cărei părți sînt intitulate după stiluri, compoziții (unul dintre titluri, *Fugă sacadată*, e un pleonasm sonor, de vreme ce fuga presupune o formă de sacadare provenită din tehnica contrapunctului) și indicații muzicale sau de spectacol, de la operetă și oratoriu la corurile tragediilor, *Țesătoarea* ar opera, în aparență, cu instrumentarul melanjului, al întrepătrunderilor vocilor și, mai ales, al repetiției: repetiție de versuri, strofe ori întregi structuri prozastice. Efectul scontat, o hipnoză reieșită din circularitate, nu reușește, însă, mai mult de un excurs verbios și, în cele din urmă, contrage structura polifonică la o singură voce care strigă, osîndește, ia de guler și scutură, în fine, refuză și neagă. Și în acest caz, repetiția este un procedeu stilistic *asumat*, fiindcă nu puține sînt textele în care Medeea Iancu preîntîmpină, pentru a para, direcțiile reproșurilor posibile în cazul cărții sale. Un om de paie, criticul sau sinele editor al autoarei, nu vom ști, e partenerul de dialog captiv (loial?) osîndelor. Tot el stropește la răstimpuri textul cu trimiteri bibliografice însăilate stîngaci, o fundație părăsită în bătaia vîntului. A construi aproape jumătate din discursul unei cărți din poziții schematizate ale preopinentului nu e, totuși, o formă de a-l înțelege. Nu e nici măcar o formă de a-i răspunde.

Natura și micile ei minuni apar ca preferințe ale unui orizont de așteptare specific receptării poeziei scrise de femei, în varii grade de intensitate, de-a lungul secolului trecut și mai ales de pînă la apariția poeziei Angelei Marinescu, adică literatura ritualurilor boreale, cu iubiri neîmplinite și porțelanuri sentimentaloide. Vorbim despre un climat în care vocile scriitoarelor stăteau arareori la *masa băieților*. Iar atunci cînd o făceau, ne-o arată survolarea unor regiuni ale publicisticii de pînă mai adineauri, critica le întîmpina prin marote precum *poezie feminină* sau, în spețele dezastruoase ale retoricii, prin atribute din sfera *virilității*. Să privim cum tratează Medeea Iancu această tensiune: „Sunetul rozelor & crinilor din vîlcele pus în slujba obiectificării femeii. Sunetul rozelor & crinilor din vîlcele pus în serviciul patriarhatului & supremației. [...] Sunetul tămîioarelor & brîndușelor smulse. Sunetul tămîioarelor & brîndușelor pus în serviciul Poetului. [...] Sunetul vîntului pe mare & grandoarea Poetului" (p. 76). În treacăt fie spus, ultimul vers numește și amendează o imagine a creatorului specifică romantismului, unde monumentalitatea se hrănea din alte resorturi, în orice caz nu privitoare la heteronormativitate și inegalități de gen. Mirarea intervine, însă, odată ce conștientizăm că instrumentalizarea motivelor și a panseurilor cu miros de floare de crin și briză sînt puse, și în poezia Medeei Iancu, în slujba unei idei. Fac, adică, întocmai ceea ce reclamă.

Să privim, însă, și spre unul dintre manifestele atașate proiectului cărții: „Literatura feministă poate fi scrisă de oricine, dar e probabil mai puternică atunci cînd e scrisă de persoane care au avut acces și vizibilitate reduse în mediile literare și care s-au confruntat direct cu marginalizarea în viețile lor, dezvoltînd o conștiință feministă care face parte în mod organic din felul în care experimentează și înțeleg lumea". Formularea lansează, în parte, o idee veridică, însă circulația sa de dată recentă în cîmpul literar românesc conduce accelerat la identificarea totală a criteriului valoric cu cel al reprezentativității și la operarea cu termeni vagi ce trădează carențele culturale ale emițătorilor. „La fel cum chestionăm tot ce este dat", continuă manifestul, „vom chestiona și literatura, nelăsînd-o într-un spațiu neutru, al frumosului, în care ceea ce sună bine poate să fie opresiv, căci sună bine". Despre exemple nu e vorba în textul discutat, așa că lansăm cîteva întrebări lămuritoare: care frumos, dat fiind că literatura operează cu o panoplie de accepțiuni ale termenului, între care esteticul este numai una? Apoi: ce înseamnă a suna bine? Efecte prozodice, ornamentație, probleme de stil? Dar opresiv? Care este literatura care oprimă? Dar cum arată literatura care nu oprimă? Unde putem consulta un îndreptar de bune practici etice în literatură? Dacă literatura responsabilizează în vreun fel, și credem că ea are această forță, ea privește invitația conținută de a nu opera, tribal, cu maniheisme, fiindcă ele nu fac altceva decît să perpetueze ceea ce un astfel de manifest și poezia care îl însoțește vor, pe bună dreptate, destructurat – simplismul, structurile binare și constructele din jurul lor.

Un vers cu „poemele despre războaie în care cuvintele femeii nu există" (p. 78) ne provoacă să căutăm contraexemple. E suficient să ne gîndim la povestea *Odiseei* și la momentul reîntîlnirii dintre Odiseu și Penelopa, soția sa, cînd femeia îi înaintează acestuia o serie de probe pentru a-l recunoaște după timpul petrecut departe, în luptă, situație care s-ar traduce într-o schemă a relațiilor de putere unde ea, Penelopa, are întîiul și ultimul cuvînt. Iată cît de ofertant se poate dezvălui exercițiul lecturilor cu plan și schemă, inclusiv în sensul invers celui din carte. Sînt numeroase momentele care îndeamnă, în volumul Medeei Iancu, la o dezbatere de idei, nicicum la comentariu literar. Însă și așa, ping-pongul ideatic e obositor, predictibil și, în cele din urmă, pierzător, fiindcă presupune intrarea în dialog cu o instanță monocordă care nu răspunde altfel decît printr-o reafirmare a propriei stări subfebrile. Iată un ultim exemplu: „În romanele *universale* rolul meu este minor. Rolul meu este momeala. Rolul meu este misterul. Rolul meu este personajul generic, decorul care-l pune în evidență pe erou. În romanele universale sînt legenda, imaginea unei femei care și-ar fi ucis propriii copii. Imaginea pură a heterosexualității" (p. 104). Afară de referința la personajul mitologic al Medeei, înțeles în schema reducționistă a relațiilor de putere și în grila strîmtă a patului său procustian, Medeea Iancu folosește sintagma aproximată a romanului universal nu pentru a vorbi despre ceea ce se află sub umbrela literaturii universale (sau mondiale), nici despre canon și criteriile sale de selecție, ci despre o anumită facțiune a romanului de secol XIX, de soiul lui *Les Misérables*, tipic romantismului european, unde, retrospectiv, clișeele de reprezentare a femeii sînt ușor de recunoscut. Însă destul cu exemplele contrare; ele au servit numai argumentării failibilității lecturii exclusive în program ideologic.

„Nu cred în faptul că proza este proză și poezia este poezie și așa mai departe. [...] Mă gîndesc la timp pentru că mi se cere timp pentru că sînt femeie. Mă gîndesc la timp pentru că între timp poetul îmi cere să fac muncă emoțională pentru bărbați. Mă gîndesc la timp pentru că tot ce fac este să fac tot. Mă gîndesc la timp pentru că trebuie să explic ce înseamnă muncă emoțională, boală, traumă, fragilitate masculină, supremație. Mă gîndesc la timp pentru că mi se cere pentru că sînt femeie."

frACTalia
MEDEEA
IANCU
ȚESĂTOAREA
OPERA INSTRUMENTALĂ

**Medeea IANCU**

*Țesătoarea. Operă instrumentală*,
Editura frACTalia, București,
2023, 288 p.

Poziția de suspiciune și ostilitate față de stricta delimitare între genuri și specii nu provine, avînd în vedere laxitatea discursului autoarei, din scepticismul postmodern față de decupajele și delimitările cu care operează studiul clasic al literaturii, ci din avantajele care decurg din hibridizarea și aproximarea unor paliere de expresie slab stăpînite conceptual. Medeea Iancu colează aici aserțiuni de pancartă folosindu-se de artificiul concentric născut de repetiția cuvîntului *timp* și de frazeologiile în centrul cărora termenul e plasat. Ariditatea limbajului, alegerea și așezarea substantivelor din domeniul abstractului în maniera unei eboșe contrag opțiunea din interiorul limbajului în panseuri cu aspirație de apoftegmă.

„Adesea discriminarea și violența sînt considerate educație. Adesea eseul este considerat un gen minor. Adesea femeia este sub tutelă. Adesea atenția este păcatul femeii. Adesea eseul este considerat stilul bărbatului. Adesea femeia repetă batjocura pe care a auzit-o spusă din gura bărbatului. Adesea eseul este considerat natura bărbatului. Adesea limbajul aparține urii și distrugerii. Adesea eseul este considerat o curvă care caută atenție."

Că eseul ar fi considerat un tip de text minor, dezbatere altfel incitant de purtat, nu este, în aplecarea noastră, în chestiune. Chiar și în treacăt, însă, o discuție asupra accepțiunii peiorative a manierei eseului pornește de la etimologia cuvîntului (din fr. *essayer*, încercare) și trece, obligatoriu, prin aportul de înțelegere adus de *Eseurile* lui Montaigne, cînd eseul a devenit o formă de rostire a interiorității și rațiunii autorului, pentru a ajunge la poziționarea sa pe granița dintre genuri și structuri, însă nu pentru a-l submina, ci pentru a-i încerca teoretizarea.

Atinsă e cartea Medeei Iancu și de umor, din soiul celui involuntar și nu tocmai expresiv: „Tot timpul pe care nu l-am avut./ Toate grijile pe care le duc./ Toate grijile pe care le duc./ Toate grijile care mă rup./ Toată cenușa de care s-a rîs./ Toate versurile în care nu mai pot să duc./ Toată cenușa pe care o duc./ Toată cenușa pe care o duc./ Toate drumurile pe care–am rătăcit./ Toate versurile în care n-am plîns". Versurile amintesc de sonurile refrenului unei piese cîntate de Iuly Neamțu, *Totul meu*, ceea ce e, în sine, ofertant, dar inadecvat tonului de jelanie al cărții. Însă nu e exclus ca Medeea Iancu să fi găsit, printre lianele YouTube-ului, una dintre cele mai recente reprezentații ale piesei, anume cea din cadrul balului de absolvire al unui seminar teologic, și să fi exultat, la rîndu-i, în fața versatilității schemelor creative. —

www.polirom.ro

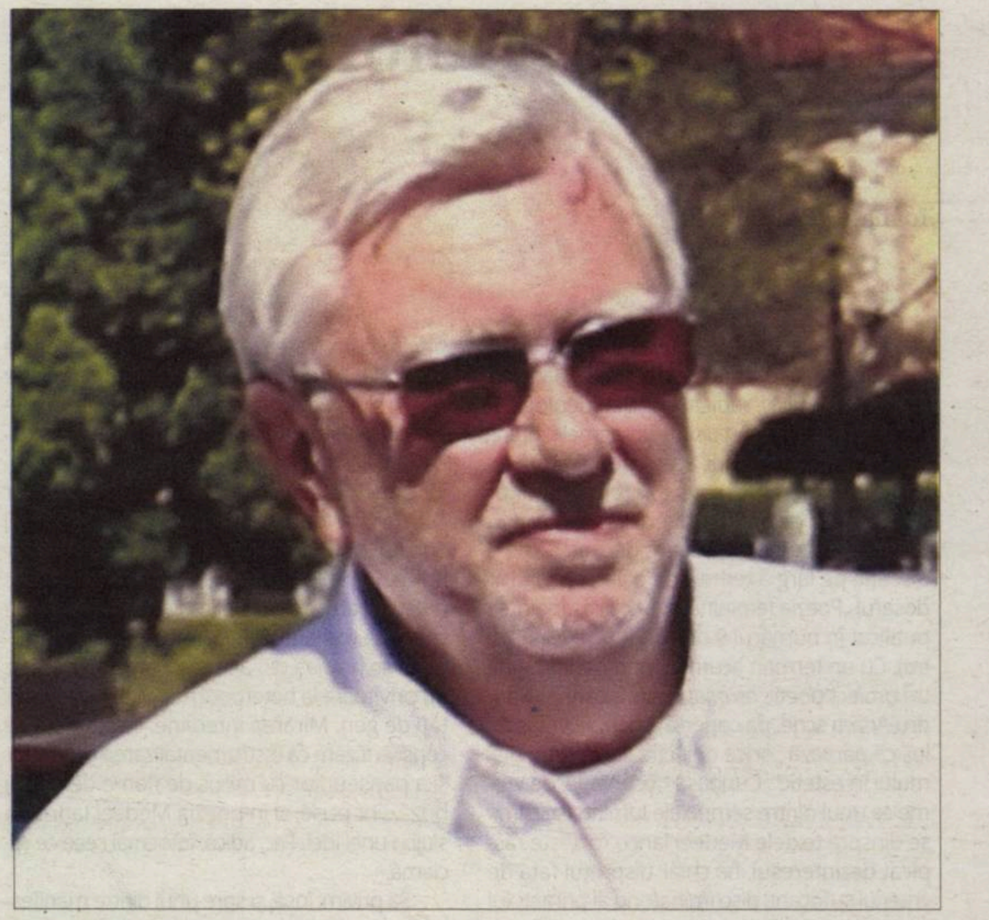
- Leonard COHEN
  **Un balet de leproşi**
  Un roman şi câteva povestiri
  Ediţie îngrijită şi postfaţă de Alexandra Pleshoyano
  Traducere din limba engleză şi note de Radu Pavel Gheo
- Marius CHIVU (editor)
  **KIWI, 2024**
  Antologia de proză scurtă
  RELAŢII
- Salman RUSHDIE
  **Dincolo de limite**
  (ediţie de buzunar)
  Traducere de Petru Dulgheru
- Erich Maria REMARQUE
  **Obeliscul negru** (ediţie de buzunar) eBook
  Traducere din limba germană de Sanda Munteanu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# Fabrica de bani a Securității

**Interviu cu Liviu TOFAN**

În 2015, filmul *Chuck Norris vs. Communism,* realizat de Ilinca Călugăreanu, a (între)deschis ușa spre un fenomen aparent marginal al istoriei recente: circulația clandestină a casetelor video în timpul ultimului deceniu al regimului comunist din România. Filmele occidentale reprezentau, pe vremea cînd în totul era cenușiu, o fereastră deschisă spre lumea liberă. Liviu Tofan și Stejărel Olaru ne oferă acum o cercetare bine documentată și mai ales bine povestită a acestui fenomen: *A fost ca-n filme. Cea mai mare afacere a Securității* (Editura Omnium, 2024). Din interviurile directe cu actorii implicați (de la patronul afacerii, securistul Teodor Zamfir, la „vocea filmelor“, Irina Margareta Nistor), din documentele găsite prin arhive, din amintiri și mărturii se conturează imaginea unei afaceri extinse și foarte bănoase, organizată și protejată de Securitate.



**În calitate de cercetători ai istoriei recente și, în special, ai comunismului, cum de v-a interesat acest aspect aparent marginal și banal al României anilor '80?**

M-a interesat tocmai pentru că nu am considerat niciodată așa-numitul fenomen video marginal sau banal. Dimpotrivă, m-au intrigat dimensiunile sale, rezonanța foarte puternică pe care a avut-o în societatea acelor ani și, mai ales, maniera inexplicabilă în care a fost tolerat de un regim care, altminteri, era extrem de restrictiv. Am bănuit tot timpul că explicația pentru acea toleranță trebuia să aibă o legătură cu Securitatea. La Radio Europa Liberă, unde eram eu atunci, am urmărit evoluția fenomenului atît cît s-a putut de la acea distanță (München) și cu dificultățile inerente de comunicare cu țara. Mulți ani mai tîrziu, văzînd filmul *Chuck Norris vs. Communism* (2015) despre fenomenul video, suspiciunile mele au fost întărite. „Cum nu i-a legat nimeni?“ suna o replică din acel film, exprimînd uimirea că autoritățile comuniste nu au suprimat acest trafic cu casete. Dar filmul respectiv nu răspundea acestei întrebări-cheie. Pe de altă parte, prin film am luat cunoștință de existența lui Teodor Zamfir, „domnul inginer“ care a gestionat producția masivă de casete multiplicate clandestin. Aici trebuie să fac o paranteză pentru a completa geneza investigației și a cărții noastre. Cinci ani mai devreme, în 2010, am citit cartea lui Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate*, despre cazul său de scriitor opozant al regimului Ceaușescu. Menționîndu-i pe informatorii asmuțiți de Securitate împotriva lui, Tudoran vorbește la un moment dat despre „Zaharia“, numit de el „unul dintre cei mai apropiați prieteni ai mei“, dar fără să-i divulge identitatea reală. Ceea ce m-a făcut curios. Am reținut detaliul. Revenim în anul 2018 – povestea cărții se întinde pe 14 ani –, cînd am consultat la CNSAS dosarul de la Securitate al lui Zamfir. În acele documente am găsit dovada că Zamfir era informatorul „Zaharia“, recrutat de UM 0225 a Securității externe (CIE) tocmai pentru a-l spiona pe Tudoran, fostul său coleg de liceu, cu privire la legăturile disidentului cu Europa Liberă. Tudoran, pe care l-am informat despre cele descoperite, mi-a confirmat identitatea lui „Zaharia“ și mi-a dat detalii extrem de interesante despre Zamfir cel cunoscut de el în anii 1980. În sfîrșit, ultima etapă s-a consumat în februarie 2020, cînd am rugat-o pe doamna Irina-Margareta Nistor să-mi facă o introducere la Zamfir. Cu care am vorbit apoi, împreună cu Stejărel Olaru, pe parcursul a șase săptămîni. Ce am aflat *A fost ca-n filme*...

**Ce rol a jucat evoluția tehnologiei de înregistrare și redare a videocasetelor în dezvoltarea acestui fenomen cultural în România anilor '80? Cum a influențat accesul restrîns la tehnologie modul în care românii percepeau și valorizau aceste casete video?**

Dat fiind că videocasetofoanele sînt deja uitate, să reamintim că, la momentul 1980, VHS (Video Home System) a reprezentat cel mai important avans tehnologic în domeniul media de la apariția televiziunii și pînă la revoluția digitală și a dominat piața video timp de vreo 30 de ani. Abia răspîndirea normei video digitale a condus la dispariția treptată a casetelor video după 2010. Cu precizarea că, acum, asistăm la o puternică revenire nostalgică a VHS-ului, mai ales în Statele Unite. Încă din anii 1960, pentru care pot depune mărturie personal, tinerii din România au fost foarte bine racordați la evoluțiile culturale din Occident, muzica fiind atunci pe primul loc – discurile apărute în SUA, Franța sau Marea Britanie ajungeau foarte repede la București. A jucat un rol și așa-numitul dezgheț ideologic din 1964-1971, cînd filmele străine de calitate rulau la toate cinematografele din țară ca urmare a relaxării manifestate de regimul Ceaușescu, în căutare de simpatie populară. Spre deosebire de părinții marcați de teama anilor 1950, generațiile din 1960-1970 au prins curaj în raport cu autoritățile și au dezvoltat o sincronizare de mentalitate cu Occidentul pe care, mai tîrziu, regimul tot mai represiv nu a mai reușit niciodată să o suprime. Așa se face că românii au „importat“ destul de repede și conceptul video, principala frînă fiind prețul foarte mare al aparatelor VHS, între 35.000 și 70.000 de lei. Ele nu se găseau în comerțul de stat, fiind trimise sau aduse din afară de rude și prieteni și comercializate în sistem privat. Pînă în 1989, aparatele video s-au răspîndit surprinzător de mult în mediul urban, făcînd posibilă „videomania“ practicată de români. Ceea ce a menținut, la rîndul ei, racordarea românilor la curentele și fenomenele occidentale. Iar în sistemul PCR (adică: Pile, Cunoștințe, Relații), un mod de viață unanim acceptat, de voie, de nevoie, caseta video a devenit un fel de valută forte capabilă să „rezolve“ cele mai dificile situații în relația cu un funcționar, un medic, un gestionar de alimentară sau chiar cu un milițian.

---

Secția a IV-a STRICT SECRET
Nr. 225/f-6/047733 din 22.06.1983 ex. unic
RAPORT
cu propunere de recrutare în calitate de informator a lui „ZAHARIA“

„ZAHARIA“ este în vîrstă de 39 de ani, de profesie subinginer energetician, în prezent electrician la I.U.C. Grivița Roșie, căsătorit, are doi copii, domiciliază în București.

A fost luat în preocupare pe linia obiectivului „Europa Liberă“ deoarece:

Dispune de relații în lumea interlopă, a unor intelectuali din țară și străinătate, inclusiv cu persoane ce au relații frecvente cu postul de radio „Europa Liberă“.

Este dotat intelectual, capabil să conceapă și aplice combinații informativ-operative pe linia obiectivului din preocuparea noastră.

Are calități și posibilități care-l fac apt să desfășoare muncă informativă pe lîngă persoanele din obiectiv și mediu. [...]

La 17.05.1980, incitat de sora sa din S.U.A., și-a depus actele de emigrare, iar la 16.04.1983, la indicația noastră, a cerut renunțarea la plecarea definitivă din țară. [...]

La 15.03.1983 a fost luat în preocuparea noastră și, din contactele realizate cu el, precum și din unele verificări efectuate asupra lui au rezultat următoarele:

Este un tip cerebral, prezentabil, sociabil, plăcut în discuții, cumpătat și calculat, nu frecventează restaurantele, nu este bețiv sau afemeiat. Inteligent și combinativ, știe să-și creeze relații în domeniul în care este interesat, abil în discuții, reușește să capaciteze cu tact și dezinvoltură persoanele ce-l interesează. Discret și inventiv, reușește să legendeze și acopere în condițiuni optime acțiunile în care este angrenat, putînd face față unor împrejurări neprevăzute. Deși a fost arestat și condamnat de mai multe ori, nu are aversiune față de organele Ministerului de Interne.

Are numeroase relații în țară și în străinătate atît în lumea interlopă cît și în rîndul intelectualilor, știe să se folosească în mod abil de persoanele ce prezintă interes, fapt ce-i creiază [*sic!*] posibilități pe linia sarcinilor ce urmează să le îndeplinească în viitor.

A fost de acord să colaboreze cu organele de securitate și treptat a fost angrenat în furnizarea de materiale informative. În baza unei legende a fost infiltrat în bune condițiuni în cazul „TUDORACHE“ – lucrat prin Dosar de Acțiune Informativă – reușind să-i cîștige încrederea acestuia și existînd perspective să-i devină confident.

A furnizat materiale informative de valoare în cazurile „TUDORACHE“, „REBELUL“ și M. BOTEZ, care s-au verificat prin alte surse și mijloace T.O., fiind exploatate la conducerea D.S.S., UM 0610, UM 0800 și la sectorul 6. De asemenea a fost folosit și pentru verificarea unui element din preocuparea sectorului.

Din datele obținute pînă în prezent, contactele cu el și activitatea desfășurată în cazul „TUDORACHE“, rezultă că are posibilități și calități pentru a intra în contact și a desfășura activități de interes pentru organele noastre pe lîngă elementele din obiectivul „Europa Liberă“.

În scopul pregătirii condițiilor pentru scoaterea lui temporară sau pe termen lung cu sarcini informativ-operative în exterior, vom acționa pentru:

Adîncirea verificărilor asupra lui, rudelor și relațiilor apropiate, prin folosirea de mijloace specifice.

Pregătirea lui pe linie informativă și angrenarea în rezolvarea altor cazuri concrete.

Dezvoltarea relațiilor cu persoanele din exterior în vederea pregătirii condițiilor pentru trimiterea cu sarcini informativ-operative în străinătate.

Față de cele raportate,

PROPUNEM:

Să se aprobe recrutarea lui „ZAHARIA“ în calitate de informator al organelor noastre.

*Raportul (semnat de Mr. I. Rotaru) prin care se propune recrutarea lui Teodor Zamfir în calitate de informator. Document preluat din volumul* A fost ca-n filme. Cea mai mare afacere a Securității *de Liviu Tofan și Stejărel Olaru, Editura Omnium, 2024.*

**Cum a influențat vizionarea filmelor occidentale și est-europene disidente percepțiile și aspirațiile românilor din perioada comunistă?**

Filmele despre care am eu cunoștință că au circulat atunci pe casete video erau 95% din categoria divertismentului ușor, fără pretenții intelectuale. *Călăuza* lui Tarkovski sau *Căința* lui Abuladze au fost excepții. Poate tocmai de aceea au rămas în memoria multora, ca filme de calitate, *Amadeus* sau *The Deer Hunter*. Sigur că, pentru regimul comunist, era riscantă expunerea românilor la calitatea vieții occidentale etalată în acele filme, la bunăstarea și libertatea oamenilor din „capitalismul putred”, grevat, conform propagandei, de șomaj, sărăcie și protestele muncitorilor asupriți. Inerenta subminare ideologică a „epocii de aur” a fost interpretată drept o supapă tolerată de Securitate pentru a disipa tensiunea socială generată de condițiilor de trai extrem de grele – alimente pe cartelă, frigul ucigător din case iarna, întreruperea curentului electric, cozile uriașe la orice, de la carne la benzină și pînă la hîrtie igienică. Posibil ca acea supapă să fi funcționat într-o anumită măsură. Dar nimeni nu a știut ce se ascundea de fapt în spatele fenomenului video. Era o adevărată fabrică de bani, protejată de Securitate dintr-un motiv simplu: profitul uriaș, împărțit tovărășește și pus bine, căci, vorba aceea, cine știe ce-o să fie mîine?

***Spre deosebire de părinții marcați de teama anilor 1950, generațiile din 1960-1970 au prins curaj în raport cu autoritățile și au dezvoltat o sincronizare de mentalitate cu Occidentul pe care, mai tîrziu, regimul tot mai represiv nu a mai reușit niciodată să o suprime.***

**Cum a reușit Securitatea să organizeze „piața” videocasetelor, un segment economic subteran, subversiv, aparent necontrolabil? Și, mai ales, cum au gestionat securiștii riscurile legate de „poluarea morală”?**

Piața video s-a dezvoltat de la sine în condițiile în care autoritățile nu au întreprins absolut nimic pentru a o combate, pentru a stăvili introducerea aparatelor video în țară sau a reprima traficul de casete. Alți factori ajutători au fost: dispariția filmelor occidentale din cinematografe, reducerea la doar două ore a programului TV, precum și influențele de tot felul din Occident, imposibil de stăvilit și reproduse de români „după posibilități”, cum se spune. Să nu uităm că, într-o primă fază (1983-1985), autoritățile chiar au încurajat fenomenul video, manifestat prin așa-numitele videoteci publice. Ele au existat în practic toate teatrele, operele și casele de cultură din țară și au fost foarte căutate de public, chiar dacă intrarea era considerabil mai scumpă decît biletul la cinema. Acele instituții de cultură au supraviețuit cîțiva ani grație banilor produși de videoteci (și video-discoteci), în situația în care erau private de subvenții de la buget în baza politicii de autofinanțare impuse de Guvern. În ceea ce privește riscurile subminării regimului prin aspirațiile de libertate și bunăstare promovate de acele filme, e posibil ca interzicerea videotecilor publice, din iunie 1985 (printr-o directivă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste), să fi fost determinată și de considerente de acest gen. Nu întîmplător a apărut în acea perioadă bancul: „Dacă e așa de bine la noi și de rău la ei, de ce e așa de bine la ei și de rău la noi? ”. Faptul că e „așa de bine la ei” îl arătau românilor tocmai filmele de pe casetele video. Mai trebuie precizat că interzicerea videotecilor nu a fost respectată întocmai și, mai ales în provincie, ele au funcționat în continuare, mai ferit, mai discret. Videomania s-a mutat însă în spațiul privat, în casele posesorilor, tot mai numeroși, de aparate video și televizoare color. Beneficiarul principal al acestei situații a fost, evident, Zamfir.

**Puteți măsura modul în care aceste filme au definit gusturile cinematografice/muzicale la acea vreme? Care credeți că a fost impactul acestui trafic cu filme în rîndul tinerilor de atunci?**

Gusturile sînt împărțite, acum ca și atunci. În plus, avem curente și mode ce definesc anumite perioade. Tinerii de atunci preferau așa-numitele filme de acțiune, zise „cu bruseală”, de la Bruce Lee, adică filme cu bătăi (Chuck Norris, Rambo etc.). De asemenea, filmele polițiste, cu urmăriri de mașini și multe împușcături. Probabil că, în rîndul tinerilor, aceste filme au promovat puternic artele marțiale și o oarecare atitudine rebelă. Publicul mai matur se uita la *Pasărea spin* sau *Doctor Jivago*. În general, aceste filme i-au pregătit pe români pentru anii 1990, cînd modul de viață de pe casetele vizionate clandestin le-a devenit accesibil. Dacă au avut sau nu și un impact civic mi-e greu să spun, tind să cred că au avut mai curînd un efect de anesteziere în raport cu vicisitudinile perioadei. Poate au întreținut cumva și speranța oamenilor că vor apuca și ei să trăiască odată „ca-n filme”.

**Credeți că filmele (în marea majoritate) americane care circulau clandestin pe casete au generat un soi de conștiință civică pro-capitalistă și deci anti-comunistă?**

Cred că au contribuit la formarea dorinței românilor de a avea și ei „o țară ca afară”. Acele filme le-au vorbit, mai mult sau mai puțin explicit, despre libertate și drepturi – de a călători, de a spune ce crezi fără frică, de a le cere socoteală celor puternici, de a protesta etc. –, încurajînd astfel o anumită emancipare socială. Probabil că participarea la vizionări a fost și o formă de rezistență pasivă, de sfidare a regimului. Iar poziționarea anti-comunistă, atît de vehement manifestată în decembrie 1989, a fost rezultatul firesc al aberațiilor regimului comunist, nu știu dacă mai era nevoie de *Rambo* pentru ca mămăliga să explodeze într-un final.

**Cum a ajuns Dorel Zamfir să conducă această afacere ilegală și subversivă? Și cum a influențat relația lui cu Securitatea dezvoltarea afacerii?**

Cariera de interlop a lui Teodor Zamfir, zis Dorel, a traversat mai multe etape. Mai întîi, el a furat, ceea ce l-a dus la închisoare. „Acolo m–am format”, cum a formulat-o el, „închisoarea a fost doctoratul meu”. Cu ajutorul acestor „studii”, el dezvoltă apoi o rețea de bișniță, adică trafic clandestin, cu băuturi contrafăcute, țigări străine, cafea și aur, devenind foarte bogat în doar cîțiva ani. Din documente reiese că faptele lui Zamfir erau cunoscut de Miliție și Securitate, cu care colaborează încă de la sfîrșitul anilor 1970. Dar el este arestat în 1980, în împrejurări neclare, și iese la iveală faptul că are o soră stabilită în Statele Unite. Ceea ce stîrnește curiozitatea Securității externe, spionajul, și este abordat de un personaj care se recomandă Ioan Rotaru, de fapt maiorul Ioan Riti de la UM 0225. Urmează cîțiva ani de tatonări, Securitatea elaborînd diverse planuri cu privire la Zamfir și punîndu-l la încercare în cîteva misiuni. Apoi intervin doi factori colaterali: tehnologia video venită din Occident și „problema” Dorin Tudoran. Zamfir realizează potențialul de *business* al fenomenului video (nu e singurul) și vrea să-l dezvolte. În același timp, scriitorul Dorin Tudoran devenise o preocupare majoră a Securității pentru „activitate dușmănoasă” și amenința să producă un „nou caz Goma”, cum l-au numit. În biografia lui Zamfir, Securitatea descoperă că acesta a fost coleg de școală cu Tudoran și, profitînd de acest detaliu, decide să-l folosească drept „sursă” din intimitatea disidentului, recrutîndu-l ca informatorul „Zaharia”. Acesta l-a turnat la Securitate pe Tudoran timp de doi ani, pînă cînd scriitorul reușește să emigreze, în vara lui 1985, și dispare ca problemă imediată din preocupările Securității. Din acel moment, poate ca un fel de recompensă, Zamfir este lăsat să se ocupe de afacerea video. Securitatea, care îl ajutase deja să aducă din afară aparate video și casete cu filme, va avea grijă „să meargă totul bine”, cum ne-a spus Mircea Cojocaru, tînăr ofițer CIE la acea vreme, introdus în fabrica de casete ca traducător de germană.

Liviu Tofan
Stejărel Olaru
A FOST CA-N FILME
Cea mai mare afacere a Securității
Cu amintiri împărtășite de IRINA-MARGARETA NISTOR și DORIN TUDORAN
ISTORIE

**Cum de a scăpat de cercetări din partea colegilor aflați pe poziții ierarhice mai înalte?**

Zamfir ni i-a numit pe ofițerii de Securitate care l-au ajutat și protejat. Erau ofițeri superiori din spionaj, considerați elita Securității, oameni cu poziții de putere și control excepționale. Cei mai mulți au ajuns, după Revoluție, generali în SIE, cum ar fi Gheorghe Dragomir, Vasile Măierean sau Alexandru Tănăsescu. Revenind, cred că era suficientă o vorbă din partea lor către, să spunem, colonelul Gheorghe Rațiu, șeful Direcției I din Securitatea internă, ceva de genul „Nu vă băgați în chestia video”, și problema era rezolvată. Cum a și fost. Zamfir ne-a spus-o, apăsat: „Pînă la Revoluție aveam control total. Nimeni n-a venit în casa mea să mă forțeze pe timpul comuniștilor”. Secvența din *Chuck Norris vs. Communism*, în care niște securiști dau buzna peste el și îl amenință cu pistolul la cap, este o invenție, introdusă probabil din nevoia de dramatizare a poveștii. Dincolo de asta, cum am arătat în carte, ofițerii respectivi și-au luat, foarte probabil, și alte măsuri de protejare a afacerii, știau ei foarte bine care sînt riscurile și cum se procedează. Chestiunea casetelor putea ajunge foarte bine la urechile lui Ceaușescu, și știm că Ceaușeștii erau mari amatori de filme și posesorii unei bogate colecții de casete video. Ba unii susțin – noi nu am putut verifica – că filmele dublate de la Zamfir erau destinate chiar Elenei Ceaușescu, care nu le-ar fi putut urmări fără traducerea în română.

**Cum a fost cooptată în acest „business” Irina-Margareta Nistor?**

Pe cît de cunoscută a devenit doamna Nistor ca un fel de „marcă” a fenomenului video („vocea filmelor”), pe atît de minor a fost rolul ei în afacerea respectivă. Dublarea filmelor a fost esențială pentru răspîndirea casetelor. Dar succesul afacerii a fost asigurat de Zamfir, nu de Irina Nistor. Pe ea a recomandat-o, probabil, faptul că făcea traducere simultană de filme la Cinematecă. Zamfir, cu care a colaborat din 1985 pînă în 1992, a încercat permanent să o înlocuiască, nu-i plăcea, cum ne-a spus el, „vocea ei care zgîria”. Dar n–a găsit pe nimeni care să-l suporte (după cum a povestit Irina) și care să reziste la ritmul de muncă impus de patron. La prima întîlnire cu Zamfir, intermediată de Irina Nistor, m-a surprins raportul foarte formal al celor doi, „domnul Zamfir” și „domnișoara Irina”. Mai apoi am detectat o puternică invidie din partea lui Zamfir pe notorietatea Irinei Nistor și rolul ei principal din *Chuck Norris vs. Communism*. În dosarul de la Securitate al lui Zamfir, numele Irinei Nistor nu apare, cum nu se spune nimic nici despre afacerea video. Să precizăm însă că dosarul este incomplet, cum am demonstrat în carte, și probabil că nu vom afla niciodată ce conțineau cele cîteva sute de file lipsă.

**Cum a evoluat piața videocasetelor imediat după căderea regimului Ceaușescu? Ce rol au jucat foștii operatori ai pieței în economia României post-comuniste?**

Zamfir și-a reluat producția, întreruptă abia în 20 decembrie 1989, deja din ianuarie 1990 și a continuat-o încă doi ani. Dar într-o piață de-acum liberă, cu tarabe cu casete pe toate drumurile, și-o fi zis la un moment dat că „nu se mai merită”. Oricum, avea pus deoparte un milion de dolari doar în aur și bijuterii, cum ne-a spus chiar el – și nu ne-a spus tot. S–a reprofilat, cum au făcut și alții, devenind un respectat om de afaceri – „Aveam valoare socială! ” – și patronul unui club select și restaurant de lux numit Tezaal. Pe Zamfir putem să-l vedem drept matricea afaceristului de succes din România post-revoluționară. Foștii operatori din economia subterană, pe diverse domenii și paliere, au funcționat, pînă la Revoluție, în același registru de complicități cu Miliția și Securitatea ca Zamfir. Acest fenomen al cooperării clandestine dintre interlopi și oamenii în uniformă nu a dispărut în decembrie 1989. Nu, a traversat bine schimbarea de regim politic și a fundamentat bună parte din „lumea de afaceri” a anilor 1990. Cum ne-a zis chiar Zamfir, dînd și nume: „Toți care au făcut ceva (după 1989) erau oamenii lor”. Cred că știa foarte bine ce spune... —

***Chestiunea casetelor putea ajunge foarte bine la urechile lui Ceaușescu, și știm că Ceaușeștii erau mari amatori de filme și posesorii unei bogate colecții de casete video. Ba unii susțin – noi nu am putut verifica – că filmele dublate de la Zamfir erau destinate chiar Elenei Ceaușescu, care nu le-ar fi putut urmări fără traducerea în română.***

*Interviu realizat de* **Matei MARTIN**

# Învăţa în fiecare noapte străzile înguste din Herina

**Marian ILEA**

Lîngă pîlcul de mesteceni, pe cîmpul cimitirului, toată negustorimea Herinei era la datorie. Tata Michl era în sicriu. Mama Michl, îmbrăcată în negru, se trîntea de pămînt. Pămîntul umed de aprilie i se lipise de haine. Osima plîngea cu sughiţuri. Cînd s-a auzit vocea de „bas" a preotului Lală Marcu, toată lumea şi-a lăsat capul în pămînt.

„Ooo, dar după viaţa aceasta fi-vom noi cetăţenii vieţii de veci, ai luminii sau ai întunericului, ai raiului ori ai iadului. Peter Michl se odihneşte în sicriul făcut de prietenul lui Grosser tîmplarul. Peter Michl, bunul proprietar al transportului orăşenesc, adastă în clipa de care atîrnă veşnica lui fericire ori nefericire. Pentru ce ne plîngem împotriva morţii, dacă pe noi ne lipseşte de viaţă, cînd moartea e doar capătul ticăloşiei noastre? Au doară nu moartea e calea sigură pe care ducîndu-ne ne mîntuim de toate patimile, durerile şi întristările noastre? Prin moarte în oraşul nostru se mîntuiesc: Părăsitul, De Toţi Urgisitul, De Toţi Izgonitul. Moartea ne duce pe noi la odihnă. Rupe lanţurile, dăruieşte slobozenie, şterge lacrimile văduvelor şi orfanilor. Neaşteptat rupe firul vieţii înverşunaţilor şi marilor împotrivnici. Plăcea-mi-ar să fie de faţă toţi înţelepţii Herinei ca să-şi poată cunoaşte neştiinţa lor, întreba-i-aş eu pe ei, oare poate mîna lor şterge de pe nemişcatul crug al ceriului fiinţa LUI, care-n toate zilele aşa lucruri mari şi minunate face, în a cărui voinţă stă a fi ori a nu fi?

Plăcea-mi-ar a-i vedea aici pe cei semeţi, care pe toţi îi micşorează îngîmfarea, întreba-i-aş eu pe aceia: oare nu vor păţi şi ei ce au păţit cei mai mişei; pofti-i-aş aici pe cei bogaţi care fără milă ocărînd pe cei săraci îi fugăresc de la uşile lor, întreba-i-aş eu pe ei, oare nu va îndestula trei sau patru rînduri de pămînt pe fiecare cuprinzînd răcile lor mădulare? Atîtea morţi trec pe dinaintea caselor noastre şi noi nu ne gîndim la moarte, atîtea îngropăciuni vedem şi noi moşiile părinţilor le cumpănim. Privim atîţia avuţi din lumea aceasta despărţiţi, totuşi nu ne vine în minte că şi noi cele strînse ni le vom lăsa. Aşa este. Nu ştim ceasul cînd se va cere îndărăt sufletul de la noi. Şi aşa să trăim noi ca şi cum în clipita următoare ar trebui să ne despărţim de lumea asta ticăloasă."

Cînd a terminat predica, preotul Lală Marcu, ca un cocoş, s-a urcat pe grămada de pămînt din faţa gropii. S-a lăsat tăcerea. În cimitir negustorii cu nevestele lor, cu odraslele lor se uitau speriaţi înspre locul de veci al lui Peter Michl.

Doar meşterul perier avea să-l întrebe a doua zi pe preotul Lală Marcu, în atelierul de lîngă gară: „Da' ce-ţi veni cu cuvîntarea aceea, Lală! Peter Michl a fost un negustor de treabă. L-a dus cu trăsura de la gară la biserică pînă şi pe episcopul din Hust".

* * *

După ce l-a auzit vorbind la căpătîiul tatălui Michl, Osima a simţit ura. Mult mai tare decît suferinţa. S-a încruntat privindu-l pe preotul Lală Marcu. A uitat să mai plîngă.

Trecuse o lună de la înmormîntare. Osima Michl venea de la spovedanie ţinînd cuminecătura în gură. Pînă în curtea casei. A scuipat-o pe butucul de tăiat lemne. A ameninţat-o cu toporul. A lovit-o cu ascuţişul de şase ori. Deodată i-a apărut înaintea privirii făptura aceea cu sită roşie pe cap. A primit-o în casă ca slugă şi sfătuitor.

„Toate la vremea lor. Pînă atunci învaţă în fiecare noapte străzile înguste din Herina", i-a spus sfătuitorul Osimei Michl.

Osima învăţa să se facă iubită. Îi făcea pe alţii să se urască. Învăţa în fiecare lună cîte ceva. Ştia folosi apa de pe om mort sau buruiana dosnică. Primăvara se ducea pe rîul Herinei, înspre munte. Asculta prima dată din an tunetul. Lua o piatră rotundă şi se lovea în frunte. Capul Osimei Michl devenea ca piatra. Lovea cu fruntea şi alunga orice duh. Sau îl aducea înapoi. Îmbrăca de sărbătoare cioturile de mesteacăn. Înfigea în ele cuie, gîndindu–se la nenea Grosser-tîmplarul. A doua zi îl chinuiau durerile cam în locurile unde erau înfipte cuiele. Osima alerga la ciot. Smulgea cuiele. Nenea Grosser-tîmplarul scăpa imediat de durere. Osima Michl lua o mătură. Mergea la cei bolnavi şi le mătura bolile. Făptura cu sita roşie pe cap o învăţase să folosească plantele colorate împotriva gălbinării ori a bubelor albastre. Osima Michl căuta mătrăguna, o săruta şi-o alinta. O punea la uscat. Făcea din ea prafuri bune pentru iubire şi le vindea în tîrgul de la Tatariv. Din bani îşi cumpăra păpuşi de turtă dulce. Osima Michl căuta iar mătrăguna, o înjura, o pălmuia. O punea la uscat. Făcea prafuri bune pentru ceartă şi le vindea în tîrgul de la Tatariv. Din bani îşi cumpăra păpuşi de turtă dulce. Cînd simţea moliciuni în suflet, cînd o cuprindea mila nesfîrşită, se ducea la muşuroiul de furnici, le muta de trei ori dintr-o mînă–n cealaltă. Devenea, din nou, încruntată, aspră. Învăţase să folosească sarea. O aşeza în pantofii fetelor frumoase din Herina. Nu se mai apropia de ele partea bărbătească.

În fiecare zi, Osima trecea pe lîngă casa preotului Lală Marcu.

„Cînd o să cresc mare, aşteaptă numa' să cresc mare şi-o să vezi ce-o să ţi se întîmple", striga Osima Michl către ferestrele larg deschise. Noaptea se lăsa pe străzile Herinei.

Regulat, în prima vineri din lună, Osima Michl primea cîte o carte poştală din Chemnitz. O aştepta, o lua din cutia poştală, o citea. Era semnată „Papa". —

---

## Olfacționar

# Cuvinte parfumate

**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT**

Cum am putea defini literatura olfactivă? Ce are ea în plus – sau mai cu moț – față de literatura „obișnuită"? La fel ca în cazul altor opere olfactive (teatru, operă, performance, instalații, tablouri etc.), unul dintre criteriile fundamentale este prezența mirosului ca fir roșu, ca personaj, ca intrigă sau nucleu, nu doar ca accesoriu; cu alte cuvinte, ca element fără de care opera respectivă ar căpătă cu totul altă configurație sau traiectorie interpretativă. Ținînd seama de acest criteriu, putem așeza cu îndreptățire pe raftul literaturii olfactive romane precum *Chérie* de Edmond de Goncourt, *Jitterbug Perfume* de Tom Robbins, *Parfumul* de Patrick Süskind, *Musc* de Percy Kemp, *Parfum de glace* de Yôko Ogawa, pasaje precum capitolul al X-lea din *În răspăr* de J.–K. Huysmans sau cîteva poeme de Baudelaire îmbibate de miresme și miasme[1].

Lista ar putea fi extinsă prin citarea altor cîteva texte, dar acestea, în general, nu sînt foarte numeroase. Mirosul, deși impregnat în țesătura vieții noastre de zi cu zi, n-a fost niciodată considerat un motor serios și suficient al ficțiunii și, în general, al artei. De obicei, intelectualii strîmbă din nas cînd aduci vorba despre mirosuri, deși cam toată lumea folosește produse cosmetice și de igienă, parfumuri, detergenți, ba chiar și hîrtie igienică parfumată. Deh, ipocrizii...

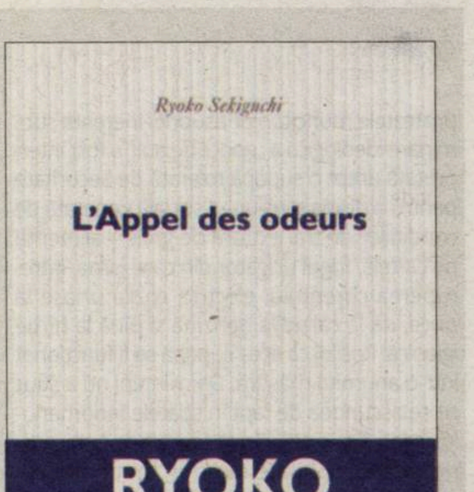
Dar să ne întoarcem la mirosurile literare. În ultima vreme, apar tot mai des studii și texte literare care au ca personaj principal mirosul. Bibliografia devine tot mai stufoasă, așa că n-o să dau aici decît un exemplu foarte recent. Este vorba despre *L'Appel des odeurs* de Ryoko Sekiguchi, o carte de povestiri-crochiuri apărută anul acesta la Editura P.O.L. din Franța, care cuprinde micrografii ale unor experiențe olfactive feminine în jurul unui spectru tematic larg: identitate, seducție, creație, scris, limbaj, gust, corp, simțuri și spirit, prietenie și iubire, nostalgie, regăsire și moarte. Scrise toate la persoana a treia, cu o distanțare aproape vizuală, textele lui Sekiguchi sînt, deopotrivă, o provocare și un pariu avînd ca miză desfășurarea unui limbaj atent la nuanțe, care să poată da seama de bogăția trăirilor olfactive trăite sinestezic într–un corp ce refuză fragmentarea discursivă. Ceea ce rezultă este un limbaj aparte, feminin, desfășurat pe pagină ca un dialect al unei limbi preponderent masculine care, în general, refuză senzualitatea, emoția și corporalitatea. Discursul se așază – și capătă, astfel, o și mai profundă relevanță – într-un context istoric care asociază corpul și în special mirosul cu feminitatea, în opoziție cu privirea rece și intelectuală a bărbatului.

Fiecare micrografie olfactivă a acestei cărți ce seamănă cu un ierbar al mirosurilor feminine capătă consistență și este distilată într-un corp-flacon-text menit să protejeze de trecerea timpului un parfum personal, gîndit ca spirit sau suflet – uneori, chiar ca fantomă – ce vizitează trupul și imaginația. Căci, spre deosebire de vizibil, spune Sekiguchi, mirosul are această particularitate: „este o prezență care vine în vizită". Mirosurile venite în vizită sînt captate de cuvinte și transpuse pe pagină, prinzînd trup – un trup textual și abstract, e adevărat, dar nu mai puțin mirositor prin forța sa evocatoare.

Dar cel mai bine este să-i dăm cuvîntul primei eroine a acestui carnet de însemnări olfactive. Aceasta este, bănuim, autoarea însăși, ce oficiază rolul de maestru de ceremonii al întîlnirii textuale la care au fost convocate toate celelalte spirite feminine din paginile cărții.

„Dacă își imagina mirosurile în tablouri, asta era pentru a le retranscrie cît mai fidel cu putință. Nu ea scria aceste povestiri. Ea le simțea foarte precis. Și se apucase cu cea mai mare seriozitate să așeze pe hîrtie ceea ce îi transmiteau efluviile, emanații mereu prezente ale vizitelor pe care, probabil, le făcuseră odinioară aceste particule în timpul peregrinărilor lor. [...] De fapt, după toți acești ani de însemnări, cuvintele însele se impregnaseră de particule olfactive. Era suficient ca ea să le scrie, să le citească și să le recitească, iar aceste cuvinte chemau mirosurile care chemau cuvinte, care o chemau pe ea. La fel de parfumate precum mirosurile, cuvintele deveneau niște mesageri asemenea fumului, la fel de sonore precum vocea, la fel de călătoare precum istoriile. Acelea în care particulele sînt personaje principale. Așa scria ea. Așa au fost povestite aceste istorii, pe pagini și în aer."

Istoriile, atmosfera și, uneori, stilul din *L'Appel des odeurs* ne trimit, toate, cu gîndul la cele trei micrografii incluse sub titlul *Numele, nasul* în volumul rămas neterminat al lui Italo Calvino, *Sotto il sole giaguaro*[2]. Și aici limbajul olfactiv este exploatat la maximum, pentru a da seama de un univers care cel mai adesea trece neobservat sau pare de la sine înțeles.



Odată puse pe hîrtie, mirosurile sînt cuprinse de o vibrație care le reînsuflețește și le salvează de la uitare. Căci, așa cum ne avertizează și Italo Calvino, „odată uitat alfabetul olfactiv, care le transpunea în atîtea cuvinte, cu un vocabular prețios, parfumurile vor rămîne fără glas, nearticulate, ilizibile". —

---

[1] Pentru o antologare a celor mai reprezentative texte olfactive din Antichitate și pînă astăzi, vezi Claudiu Sfirschi-Lăudat, *Osmé. Antologie pentru nasul oricui*, Peter Pan Art & Entheos, București, 2022.

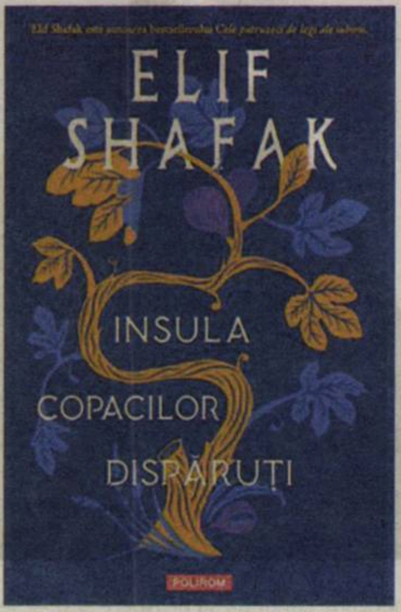
[2] „Povestirea" *Numele, nasul* a fost publicată pentru prima dată, separat, în noiembrie 1972, în primul număr al ediției italiene a revistei *Playboy*, apoi în volum, în 1986. Povestirile incluse în volum acoperă, în ordinea cuprinsului, doar mirosul, gustul și auzul.

Lecturi în vremuri de austeritate

# Atlas

**Cristina MANOLE**

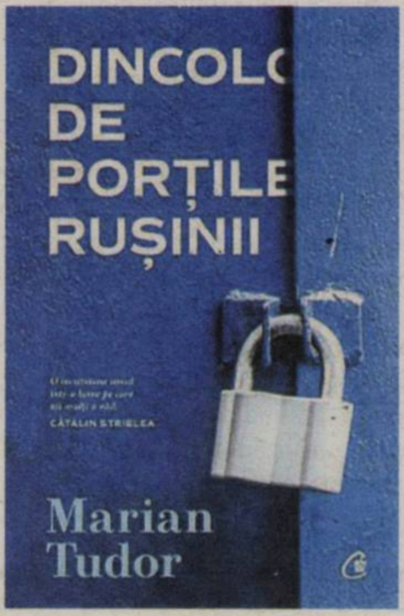
■■■ Prima carte de **Elif Shafak** (n. 1971, Strasbourg, Franța, cu o biografie la fel de extravagantă ca și bibliografia-i doldora de cărți de succes) pe care am citit-o sub semnul unei plăcute surprize a fost *Bastarda Istanbulului*. Era în 2007. Apoi a urmat o altă serie de proze și eseuri traduse în limba română, pe măsură ce prestigiul și popularitatea ei internațională au tot crescut. De la an la an, de la o apariție editorială la alta. Sigur că editorii pun accentul pe numărul de vînzări – să folosesc un turcism – cu toptanul. Sigur că orice autor începe să se fudulească atunci cînd i se transmite că opera sa a fost tradusă în 57 de limbi, cum e cazul cu Elif Shafak. Sigur că, atunci cînd CV-ul devine încărcat de premii și recunoașteri naționale – cu atît mai mult pentru o turcoaică, oricît de mult umblată/stabilită într-un Occident primitor – și internaționale, care transformă un autor apreciat într-o vedetă a lumii contemporane, interesul pentru propriile cărți scade. *Bastarda Istanbulului* nu mai apare nici măcar menționată pe manșeta noului roman al lui Elif Shafak – ciudat. *Insula copacilor dispăruți* (Editura Polirom, traducere din limba engleză și note de Ada Tănasă, 2024) este o poveste de dragoste dintre un grec, Kostas, și o turcoaică, Defne, într-un fundal potopit de avatarurile istoriei, cum este insula Cipru, din marginea de est a Mării Mediterane. Un spațiu al intereselor politico-militare – britanicii au primit Cipru de la Imperiul Otoman acum 200 de ani, în schimbul unui sprijin împotriva intereselor rusești –, aflat pe ruta unor intense schimburi comerciale. Istoria unei iubiri adolescentine dintre un musulman și o creștină este narată de pe sol britanic – *Anglia, sfîrșitul anilor 2010* – sau din *Cipru, începutul anilor 2000*, cum se precizează din loc în loc, ca să fixăm bine coordonatele mai multor fire narative. O lume multiculturală – cum este tot Orientul Mijlociu, un univers dominat de culturi și religii diverse, plin de conflicte, dar și leagănul unor importante religii monoteiste. Un local, o tavernă cu firma *Smochinița fericită* – loc de rendez-vous pentru amorezi, ca și smochinul ca ființă vie – devin motoare narative. Trec peste faptul că mi s-a făcut brusc poftă de dulceața de nuci verzi a bunicii, ca să nu mai pomenesc că meniul tavernei cu pricina – două pagini de capodopere culinare! – poate funcționa ca material diplomatic între toate popoarele aflate în conflict. Elif Shafak știe bine să construiască personaje memorabile, pe care le fixează apoi abil pe broderia unei istorii recente. Cu toate sucirile și răsucirile ei. Un Levant mai apropiat de București decît de Londra, pe unde ajung mai lesne acești (ne)fericiți ai sorții. Cu zîmbetul pe buze, altminteri.


Elif Shafak este autoarea bestsellerului Cele patruzeci de legi ale iubirii
ELIF SHAFAK
INSULA
COPACILOR
DISPĂRUȚI
POLIROM

■■■ **Stephanie Bishop** (n. 1975) este o scriitoare australiană aflată la al patrulea roman. Are în CV un doctorat la Cambridge și se menționează că este – nu am înțeles întotdeauna necesitatea acestei specialități, dar sărim peste idiosincraziile mele – profesor de scriere creativă la University of East England. Cînd te gîndești la Australia, aflată undeva departe în emisfera sudică, nu ai cum să nu vezi în fața ochilor acea ciudată creatură numită cangur. Să fie doar acest cuminte și mereu gata să țopăie animal singura referință la o țară unde britanicii își trimiteau proprii condamnați ca să populeze un ținut neprietenos, intrat în posesia lor numai pentru faptul că erau o mare putere maritimă? Sigur că nu trăim doar din clișee și prejudecăți, e clar că în secolul al XX-lea s-au schimbat accentele și Australia a devenit mult mai vizibilă. Și nu doar prin cangurii ei, ci și prin efortul unui întreg popor. Inclusiv al literaților ei. Patrick White reușește să obțină chiar un Premiu Nobel – în 1973, pentru romanul *Ochiul furtunii*, care-l face cunoscut pînă și-n România, unde, evident, nu va face valuri. Romanul Stephaniei Bishop, *Aniversarea* (Editura Trei, colecția „Fiction", coordonată de Magdalena Mărculescu, traducere din limba engleză de Anca Dumitrescu, 2024), este o proză recentă – din 2023 –, încă o dovadă că editurile noastre se mișcă repede. Un fel de *road story* ca pretext pentru doi scriitori, unul mai coptuț și cu prestigiu consolidat, un EL care o sprijină pe o EA mai puțin versată la începuturile ei literare, dar care crește și se depășește ca scriitoare. Astfel se schimbă polii și centrele de greutate prin carierele lor literare. Fine observații mai ales pentru relația de cuplu, de mare actualitate prin toată lumea, nu doar în țara cu canguri. O excelentă radiografie a vieții conjugale, cu aparențele ei, cu dedesubturile ei, cu uzajul trăirilor unei iubiri. Acea poveste, aparent simplă, dintre o EA și un EL, cea mai fascinantă poveste din istoria omenirii, cum spunea azi uitatul Geo Bogza – citiți reportajul „175 de minute la Mizil" și nu veți regreta că nu ați ajuns în Bora Bora. O iubire reală se metamorfozează în „ucidere din culpă", intervin anchete, mărturii, procese și tot tacîmul unei condamnări. Viața bate literatura. Și literatura bate viața deseori. Plecînd de la o simplă croazieră ce aduce și Japonia în prim-planul narațiunii. Un roman remarcabil, o autoare despre care vom mai auzi.

STEPHANIE BISHOP
ANIVERSAREA
Traducere de Anca Dumitrescu
TREI

■■■ După ce am prezentat cărțile a două distinse prozatoare 100% și de succes bașca – alt turcism, bine înșurubat în limba română cea asaltată azi de americanisme –, hazardul face să le asociem cu o lucrare nici roman, nici memorii, a unui domn. Domnul se numește **Marian Tudor** și descoperim cu stupoare că nu este nici literat, nici jurnalist, istoric ce să mai vorbim, nici absolvent de Litere. Un ofițer de poliție cu studii la Facultatea de Drept a Academiei de Poliție – promoția 2000! – și cu o carieră de 14 ani cu cascheta pe cap – după formularea simpatică a autorului, mai sînt și altele la fel de incitante. Reconversie profesională, după o demisie intempestivă în 2014. Într-un domeniu în care colegii de breaslă sînt mereu dați la televizor, impresia generală e proastă în spațiul public. Mereu vorbindu-se de rău și de incompetență, de abuzuri și cîte și mai cîte. Iată că lucrurile sînt mult mai nuanțate. Marian Tudor – care este, evident, un om cultivat căruia-i place să povestească – devine autorul unei extraordinare/unui extraordinar – nu mă feresc să o spun cu putere – mărturii/eseu/confesiuni/spovedanii, ziceți-i cum vreți, și care mai atenuează perspectiva negativă asupra colegilor din branșă. Cele aproape 500 de pagini de incredibile portrete, întîmplări, evenimente, cu deținuți și polițiști deopotrivă (adică și mai buni, și mai cîinoși, cu care Marian Tudor are mereu ceva de împărțit, dovadă că a și demisionat și a ieșit din branșă), sînt puse sub genericul *Dincolo de porțile rușinii* (Curtea Veche Publishing, „Cuvînt înainte" de Răzvan-Horațiu Radu, 2024). Opt capitole în care sînt devoalate pățanii incredibile, cu personaje ale vieții publice de mare notorietate (precum Dan Diaconescu sau Sorin Ovidiu Vîntu) și obscuri alți deținuți/deținute, fiecare avînd în spate o greșeală/crimă/jaf/viol/prostituție/proxenetism/afaceri cu droguri/accidente/escrocherii, panoplia infracțiunilor e uriașă. Ca și portretele, nu puține, ale angajaților MAI. Grade înalte, ce se dovedesc mai puțin umane decît gradele inferioare, fiecare avînd ceva de pus în cumpăna adevărului, a dreptății fiecăruia. La limita imposibilului, de multe ori. Absurd, grotesc. Găsim așa ceva mai ales în episodul „Evadarea", cu o secvență dedicată unui hermafrodit! Altă belea, ce le aduce multe bătăi de cap oficialităților și conducerii arestului. Parcă văd multe caschete date pe ceafă! Fiecare deținut cu viața și faptele lui, pe care degeaba le regretă. Este limpede că deținuții sînt tratați de Statul român prin legi și reglementări neclare. Umanitatea și toleranța, iubirea de aproape devin lucruri rare. Condițiile de trăit și de murit în acest arest al Poliției Române ne fac solidari nu doar cu deținuții, ci și cu gardienii lor. Ceva nu e în ordine în această dezordine a lumii în care trăim. „Dincolo de porțile rușinii" rămîn multe secvențe ce ar aduce multe premii cineaștilor români care ar putea să le dezvolte în pelicule de mare succes.



■■■ Poate că absolvenții de la Litere să fi citit/studiat/ admirat sau măcar auzit de **Edward Lear** (1812-1888). Un nume pe care-l descopăr abia acum și asta datorită prestigiului celor doi antologatori și traducători ai volumului *Rime fără noimă* (Editura Cartex, 2024, antologie și traducere de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu, cu o prefață extrem de atent documentată și elegant povestită, căci avem iar posibilitatea să apreciem în grad înalt ce este o prefață, un eseu în toată regula, cumva un model și pentru alte tentative publicistice în care se bate apa în piuă, autorul fiind un vechi maestru al prefețelor, care ar merita adunate într-un volum, „O fereastră deschisă spre lumea lui Edward Lear: Minimalul universal" de profesorul, anglist de marcă, Ștefan Stoenescu, și cu o postfață, „Cele douăzeci și patru de apariții ale lui Edward Lear pe cadranul solar al observatorului Palomir", jucăuș-simpatică, de Constantin Abăluță, mereu în vervă și cu dispoziție poetică). Cine este Edward Lear? Ce este cu această carte de glumițe, asezonate cu o mulțime de desene și caricaturi, ca partea a treia, ultima a unei bogate simfonii, mustind de vorbe de duh și fine ironii, și încununată de grupajul „Botanică, artă culinară, alfabete fără noimă și blazonul heraldic al pisicii Foss", care ar putea atrage imediat un premiu al vreunei academii pisicești, știind bine ce mare trecere au felinele în rîndul amatorilor de scris-citit=literatură? Una peste alta, o minunăție de carte, care să ne binedispună și să ne mai domolească pornirile belicoase oferite de studențimea americană pusă iar pe harțag și dat la cap democrațiilor occidentale. Mă rog, nu ne legăm la cap cu chestiuni care nu sînt legate de literatură. Edward Lear este contemporan cu Dickens și Browning, ceilalți mari maeștri ai humorului grotesc din literatura victoriană, și care publică, în 1846, *Book of Nonsense*, acum tălmăcită și într-o extrem de bogată limbă română. Dincolo de explicațiile și prezentarea generoasă a profesorului Ștefan Stoenescu, găsim și alte multe detalii biografice pe internetul nostru cel de toate zilele. Se conturează portretul unui mic mizantrop, amator de desen și călătorii, cu multe probleme de sănătate și la fel de multe capricii. Altfel, doldora de talent artistic – desenele sale, peisaje sau fel de fel de orătănii și animale, pot fi admirate și azi, nu doar pe vremea cînd aparatul de fotografiat era un simplu proiect. Personajele se comportă deconcertant, absurdul plutește în aer, ca și ironia permanentă, care respiră prin toate versurile ce alcătuiesc un *Limerick*. Poezii cu efecte umoristice, dar și cu cîte un tîlc neașteptat. Nu doar pentru copii, ci mai ales pentru oameni mari. „Un bătrînel avea un gong/ Și-l bătea zilnic à la long/ Îi strigau: «Pe legea mea,/ Ești un pisălog sadea!»/ Îl sfărmară deci pe cel cu gong". Ce nu este clar? Faptul că Edward Lear este penultimul născut dintr-o serie de 21 de copii ai familiei nu are cum să nu ne lase meditativi în plus. —

EDWARD
LEAR
RIME
FĂRĂ
NO
I
MĂ
antologie
și traducere de
constantin abăluță și ștefan stoenescu
editura
cartex

Muzică

# „Muzica este singura formă de artă care traversează toate culturile și granițele“

**Interviu cu dirijorul Vlad VIZIREANU**

Vlad Vizireanu este un exemplu de succes și dedicație în lumea muzicii, dar are și o poveste de viață impresionantă. Cînd avea doar patru ani, familia lui a emigrat în Statele Unite ale Americii. A reînvățat să vorbească limba română după aproape două decenii de la plecare, odată cu revenirea în România. Cariera lui a început însă în SUA, unde a descoperit dragostea pentru muzică și a început să studieze pianul. Un profesor a remarcat însă că poate fi un dirijor excepțional și l-a îndrumat în această direcție. Vlad consideră că talentul și înclinația spre muzică i se trag de la bunic, care cînta la vioară. Cînd, după 11 ani de prizonierat în Siberia, bunicul a revenit în satul Brusturoasa, Moldova, unde a crescut și Vlad în prima parte a vieții, a predat muzică. A ajuns să fie cunoscut în tot satul drept domnul Volmer, profesorul de muzică. În calitate de dirijor, Vlad a atins succesul internațional, evoluînd pe scene prestigioase din întreaga lume. Păstrează în același timp o legătură puternică cu România și profită de fiecare prilej pentru a o vizita. A caracterizat publicul de aici drept „foarte cald, dornic de muzică“. Povestea lui Vlad Vizireanu este una inspirațională, arătînd cum talentul, moștenirea culturală și ocaziile propice pot duce la realizări remarcabile în domeniul cultural și în viață. Vlad este acum un artist complet, recunoscut la scară internațională.

**Cum decide cineva să fie dirijor? Care a fost momentul zero în care ați simțit că asta e ceea ce trebuie să faceți?**

Cu puține excepții, dirijatul nu este, în general, primul pas într-o carieră muzicală. De cele mai multe ori, muzica începe cu un instrument oarecare. Pentru mine, acel instrument a fost pianul, iar decizia de a deveni dirijor am luat-o după studii aprofundate de pian și muzicologie la UCLA (University of California, Los Angeles) și UT Austin (University of Texas, Austin), timp de 15 ani. Am avut întotdeauna o relație fizică foarte strînsă cu muzica, lucru observat încă de cînd eram tînăr și ascultam muzică, în timp ce ritmul era însoțit mereu de anumite mișcări. Aș putea spune că, pentru mine, trecerea la dirijat a fost una foarte organică și naturală. Nu a existat un moment anume pe care l-aș numi „punctul zero“, dar, imediat ce am început să dirijez, am simțit că îmi este foarte ușor să îmi exprim emoțiile prin gest, că totul curge natural.

**Care sînt mentorii sau personalitățile care v-au influențat cel mai mult cariera?**

Mihai Constantinescu mi-a fost și mentor, și prieten de-a lungul carierei mele. Evident, sînt și dirijori pe care îi admir, care mi-au influențat tehnica și expresivitatea – Paavo Järvi, Simon Rattle, Valery Gergiev, Andris Nelsons. Totuși, în mare parte, orchestrele în sine au reprezentat cele mai mari influențe pentru mine. Am învățat mai mult din repetiții și concerte, atît din cele bune, cît și din cele mai slabe, decît din orice carte sau media vizuale.

**Ce vă face să vă simțiți mîndru de realizările ca dirijor? Cum e măsurat succesul?**

Cel mai important lucru pentru mine este dacă am avut un impact pozitiv asupra orchestrei și asupra publicului. Acesta este semnul suprem de succes în ceea ce mă privește. Premiile și recompensele sînt extraordinare și oferă, uneori, un plus de încredere, însă nu există nimic mai mulțumitor decît să obții, împreună cu orchestra, interpretarea dorită, într-o manieră care să-i inspire atît pe cei din orchestră, cît și publicul tău.

**Cum vă gestionați timpul și energia, cînd aveți mai multe programe sau evenimente planificate într-un interval destul de scurt?**

Studierea construirii muzicii este un proces în continuă evoluție și, ca în toate abilitățile, devii mai bun în timp. Cînd am început să dirijez, mi-au trebuit luni de zile să învăț două sau trei compoziții noi. După 15 ani, pot învăța mai multe programe simultan. Cu alte cuvinte, deși întotdeauna e un proces consumator de timp, odată ce ai mai multă experiență în direcția aceasta, și timpul e mai ușor de gestionat.

**Cum vă mențineți entuziasmul și pasiunea pentru muzică și de unde găsiți energie pentru a continua să experimentați și să învățați?**

Din fericire, muzica este o comoară fără sfîrșit. La fel ca multe alte forme de artă, aceeași compoziție poate fi experimentată diferit în anumite momente ale vieții. Eu nu mai sînt aceeași persoană care eram în urmă cu 10 sau 15 ani, la fel cum și interpretarea mea se schimbă odată cu trecerea timpului. Aceeași muzică reflectă aspecte complet noi și evoluate ale temperamentului și personalității mele. Profesia în industria muzicală este dificilă, populată cu riscul respingerii și competiții acerbe. Pentru ca entuziasmul și pasiunea să nu se stingă niciodată, este important ca, indiferent de provocările carierei în sine, să menții vie relația personală pe care o ai cu muzica.

**Ați avut parte de momente dificile sau de eșecuri în carieră? Cum le-ați depășit și ce ați învățat din ele?**

La fel ca toți muzicienii, am trecut prin etape caracterizate de respingere, eșec și incertitudine, pe care a trebuit să le suport. Toate acestea fac parte din profesie și trebuie să ni le asumăm. Este important să nu te lași doborît, să o iei de la capăt, să încerci din nou, indiferent de cît de dificilă ar fi situația. Așa am făcut eu. Iar aceasta este cea mai bună lecție pe care aș fi putut-o învăța de la viață, în general.

**Care sînt cele mai mari satisfacții pe care le aveți ca dirijor? Care e următoarea bornă din carieră de atins?**

Cele mai mari satisfacții au fost, întotdeauna, cînd am reușit să realizez ceea ce mi-am dorit cu o orchestră. Relația dintre dirijor și orchestră este fragilă – poți să fii incredibil de bine pregătit și să încerci tot posibilul să scoți ceea ce e mai bun din echipă și, totuși, să nu reușești să stabilești o conexiune puternică și strînsă cu orchestra. Există și un dram de noroc implicat în această colaborare, ca în orice relație. Cu toate acestea, atunci cînd planetele se aliniază, recompensa este evidentă pentru toți cei implicați, inclusiv pentru public. Cît despre următoarea realizare majoră în cariera mea, aceasta ar fi, cu siguranță, o poziție permanentă de dirijor și director muzical. Am avut o orchestră minunată în Illinois înainte de COVID, însă, din păcate, totul s-a terminat în timpul pandemiei. Pe măsură ce comunitățile artistice continuă să revină în lumina reflectoarelor, sper să am ocazia de a relua o astfel de provocare încă o dată.

**Ce rol ați spune că are muzica clasică în societatea contemporană?**

În general, rolul muzicii – iar aici nu mă refer doar la cea clasică – este, în primul rînd, să aducă oamenii mai aproape unii de alții, să–i strîngă sub o umbrelă comună încărcată cu emoție și trăiri intense. Muzica este singura formă de artă care traversează toate culturile și granițele. Nu ai nevoie de experiență sau de o anume pregătire ca să te bucuri de ea.

Ce oferă muzica clasică, într-o manieră unică, este o privire în trecut. Așa cum se spune despre toate marile opere de artă, ea creează o conexiune cu cele mai bune și mai sofisticate minți muzicale din istoria omenirii. Ne oferă, poate, o privire în istoria celei mai importante contribuții culturale a spiritului uman.

**Cum ați caracteriza diferențele dintre scena muzicală din România și cea din străinătate?**

La fel ca majoritatea Europei, România se bucură de o tradiție muzicală consolidată. Iar această tradiție este menținută vie prin faptul că artele sînt susținute de Guvern. De exemplu, orchestrele din Statele Unite – care sînt finanțate de mediul privat – au o situație mai dificilă. Pentru a supraviețui, ele depind de cifrele de audiență și de donații private. Acest lucru duce la mai puține concerte într-un sezon, pentru majoritatea orchestrelor, și la angajarea punctuală pentru serviciul respectiv, în cazul celor mai mulți muzicieni.

Deși este mai dificil să stabilești o tradiție muzicală în aceste circumstanțe, orchestrele americane continuă să prospere și să-și servească publicul. Din motive financiare, artele sînt întotdeauna primele tăiate de pe lista celor care le susțin, însă, în România, datorită muncii asidue a orchestrelor și a managementului, muzica este în continuare o forță.

**Cum vă mențineți echilibrul între viața profesională și cea personală?**

În calitate de tată cu doi copii mici și avînd o carieră de *freelancer* cu normă întreagă, timpul personal este mai mult o iluzie decît o realitate. Cu toate acestea, fac tot posibilul să-mi găsesc timp pentru familie, dar și pentru lectură și podcasturi. În opinia mea, chiar dacă profesia ta este făcută cu pasiune, știm cu toții cît de importantă este familia pentru a-ți menține starea psihică într-un echilibru perfect.

**Ce resurse recomandați cuiva care vrea să pătrundă în lumea muzicii clasice, dar nu știe de unde?**

Acest lucru depinde, în principal, de domeniul exact al muzicii clasice la care vrei să ai acces. Pentru dirijat, în mod specific, recomand să se înceapă cît mai devreme cu masterclassuri de dirijat și timp petrecut în fața podiumului. Într-adevăr, nu există altă modalitate de a învăța decît să stai acolo și să descoperi procesele fizice și psihologice care compun direcția de gesturi, strategiile de repetiție, spectacolele.

Înscrierea la o școală de muzică este absolut necesară pentru experiența și mentoratul pe care le oferă. Cu toate acestea, încurajez toți tinerii dirijori să se străduiască să-și creeze ocazii pentru ei înșiși – oricît de mici ar fi acestea. Capacitatea de a organiza un eveniment, de a reuni muzicienii, de a face publicitate prin intermediul rețelelor sociale și de a crea conexiuni într-o comunitate este crucială pentru un tînăr director muzical. Recomand dezvoltarea unor astfel de abilități în tandem cu aspectele tehnice ale profesiei. —

Interviu realizat de **Mihaela GANCIU**

de-clic(k) / atelier deschis

# Instalații conceptuale, decopertări micrometafizice: monoteismul vitezei (ca inerţie)

**Bogdan GHIU**

Într-un moment cînd orașele României, în frunte cu Bucureștiul, sînt nevoite să se decoperteze pentru a-și schimba instalațiile, cu atît mai mult în plină campanie electorală pentru niște vagi alegeri locale (care, „comasate“, adică masificate cu cele europene, au darul, de nimeni încă rostit, de a revela *importanța europeană a problematicii urbane actuale*), ar trebui să începem să vorbim și despre altfel de instalații de canalizare (adică despre fluxul permanent de deversare-evacuare a deșeurilor și dejecțiilor și de aprovizionare nu cu nou, ci cu identic, dar proaspăt): despre instalațiile conceptuale subterane ale discursurilor publice actuale care ne „irigă“ casele, interioarele, interioritățile, confortul mental, dar prin care, din cîte se pare, nu circulă atît nou și nu se evacuează atît vechi și stătut, atît *consumat intelectual* pe cît ne dorim și pretindem de la instalațiile confortului fizic.

Este vorba de teme *subiacente* problematicii orașului și spațiului urban actual. Adică ale modului de viață și a ceea ce se cheamă stiluri de viață actuale. Formulate însă nu la nivelul la care se oferă ele în discursurile publice contemporane, ci, cum spuneam, la un nivel *subiacent*, adică *infrastructural*. Ca și cum, reiau comparația, am decoperta asfaltul, caldarîmul – ceea ce în București, și nu numai, se întîmplă acum tot timpul – ca să descoperim *imediat sub suprafață* instalațiile care susțin civilizația urbană și fără de care aceasta n-ar putea să existe. Iar această operație de „decopertare“ și de inspectare a „instalațiilor“ conceptuale nu de profunzime, ci *imediat subiacente*, altfel spus infra-structurale, se dovedește necesară, mă văd nevoit să repet, pentru a vedea dacă aceste „instalații“ sau „echipamente conceptuale“ infrastructurale, cum le-am spus, mai funcționează, cît sînt de vechi și dacă n-ar trebui cumva – și chiar de urgență – înlocuite, înnoite. Trebuie, altfel spus, să încercăm să vedem cît de vechi este, de fapt, imediat sub suprafața percepției tălpilor convingerilor noastre actuale, ceea ce susține noul de suprafață, cît de solid sau, dimpotrivă, de *găunos* este acest sol, adică acest subsol.

Este vorba, într-o primă instanță, de „vizitarea“ unora dintre instalațiile imediat subterane, subiacente, de concepte și idei care ne susțin și pe care se întemeiază, deci, „freatic“, foarte aproape de suprafață, deloc profund, ci pur istoric, discursurile noastre așa-zis moderne. De ce zic „așa-zis moderne“? Pentru că aceste substructuri, adică *metafizica imediată, spontană, presupusă, presupus naturală și evidentă*, sînt, de multe ori, asemenea conductelor orașelor noastre, vechi, depășite, ceea ce are drept rezultat *falsul nou, falsa modernitate*, profunda *inactualitate* pe care o susțin la suprafața discursurilor noastre publice. Decopertare și vizitare, așadar, în vederea schimbării, a instalațiilor și canalizărilor noastre conceptuale și intelectuale presupus – deci fals – evidente și naturale.

Este, așadar, rușinos, este înjositor să mergi pe jos, să atingi cu talpa ta fină, nervoasă, prețioasă, aeriană, celestă pămîntul, să te simți (din nou) talpa țării, să *atingi* realitatea, și aceasta să–ți aducă, astfel, aminte, în mod evident neplăcut, că o calci în picioare și că fără ea nu ai avea unde pune piciorul: totul ar fi o groapă prost acoperită, ca în *Capra cu trei iezi*. E neplăcut să ți se readucă aminte că ceea ce te susține, ceea ce îți oferă, la propriu, fundament este, în toate sensurile cuvîntului, *dur*, adică neplăcut. Am vrea ca realitatea să fie *dură*, adică solidă, doar ca să ne susțină, dar nu și în sensul că este *grea, dificilă* – cum spuneam, *neplăcută*.

Este rușinos și înjositor, deci, să atingi realitatea, să te mînjești, să te murdărești, să te expui pericolului ca ea să te contamineze. Ca să călcăm pe realitate fără a ne atinge de ea, altfel spus pentru a călca în picioare peste tot ce nu sîntem „noi înșine“, trebuie neapărat o *roată* (cel puțin) cît de mică, dar neapărat și un *motoraș* (cît mai puternic: mic și puternic).

Orașele noastre continuă să fie pradă unei frenezii ancestrale, dar parcă în creștere, prin care celebrăm ca pe eveniment permanent nou umanizarea, apariția omului, „moșirea“ sau aducerea lui pe lume cu auto-forcepsul tehnicii: roata și focul. Orașele noastre sînt niște *Luna Park* a neîncetatei redescoperiri a celor mai vechi invenții și descoperiri: roata și focul (motorul „războinic“ cu *explozie* pe bază de carburant *fosil*: în sine o parabolă a umanității care își bazează noul pe moartea – naturală sau nu, catastrofală sau nu – a arhaicului, care devine o *bombă*).

La asta visăm tot timpul, practic, cu toții, acesta este, de fapt, visul nostru comun actual. Poate singurul nostru *loc comun* actual: să plutim în viteză *peste* realitate, într-o perpetuă căutare a unor ceruri nu verticale (despre care am învățat că fie nu există, fie ne sînt inaccesibile), ci *laterale*. Viteză și ceruri *laterale*, de întreținere a unei perpetue iluzii a (posibilității și capacității) evadării.

Trebuie să fim (adică să ne simțim) nu numai sau nu atît *deasupra*, ci *în viteză*, în trecere, mereu fulgerători, deja dincolo, permanent dincolo: de neprins. Transcendență în act, executăm transcenderi ale realității în act, tot timpul: trans-cendere laterală. Numai la asta ne stă azi capul. Acolo, la viteză, ni s-a oprit mintea.

Această persistent, inerțial actuală metafizică îmbătrînit modernă, vetero-modernă, a *vitezei*, este ceea ce, mult mai precis, ar trebui să numim *monoteismul vitezei*. Pentru că de o *religie*, mai mult, de o religie *monoteistă*, de *singura* religie a modernității depășite de ea însăși (grație, tocmai, vitezei!) este vorba.

Da: unul dintre principalele paradoxuri ale modernității noastre este că, grație sau din cauza centralului ei cult al vitezei, ea s-a depășit pe ea însăși, se depășește mereu pe ea însăși, adică se aruncă neîncetat la gunoi, se lasă în urmă înainte de a se fi consumat. Viteza fiind prima care nu vrea decît să se depășească pe ea însăși. Și atunci, de ce nu am arunca la gunoi și la nivelul ideilor ceea ce este de aruncat, ceea ce, prin însăși logica profund paradoxală a modernității, s-a învechit și s-a lăsat depășit – începînd, deci, cu viteza însăși? Numai în paradoxuri trebuie vorbit cînd vine vorba de modernitate. Pentru că nu există nimic mai paradoxal decît modernitatea.

Cîtă *viteză*, deci, nu doar tot atît *accident* (cum spunea, fundamental, Paul Virilio), ci și tot atîta *inerție* – în toate sensurile cuvîntului. Inerția e doar a vitezei. Și asta pentru că, la bază, în momentul său prim, *mișcarea* însăși înseamnă *accelerare*. Viteza e una cu inerția. Viteza e inerția, accelerarea-capcană din care nu mai putem scăpa.

Față de acest monoteism al vitezei, ceea ce urbanismul actual numește, deziderativ, „multimodalitate“ (combinarea elastic-segmentară a modurilor de transport) este un politeism, un „păgînism“ „depășit“ și „pernicios“, „păgubos“. Or, noi sîntem, sau dorim să fim, pretindem că sîntem „moderni“. Adică monoteiști, vitezo-monoteiști, accelerationisto-monoteiști, ne hrănim din imposibilitatea accelerării continue și a depășirii permanente. Și așa, tot depășindu-ne, ne-am dus și ne ducem de rîpă, adică ajungem încă vii la gunoi.

Omul contemporan, învechit și depășit (de el însuși) actual, (se) *lenevește, stă* în viteză, a înțepenit în viteză: se transportă ca o marfă sau ca un bolnav. Mașina te bagă în flux, dar te scoate din mișcare, te miști desprins, detașat de tine însuți, te miști fără tine, scindat, unul tot înainte, tot depășind și accelerînd, celălalt mereu în urmă, neîncetat depășit, învechit, bun de aruncat – tot mai necunoscut, devenind încet-încet refulat și inconștient și neîncetînd, atunci cînd prinde ocazia, să ne „frîneze“ (căci de „înfrînat“ nu poate fi vorba).

Mă joc cu cuvintele? Sau de fapt cuvintele, cu tot ce s-a adunat în el, cu toate „aluviunile“ istorice pe care le conțin, ascund și transportă, sînt cele care se joacă cu noi? Căci dacă se poate vorbi, de exemplu, de „sexo-marxism“, de ce n-am putea vorbi și de „vitezo-fascism“ (cu sau fără referire istorică la futurism) sau de „tehno-nazism“ (cu sau fără referire la industriile morții, la industrializarea crimei, căci cum ar putea să existe genociduri fără tehnică)? —

---

Portrete sentimentale

## Superputeri

**Marius CONSTANTINESCU**

© Cătălina Flămînzeanu

I-aș da unui copil copilărie. Asta ar fi super-puterea cu care l-aș înzestra. I-aș pune copilăria pe umeri, s-o poarte cu tot ce are ea: cu încredere în mîine, în părinți, în oamenii mari din jur, în prieteni, în șansă, în lumea întreagă. Cu cheful de a rîde în orice moment, de a plînge cînd nu (mai) poate altfel, de a fi năzuros cînd îi vine și de a-i trece la fel de repede. Cu apetit spre minuni și minunare, cu uimirea în gene, cu exclamația în ochi. Cu somn care le drege pe toate, cu povești la culcare care prefațează visele cele mai abracadabrante, basme din care te trezești. Cu foame de a încerca, de a cunoaște, de a atinge, de a strînge între degete, de a păstra în memorie. Cu determinarea care nu se lasă oricît de mult a-i încerca s-o îmblînzești și scoate capul pe unde nici nu te aștepți. Cu privire macro, care nu scapă gîzele, mărunțișurile, micile miracole pe lîngă care trecem. Nu pentru că e mai aproape de ele, ci pentru că e mai proaspătă și mai ageră. Fiecare zi care trece îi va subția cu o geană toate aceste puteri. Drumul spre adolescență, spre tinerețe, fiecare capitol al vieții va veni cu abilități și platoșe în plus, dar va cere un tribut nevăzut și imperceptibil tocmai din bucuria primară și irepetabilă a primelor descoperiri. Știi mai mult, întrebi mai puțin. Fotografia capătă filtre, nuanțe, interpretări, sofisticării, pînă cînd devine *yesterday's news*. Apreciezi, admiri, aplauzi, înțelegi, citești, explici, interpretezi, psihanalizezi, dar nu te mai uluiești. Asta i-aș da copilului de azi. Cînd le are pe toate, le-a văzut pe toate, i-au fost tălmăcite toate, sau cînd n-a văzut nimic, nu a dat cu nasul, nu a oftat sătul: puterea de a-și păstra uimirea. Și, pe cît posibil, de a nu se dezvrăji prea repede de viețuirea în lumea aceasta. —

Film

# Realismul magic al lui Alice Rohrwacher

**Doina IOANID**

*La Chimera/ Himera* de Alice Rohrwacher (Italia, 2023), film selectat la Cannes, în competiţia Palme d'Or, nominalizat la Premiul David di Donatello, a intrat de curînd în cinematografele româneşti.

Comedia-dramă a realizatoarei italiene este una cu multiple poveşti intersectate şi cu mai multe straturi simbolice. Astfel, avem povestea *terre à terre* a unor *tombaroli*, hoţi de morminte în căutare de antichităţi, pe care se grefează povestea sacrului şi a profanului şi povestea de dragoste a lui Arthur (Josh O'Connor) şi a logodnicei sale Beniamina (Yile Yara Vianello). Arthur este un tînăr arheolog britanic, care vine într-o mică localitate din Lazio şi ajută la descoperirea unor artefacte etrusce, care sînt vîndute apoi unui misterios traficant de antichităţi, Spartaco (Alba Rohrwacher). Arthur este hărăzit cu un simţ special, care-l ajută să descopere mormintele, un dar misterios. În acelaşi timp, este incurabil atins de o tristeţe profundă, are constant o viziune cu logodnica sa Beniamina, care a trecut în lumea de dincolo. El o vizitează din cînd în cînd pe Flora (Isabella Rossellini), mama logdnicei sale, o aristocrată aflată la vîrsta senectuţii, care şi ea tînjeşte după Beniamina şi pare s-o aştepte. Flora locuieşte într-un vechi conac părăginit, dă lecţii de canto şi refuză oferta fiicelor ei de a vinde conacul şi a se muta cu una dintre ele.

În acest sătuc îndepărtat, totul pare atins de decrepitudine, de un soi de patină veche şi de abandon. O lume uitată, în care nu se întîmplă nimic în afară de aşteptare şi scormonirea mormintelor în căutare de antichităţi. Spiritul comunitar, ancestral iese la iveală cu ocazia unei sărbători. O paradă cu măşti felurite aduce puţină vitalitate şi bucurie. Acest spirit carnavalesc, într-o notă uşor felliniană, irumpe în lumea cotidiană, insolitînd-o şi mai mult.

***În acest sătuc îndepărtat, totul pare atins de decrepitudine, de un soi de patină veche şi de abandon. O lume uitată, în care nu se întîmplă nimic în afară de aşteptare şi scormonirea mormintelor în căutare de antichităţi. Spiritul comunitar, ancestral iese la iveală cu ocazia unei sărbători. O paradă cu măşti felurite aduce puţină vitalitate şi bucurie.***

Alice Rohrwacher porneşte de la evenimente reale din anii 1980, despre care s-a scris în presă, anume traficul cu obiecte etrusce descoperite în morminte, dar suprapune peste povestea hoţilor de artefacte o mulţime de semnificaţii care ţin de fabulos şi fantastic. Astfel, firul roşu din rochia logodnicei lui Arthur apare cînd la suprafaţă, cînd în interiorul mormîntului etrusc. Iar firul sacru al iubirii se va preschimba într-unul psihopomp, călăuzindu–l pe Arthur în lumea de dincolo. Iubirea puternică şi constantă a lui Arthur pentru logodnica sa Beniamina îl face să refuze o iubire născîndă cu o altă femeie, Italia (Carol Duarte), care l–ar fi putut salva de sfîrşitul tragic. Clopoţeii găsiţi într-un mormînt, pe care-i păstrează de amuzament, se vor dovedi a fi şi ei în legătură cu lumea de dincolo, mesageri şi anunţători ai unor spirite moarte.

Atmosfera filmului este una stranie, de limb pîclos. Oamenii care trăiesc acolo par atinşi de un soi de lîncezire şi melancolie, mai ales Arthur. În această comunitate, apare Italia, o femeie cu doi copii, care locuieşte mai întîi la Flora, apoi, împreună cu alte femei fără adăpost, creează din gara abandonată un cămin pentru mai multe mame singure cu copii. Firul iubirii lor este puternic, vital, constructiv, în contrast cu cel al lui Arthur. Matriarhatul acesta *in nuce* este unul care protejează viaţa şi le oferă copiilor posibilitatea viitorului.

În *background* sînt oferite cîteva consideraţii despre frumuseţea care se risipeşte. Cînd pătrunde în mormintele etrusce, Arthur vede scene şi obiecte care îl fascinează, dar, scoase la lumina zilei, ele îşi pierd puterea de fascinaţie, care vine din menirea lor spirituală.

Melodiile despre Arthur şi ai săi *tombaroli*, cîntate într-o atmosferă selenară, la malul mării, dau o notă comică şi legendară. Aceşti oameni sărmani care jefuiesc mormintele ca să-şi ducă existenţa sînt văzuţi ca eroi epici şi comici totodată. Şi această mixtură oximoronică dă în mare parte tonalitatea filmului, anume amestecul de comic şi tragic, de sacru şi profan.

Stilul vizual al Albei Rohrwacher ţine de un realism magic (deja experimentat în *Lazarro Felice/ Lazarro cel fericit*, 2018) pe cît de difuz, pe atît de eficient, care te atrage cu o mare forţă de seducţie. Ca spectator plonjezi pe deplin în această lume mereu aflată la confluenţa cu zone misterioase, himerice. —

---

## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Grija* de Mircea Andrei Florea,**
**Editura OMG Publishing, 2023, 80 p.**

Adesea poezia stă în detalii, în observaţii care ne surprind tocmai prin naturaleţea lor, prin simplitatea cu care sînt expuse: „pe la 5-6 am fost să vedem salamandre/ pe terenul nepăzit al armatei/ translucide şi sidefii/ colcăind în piscine invadate de vegetaţie". Dacă ar fi să facem legătura între ştiinţele exacte şi pezie, *Grija* de Mircea Andrei Florea, volum apărut la Editura OMG anul trecut, surprinde tocmai această latură observaţională din poezie, latură în care sînt decupate scene, filtrate printr-o lentilă de mircoscop.

De la poezie eco la decupaje narative încărcate cu nostalgie, volumul ne duce la toate definiţiile din dicţionar: „teamă sau nelinişte pricinuită de o eventuală primejdie" sau „întîmplare neplăcută sau interes deosebit, precupare pentru cineva sau ceva, atenţie acordată unei fiinţe, unei probleme" – primejdiile sînt peste tot în jurul nostru, dar cu calm şi răbdare le putem depăşi: „specia noastră va dispărea/ liane vor crește, se vor usca/ și din ele/ vor crește/ alte liane/ mult mai puternice".

Toate decupajele surprind umanitatea într–un soi de ataşament imposibil de evitat. Sîntem mereu în conexiune cu mediul în care trăim. Toate experienţele noastre sînt determinate de natura noastră, de contexte, istorie şi memorie. Vedem în poezia lui Mircea Andrei Florea o încercare de a expune felul în care tot ceea ce ne înconjoară ne gestionează reacţiile: e seară, aproape de noi o fiinţă mănîncă o alta liniştit şi domol/ copleşit de micul extaz de voyeur, dispar, îi las doar pe ei, să fiu eu receptor/ «ce stupid e afară», «mai stupid se simte în interior»".

Putem cumva să ne închidem în noi, putem să recurgem la emoţii ca un soi de refugiu, însă niciodată acestea nu vor reuşi să exprime în totalitate atomsefera unui anumit moment. Astfel, nimic ce nu poate fi reparat prin detaşare şi analiză nu e apocaliptic. Sîntem ceea ce sîntem şi natura noastră ne aparţine, *and we have to embrace it*. În *Grija* există multe soluţii, toate valide. Există un soi de neutralitate în poezie, o neutralitate care te atrage şi care te împinge să accepţi că, de fapt, asta sîntem: „am băut sub lumini semi-calde semi-/ feriţi de copaci, am băut/ cu *serpents*, violenţi şi sexişti/ *and it felt bad //* am oferit ofrandă momentele noastre micro şi tandre // gazdelor noastre/ oraşe".

Există o dihotomie între *glitter* şi *smog* în cadrul volumului, un soi de lumină în tot întunericul provocat de vremurile tulburi pe care le trăim şi sînt surprinse cu acurateţe de discursul poetic din *Grija*. E un joc de limbaj care (re)actualizează felul în care noile tehnologii care ne afectează stilul de viaţă. Volumul lui Mircea Andrei Florea e un experiment narativ care, printr-o abordare interdisciplinară (literatură şi ştiinţă), reconstruieşte realitatea, readucînd-o la cea mai simplă formă de exprimare: „specia noastră, *glitter şi smog/* debris şi pucioasă, feroce şi teatrală *// because let's be real the world/ ending with a bang/ it's really not a vibe*".

*Grija* mi se pare o combinaţie perfectă între un limbaj *relatable* şi un limbaj grav, limbaj care observă şi analizează şi care reproduce realitatea în totalitate. —

Mircea Andrei Florea
OMG
GRIJA
OHMYGODPOETRY
33

**Alex HIGYED**

Teatru

# Un exercițiu de anxietate a influenței

## *Macbeth* de Silvia Costa

**Diana NECHIT**

© Comédie-Française

Poate nu întîmplător am ales să văd, în preajma aniversării lui Shakespeare, montarea „piesei scoțiene" cu trupa Comediei franceze, în mitica Sală Richelieu, în regia Silviei Costa, regizoare, performer și colaboratoare apropiată a lui Romeo Castellucci timp de 15 ani. Prezentă în mai multe teatre din Franța, în timpul sezonului 2022-2023, printre altele în calitate de actriță în spectacolul lui Pascal Rambert de la Chaillot – Théâtre National de la Danse, Silvia Costa a montat și romanul lui Annie Ernaux, *Memoriile unei fete cuminți*, tradus și în limba română de către Mădălina Ghiu. Universalitatea acestei narațiuni intime, scrisă în parte la persoana a treia, este totodată biografică, psihologică și socială, iar singularitatea teatrului regizoarei permite abordarea unui limbaj vizual care urmărește îndeaproape corpusul textual, reușind să recreeze plastic precizia de scalpel a scriiturii romancierei.

Cele cîteva înregistrări pe care le-am văzut, precum și colaborarea cu regizorul italian m–au convins să văd montarea de la Comedie, deși nu am vrut, mult timp, să mai văd o montare după acest text, după ce am avut privilegiul să văd *Macbettu* lui Alessandro Serra. Dar povestea *than*-ului „devotat" regelui său, permisivitatea textelor shakespeariene se pretează la revizitări și rescrieri cît mai variate. Printre dramaturgii care au recurs la adaptări moderne ale tragediei shakespeariene se numără Eugène Ionesco și Heiner Müller. Totodată, cîțiva dintre cei care s-au apropiat de mitul eroului scoțian regicid sînt, în plan cinematografic, Orson Welles, Akira Kurosawa, Roman Polanski sau Frații Coen, la care se adaugă, în plan teatral, H. Paul Kliss, Trevor Nunn, Silviu Purcărete și Botond Nagy.

Lăsînd orice prejudecată sau „superstiție" la o parte, am asistat la un preludiu cel puțin promițător. Pe intrarea publicului, Lady Macbeth, îmbrăcată într-o rochie roșie, cu toată fața acoperită de o perucă blond-roșcată, așezată pe un scaun în fața cortinei roșii, șoptește incantații, în timp ce mîinile îi par cuprinse de un tremur compulsiv. În spatele ei, pe cortină, tabloul lui Macbeth începe să se rotească din ce în ce mai tare, mînuit de un resort invizibil, pînă ce este sfîșiat de lovituri de pumnal premonitorii. Ca pentru a dubla efectul acestei imagini, Lady Macbeth își smulge fire lungi din păr, în timp ce pronunță incantații abia audibile. Deja primii indici scenici ne lasă o puternică expresie estetică, montarea fiind centrată, de altfel, pe un *parti-pris* estetic și plastic evident, reflexie a universului imaginar al creatoarei. Regizoarea creează, astfel, în prima parte a montării, cîteva imagini de o plasticitate remarcabilă, în special prin raportul inedit, surprinzător de eficient pe care-l are cu lumea obiectuală: cortina se ridică și lasă să se vadă plutind în spațiul scenic, deasupra personajelor, o coroană aurie și impunătoare pe care sînt gravate cîteva cuvinte în latină: „Ante faciem tuam ibi mors" („În fața chipului tău se află moartea"); o orgă stilizată pare, de asemenea, să plutească amenințător peste spațiul scenic. Elementul cel mai organic al reprezentației este triada vrăjitoarelor, mixitatea de gen fiind evidentă: ele sînt incarnate de două femei și un bărbat. Acestea intră în scenă împingînd o roată ce amintește de cele folosite pentru tortură, de care sînt atîrnate trei cămăși albe. Roata, la fel ca tabloul, începe să pivoteze în jurul propriului ax, iar imaginea capătă contururile spectrale ale unor fantome înaripate.

În paralel cu această relectură mistică, supranaturală, Silvia Costa își situează personajele într-un univers catolic riguros, arătînd ipocrizia unei autorități religioase capabile să „spele" și cele mai atroce păcate. Indicii scenici care conturează această direcție sînt mai degrabă prezenți în a doua parte a reprezentației, în care publicul intră în contact cu un cadru religios de o austeritate catolică: personajele sînt îmbrăcate în straie ecleziastice și evoluează într-o manieră hieratică, într-un decor sumbru de biserică; regele Scoției, Duncan, intră în scenă cu un pas solemn, îmbrăcat într-un veșmînt victorian, pare pietrificat, aproape îmbălsămat, Macduff are o alură cristică cu plete lungi și blonde, în cămașă lungă și imaculat de albă.

Toate aceste configurări plastice conotează o dimensiune ritualică a crimelor care le diminuează din sălbăticia inițială, iar teroarea se dizolvă într-o toropeală gestuală și o dilatare temporală. Una dintre cele mai sanguinare scene din textul shakespearian, scena banchetului, atunci cînd Macbeth este singurul care vede spectrul însîngerat al prietenului său Banquo, pe care tocmai l-a asasinat, pierde în montarea regizoarei italiene din caracterul ei sîngeros, prin dispunerea în spațiul strîmt al unui confesional, gesturile fiind estompate, minimalizate, prin constrîngerea spațială. Plastica scenică este secundată de un sound-design ilustrat printr-un fond muzical dodecafonic, care însoțește toate scenele reprezentației: ecouri ale unor voci îndepărtate, țipete de copil, șoapte ritualice, incantații repetitive.

Această tragedie, una dintre piesele cele mai efervescente ale lui Shakespeare, în excelenta traducere a lui Yves Bonnefoy, este voit lipsită de nerv sub direcția Silviei Costa. Viziunea sa mult prea abstractă, lipsită de ritm, pare să se rătăcească printre potecile unei păduri obscure, în timp ce încearcă să exploateze gemelitatea unui cuplu infernal. Ideea de cuplu pare o constantă a montării sale, Costa exploatează masculinitatea personajului feminin și feminitatea celui masculin, creînd o confuzie, dar și o fuziune a genurilor. Astfel, cuplul Macbeth este un corp dublu, care fuzionează în infertilitatea lor, singura lor descendență comună fiind crima. Macbeth este cuprins de nesfîrșite angoase sexuale, redus la prestația unui sugar care se ascunde printre fustele unei mame sîngeroase și despotice. Dar atunci cînd începe șirul crimelor, moartea vechiului său prieten Banquo îl eliberează de neputință, Macbeth devine paranoic și un maestru în arta înșelăciunii. Regizoarea exploatează și filonul raporturilor de cuplu, soț-soție sterilă, amanți neputincioși, mamă-fiu incestuoși, disipînd, prin această vizitare psihologică, aura de mister a personajelor. Montarea are pe alocuri alura unui coșmar, cu imagini mentale extrem de puternice, dar care nu reușesc să surclaseze o anume lentoare indusă evoluției scenice a personajelor, nefinalizînd, din păcate, nici această direcție scenică.

Adaptarea păstrează cinci personaje principale, la care se adaugă cele trei vrăjitoare care sînt și asasinii lui Banquo, modificînd și ordinea scenelor: astfel, în loc să-l informeze în legătură cu o veste pe care publicul deja o cunoștea – că regele l-a numit baron de Cawdor –, ele se comportă asemenea unor profetese. Lady Macbeth a primit deja scrisoarea pe care o citește cu voce tare și prin care îi povestește episodul; de acum înainte, ea este cea care are un ascendent asupra soțului său și care conduce operațiunile. Macbeth va trebui astfel să aștepte ca ea să se cufunde în nebunie pentru a da o măsură justă puterii sale de destrucție. La final, Macduff îl împietrește, împungîndu-l cu degetul pe frunte. Culcat sub un șir de țevi cilindrice metalice, asemenea unei orgi imense, Macbeth își urlă furia și frustrarea. Surorile fatale îi așază lîngă trup o păpușă de cîrpe și celuloid și părăsesc scena, proferînd un ultim blestem.

© Comédie-Française

Silvia Costa, asemenea unui oracol înșelător, se exprimă prin semne ambigue: fațada gotică, mișcările coregrafice atenuate și nuanțele sonore creează momente aproape mistice, a căror simbolistică se pretează la cele mai libere interpretări. Astfel, motivul cercului revine obsedant în mai multe imagini de o plasticitate impresionantă: tabloul care se învîrte, coroana supradimensionată, vortexul hainelor albe suspendate, manipulate de vrăjitoare. Acestea din urmă stau mereu la pîndă în jurul personajelor, le conduc spre crimă sau o îmbracă pe Lady Macbeth cu o rochie murdărită cu sînge, la fel ca a lor. Regizoarea, prin intermediul lor, arată modul în care personajele sînt acționate și nu acționează. Gesturile lor nu sînt active, voite, ci mai degrabă rezultanta unor impulsuri externe, cu neputință de controlat sau de oprit. Fatalitatea crimei este resimțită de către personaje, iar forța destinului, spiritele care le influențează sînt prezente la tot pasul: răul, dogma, supranaturalul.

Protagoniștii se mișcă într-un univers atemporal, fără nici o referință politică sau istorică precisă, brăzdat din cînd în cînd de lungi spații de tăcere. Dar oare sînt și pline de sens? În acest punct ne-am putea gîndi la Peter Brook, care le explica actorilor săi că textul shakespearian dezvăluie tot ceea ce în realitatea ordinară se exprimă altfel decît prin cuvinte, prin gesturi, prin tăceri, prin microexpresii faciale. Nu pot să nu recunosc că aceste tăceri lungi, în loc să creeze un efect contrapunctic, nu fac altceva decît să imprime o mișcare în *slow-motion*, pe alocuri monotonă, asemănătoare unei avansări printr-un strat gros de spumă.

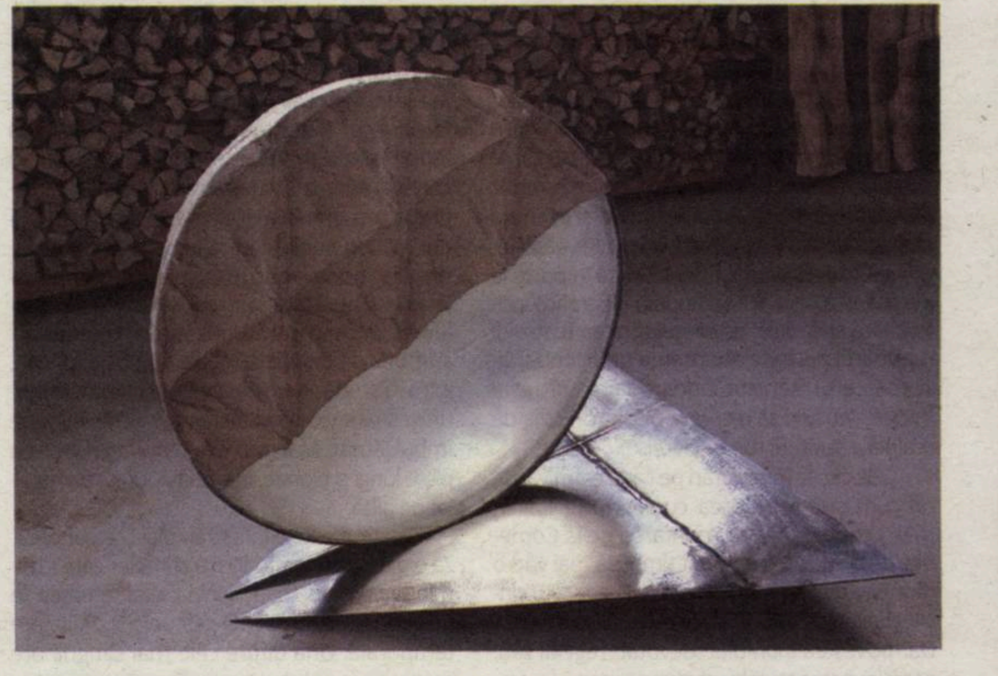
Celelalte simboluri sînt tot atît de ambivalente, subliniind astfel enigma unei lumi în care fiecare semn se poate transforma în contrariul lui: tunicile albe manipulate de vrăjitoare, cele pe care le îmbracă Lady Macbeth, dar și cămașa albă, cristică, a lui Macduff, gestul său mesianic din final. Firidele acoperite cu perdele de pe fațada gotică evocă pe rînd camera regicidului, un confesional catolic, un teatru de marionete, atunci cînd toți actorii se îngrămădesc în jurul spectrului lui Banquo, pentru a reconstitui scena banchetului. Pădurea mișcătoare se reduce la simpla reprezentare a unei crengi înfrunzite la una dintre ferestre, în timp ce premoniția masacrului orchestrat de cuplul infernal este redată cu eficiență printr-o pînză roșie, care alunecă pe scenă acoperind întregul perimetru.

Însă marea calitate a viziunii regizoarei, adică tocmai această estetică epurată, este fățiș tributară mentorului Silviei Costa, și anume lui Romeo Castellucci. Ce ar rămîne din acest spectacol, dacă am scoate din calcul această influență? Aceasta e întrebarea. Cu siguranță, o trupă de actori excelenți, cîteva imagini fulgurante care, într-adevăr, se întipăresc în creier, însă nu neapărat și certitudinea unei perspective originale asupra unui text al cărui potențial de „contemporaneizare" pare să nu se epuizeze niciodată. —

Arte vizuale

# Organicitatea geometriei ca măsură a ființei în viziunea lui Matei Gașpar

**Cristian-Robert VELESCU**



Spațiul restrîns, însă generos, al „Galateei" de pe Cala Victoriei devine gazdă a unei expoziții-instalație despre care voi spune deocamdată doar că este impresionantă, ea fiind datorată artistului timișorean Matei Gașpar. În pofida caracterului „finit" al pieselor înfățișate, rezultat al unei elaborări îndelungate, la care se adaugă rafinamentul „punerii în scenă" în măsură să sugereze realitatea unui ansamblu expresiv de sine stătător, Matei Gașpar ne îndrumă inteligența și sensibilitatea către ideea de atelier, perceput ca spațiu al facerii, dar și al înțelegerii, acolo unde – mai intens decît în perimetrul unei expoziții – îți este dat să asiști la acea dialectică subtilă în care forma plastică devine „rezervor" al semnificației, iar aceasta din urmă – aidoma unui organism viu – are vocația de a remodela forma conținătoare care o adăpostește. Anticipînd, voi afirma că, percepînd astfel lucrurile, consider a sesiza o anume însușire a obiectelor expuse unul cîte unul, dar și în calitatea lor de ansamblu expresiv și deopotrivă semnificant. Aceea prin care ele participă la energiile, la semnificația și nu în ultimul rînd la sfințenia fenomenului vieții. La fel de bine aș fi putut invoca și realitatea ființei, căci nu demersul biologului îl interesează în primul rînd pe Matei Gașpar, ci – dacă intuiesc în mod just – mai degrabă acela al filozofului existențialist. Și aici mă grăbesc să introduc o corecție necesară, precizînd că nu un anume „filon" al gîndirii existențialiste e în măsură să hrănească demersul creator al artistului, ci, pronunțînd sintagma „filozof existențialist", îl am în vedere pe filozoful perceput în chip generic, în sensul că orice filozof autentic sfîrșește prin a fi unul „existențialist". Însă unul care poartă – ca să mă exprim așa – veșmîntul ritual al preotului din cea mai ilustră și mă grăbesc să adaug și din cea mai îndepărtată vechime. Un existențialism *In illo tempore*, iată adevărata temă pe care Matei Gașpar o aduce înaintea privirilor noastre și – sper! – în lumina inteligenței vizitatorilor expoziției. Tema, firește, tinde să migreze în adîncul structurilor abstracte instituite de Matei Gașpar și să se transforme osmotic, pe neobservate, în chiar nucleul semnificant pe care amintitele structuri îl poartă fiecare pe rînd, dar și toate laolaltă, înțelese ca tot unitar.

* * *

Mă voi întoarce, așadar, la ideea, dar și la imaginea atelierului artistului, încifrate și una, și cealaltă în ordinea apolinică ce domnește în spațiul „Galateei". Și aceasta în mod paradoxal, căci spațiul atelierului este îndeobște perceput ca unul al înfăptuirii, al facerii, acolo unde – adesea – o dezordine fertilă, de natură entropică, domnește, în măsură să hrănească și să confere proteicitate actului creator, pînă în clipa în care, socotind că echilibrul ideal dintre formă și semnificație a fost atins, artistul suspendă actul facerii. Faptul a fost observat și de Rainer Maria Rilke, cel care, referindu-se la atelierele lui Rodin, scrie următoarele: „Rodin are mai multe ateliere; unele dintre ele cunoscute, unde primește vizite și îi întîmpină pe literați, iar altele mărginașe, despre care nimeni nu știe nimic. Acestea sînt adevărate celule, încăperi sărmane pline de praf și scăldate în cenușiu. Dar sărăcia lor e precum acea grandioasă indigență cenușie, proprie lui Dumnezeu, cînd, în martie, se trezesc la viață arborii: o promisiune făcută cu voce joasă și cu o profundă gravitate".

Spre deosebire de atelierele lui Rodin, pe care Rilke le-a avut în vedere și despre care ne spune că erau clar delimitate între ele, spațiul „Galateei" devine, simultan, gazdă a celor două forme de atelier, care se întrepătrund indistinct. Un exemplu la îndemînă, pe care să-l aduc, întru comparare, în preajma demersului lui Matei Gașpar, ar fi atelierul din Impasse Ronsin al lui Constantin Brâncuși, cel care – în final – ajunge să se înfățișeze vizitatorilor ca „operă globală" sau ca „meta-operă". În spațiul acestuia, contopite, forma plastică și semnificația tind să se înfățișeze ca unică și dominatoare realitate. Totuși, pentru a caracteriza „expoziția-atelier" pe care Matei Gașpar o propune atenției noastre, m-aș referi la un alt exemplu, extras din lumea literelor. Într-o scriere scurtă, intitulată *Visînd la eroi*, Adolfo Bioy Casares – discipol al lui Jorge Luis Borges – îl face pe cititorul său părtaș al unei experiențe metafizic-atemporale: devenit oaspete al unei case cu valențe existențiale multiple, protagonistul o percepe pe rînd, în ordinea povestirii, ca pe o arhitectură cu iz aulic, o vilă plină de solemnitate și de noblețe, pentru ca apoi, revenind, să o perceapă ca pe o cocioabă promiscuă. Lucrurile sînt înfățișate în acest fel doar pentru că, trăind în timp, povestitorul nu își poate împărtăși impresiile decît pe rînd. Cheia povestirii e oferită în final, cînd cititorului îi este dat a înțelege că, în fapt, protagonistul nu asistase la două întîmplări consecutive, ci una și aceeași întîmplare de natură existențială – o putem numi și realitate – i se înfățișase simultan, sub două chipuri ale sale, el neștiind pe care din cele două să îl aleagă. Ori probabil că au fost chiar mai multe?

* * *

Pentru a înțelege modul în care un asemenea mesaj poate fi încredințat structurilor plastice, propun o scurtă analiză a mijloacelor de expresie pe care Matei Gașpar le pune în operă. Ceramist prin formație și sculptor prin vocație, artistul participă în mod fericit la energiile creatoare ale postmodernității și la strategiile de comunicare ale acesteia. Pășind peste pragul „Galateei", oricare dintre vizitatori va fi în măsură să observe că granițele dintre arte și apoi acelea dintre genurile artistice au fost în mod suveran transgresate. Să mai amintesc oare că scolastica distincție dintre artele majore și cele decorative – cărora li se mai spune și „minore" sau „aplicate" – a fost și ea abandonată? Prin aceasta înțeleg că artistul a renunțat la a mai menține deosebirea potrivit căreia, în cazul artelor zise minore, se presupune că obiectul artistic este purtător a două înțelesuri, unul de natură simbolică, iar altul de o natură doar utilitară, nefiind însă nicicînd îndeajuns de limpede care dintre cele două „funcții" este precumpănitoare, cea simbolic-estetică sau cea pragmatică?

Deși se manifestă ca practician al „artelor focului", Matei Gașpar și-a înscris în mod hotărît actualul său demers în aria artelor zise „majore". El se înfățișează cu precumpănire ca sculptor, fără a refuza totuși mijloacele de expresie ale pictorului atunci cînd își „pictează" obiectele cu rășini colorate. Nu trebuie uitată nici componenta scenografică a demersului său. Prin aceasta nu doresc să afirm că artistul intenționează să își instaleze obiectele pe o scenă, ele urmînd să împlinească rolul de „recuzită" sau „decor" al unei piese dramatice, cu personaje care ar evolua liber, declamînd printre sculpturile-obiect. Dimpotrivă, cred că obiectele imaginate de artist sînt personajele însele, dar și propriul lor ambient ori decor, pe care îl închipuie ele pentru sine. Și, firește, nu trebuie pierdută din vedere nici dimensiunea „ambientală" ori aceea de „land art" încărcat cu valențe simbolice, pe care obiectele-sculpturi o poartă, depinzînd de locul în care sînt instalate: în interiorul strict delimitat ori în nemărginirea spațiului exterior. Doar lumina ce străbate prin transparența obiectelor, o transparență menajată ici și colo, este în măsură să arcuiască o punte între cele două spații, exterior și interior. O ultimă observație ar fi aceea că Matei Gașpar își înscrie demersul între limitele artei abstracte, ceea ce înseamnă că operele sale sînt pătrunse de propria lor semnificație difuză, aceasta făcînd parte ființială din chiar construcțiile pe care artistul le înfățișează atenției noastre.

* * *

Aflîndu-mă în căutarea semnificației cu care obiectele din spațiul „Galateei" se confundă, mă voi întoarce la Adolfo Bioy Casares și voi încerca să identific binomul vilă-cocioabă în chiar structura expoziției și în exponatele sale. Cred a-l descoperi în ambivalența atelierului, deja semnalată, dar și în dialectica instituită între geometria apolinică și substanța vie, pătimitoare, amîndouă aprofundate de Matei Gașpar din perspectiva strînsei lor independențe. Geometria apolinică, așa cum ne învață și Platon, e însăși temelia celor chemate la ființă. Pe aceasta, totuși, printr-un gest instaurator plin de hotărîre, ba chiar printr-un act marcat de violență, artistul o aduce la suprafață, astfel încît temeiul sacru devine „epidermă" ori „carcasă" sub care și-n-lăuntrul căreia sînt căutate pulsațiile „făpturii pătimitoare". E ca și cum cele tainice ar fi devenit subiect al discursului diurn, iar fenomenele perceptibile ar fi fost învestite cu puterea tainei. În demersul său, Matei Gașpar pornește de la claritatea geometrică a suprafeței, ale cărei reverberații marcate de infinite și delicate transparențe de natură diafană caută să le redescopere și în straturile de profunzime ale operei, acelea care țin captivă ființa. Din perspectiva actului semnificant, aceasta este o inversare a piramidei existențiale care, iată, stă îndreptată cu vîrful în jos. În termeni aristotelici exprimîndu-ne, cele catabatice devin anabatice și invers, la fel ca în povestirea lui Adolfo Bioy Casares.

Metaforic exprimîndu-mă, voi afirma că sfințenia nu mai este căutată cu privirile ațintite în sus, ci invers, din înalt, pornind de la „sfînta și limpedea geometrie", cele pătimitoare sînt căutate în adînc, acolo unde – devenite ele însele sfinte – își așteaptă eliberarea. Artistul mizează pe puterea geometriei, care, aidoma unui lanț trofic, coboară în adînc și le hrănește pe cele ființial pătimitoare. Iată de ce, în noua și inedita analiză a fenomenului ființei, artistul ni se înfățișează în chip de cercetător al adîncurilor.

Prin recentul său demers, întocmai unui teolog-filozof sau filozof-teolog, punînd însă în joc mijloacele care îi sînt proprii, pe acelea ale plasticianului, Matei Gașpar oferă epura cvasiarhitecturală a ceea ce el crede a fi proiectul secret pe care ființa se întemeiază, cea care își este sieși temelie și țel deopotrivă. —

# Parisul în anii întunecați (II)

**Adrian-Silvan IONESCU**

Parisul din a patra decadă a secolului al XX-lea apare ca Noul Babilon în cartea semnată de Mary McAuliffe. Metropola părea că aparține tot mai puțin parizienilor sau francezilor neaoși, fiind luată în stăpînire de intelectualii străini pripășiți acolo.

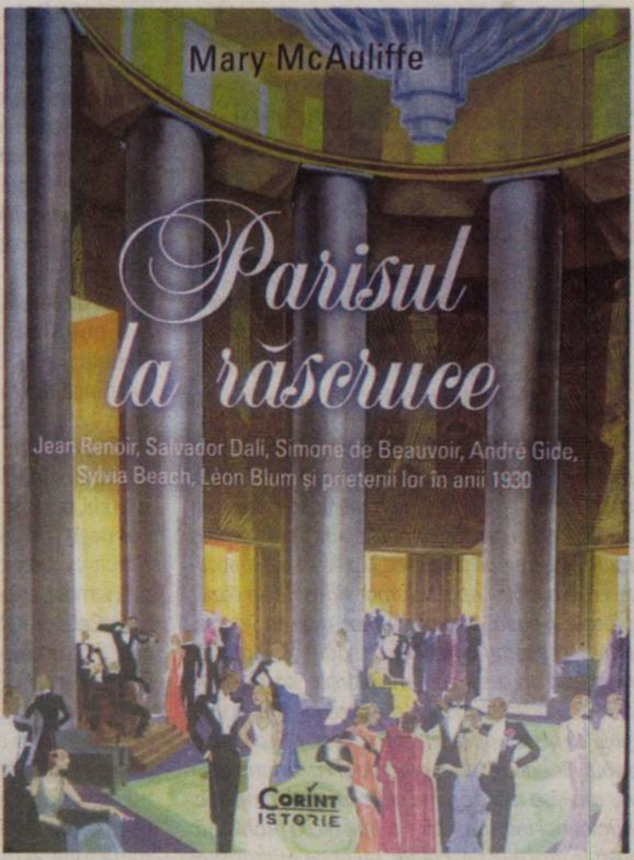
Poate ar fi fost mai potrivit să-și fi intitulat cartea „Parisul american“, căci o mare parte din ea se referă la expații din Lumea Nouă – „The Lost Generation“ –, care se cuibăriseră în această capitală mai liberală decît altele ale Europei, unde se puteau mișca și manifesta liber, unde își puteau publica volumele care, în țara lor, nu ar fi fost tipărite și acceptate de o societate pudibondă, puritană, și unde găseau mîncăruri și băuturi rafinate, la discreție (mai ales că, în patria lor, prohibiția a durat pînă în 1933). O dovadă că acești expați nu se adaptaseră sau asimilaseră decît foarte superficial în societatea franceză este faptul că se mișcau într-un cadru destul de strîmt, în jurul librăriei de limbă engleză „Shakespeare and Company“, ținută de Sylvia Beach pe Rue de l'Odéon, comunicînd doar în limba natală, invidiindu-se, criticîndu-se, bîrfindu-se, certîndu-se sau chiar bătîndu-se.

Citind primele capitole, te simți purtat în miezul peliculei din 2011 a lui Woody Allen, *Midnight in Paris*, și devii unul dintre părtașii acelor întîlniri peste timp din lumea literară americană afirmată în Franța. Ți se perindă prin față Ernest Hemingway, trufaș, țîfnos, rău platnic, care nu returna cărțile împrumutate, afemeiat și băutor, gata să sară la harță dacă era criticat sau ironizat (mai ales cînd îi era contestată potența...), F. Scott Fitzgerald, aflat în constantă competiție cu precedentul pe tema prestigiului și a celebrității cărților publicate și marcat de boala agravată a soției sale, Zelda, Henry Miller, singurul total asimilat, care vorbea bine franceza și fusese acceptat în cercuri locale, dar sărac, mutîndu-se de la un prieten la altul, fiind preocupat de sex, dar indiferent la politică, Gertrude Stein și partenera de viață Alice B. Toklas, patroane de salon literar, pe linia celor de secol XVIII și XIX, cu simpatii și antipatii clare față de conaționalii literați și cu o ciudată atracție – pe care nimeni nu a putut-o înțelege, cu atît mai mult cu cît erau evreice – pentru personalitatea Führerului. Picasso, care-i făcuse portretul lui Stein, spunea despre ea că este o adevărată fascistă! Printre aceștia se mai învîrteau și irlandezii James Joyce și Samuel Beckett, cel dintîi trăind pe picior mare doar din banii altora, mai ales ai editoarei sale, Sylvia Beach. În mediul lor limitat, toți ajungeau să se urască mai mult sau mai puțin. Stein îl detesta pe Joyce, iar Joyce o detesta, la rîndul său, pe Stein. Cercul era perfect închis! De fapt, Joyce era un personaj greu de suportat, care antipatiza femeile.

Localnicii, parizieni neaoși sau asimilați, apar în minoritate și sumar creionați. Bună scotocitoare în biografiile personajelor sale, McAuliffe dă la iveală detalii amuzante despre mulți dintre ei. Intelectualii francezi aveau, în majoritate, simpatii de stînga. Unii erau chiar membri ai Partidului Comunist Francez, precum Louis Aragon, Paul Eluard și André Breton –, dar ultimii doi aveau să părăsească organizația în 1933, nefiind de acord cu pacifismul manifest al partidului. André Gide nu era înregimentat, dar partidul s-a folosit de el și a fost pus să prezideze adunarea Asociației Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari, apoi să reprezinte Franța, la Congresul European Antifascist. Acești oameni luminați, modele în patria lor, simțeau o fascinație ciudată pentru Țara Sovietelor. Dar, după ce li se oferea ocazia să o viziteze, nu se mai întorceau la fel de entuziasmați, ba chiar criticau ceea ce văzuseră acolo, așa cum a făcut Gide.

Printre parizienii din elită existau însă și simpatizanți ai Dreptei, precum Coco Chanel sau magnatul parfumurilor, François Coty. Compozitorul Igor Stravinski, fugit din Rusia bolșevizată, nu putea fi, evident, de stînga. Nu s-a manifestat politic, dar era declarat antisemit, chiar dacă germanii îl credeau evreu...

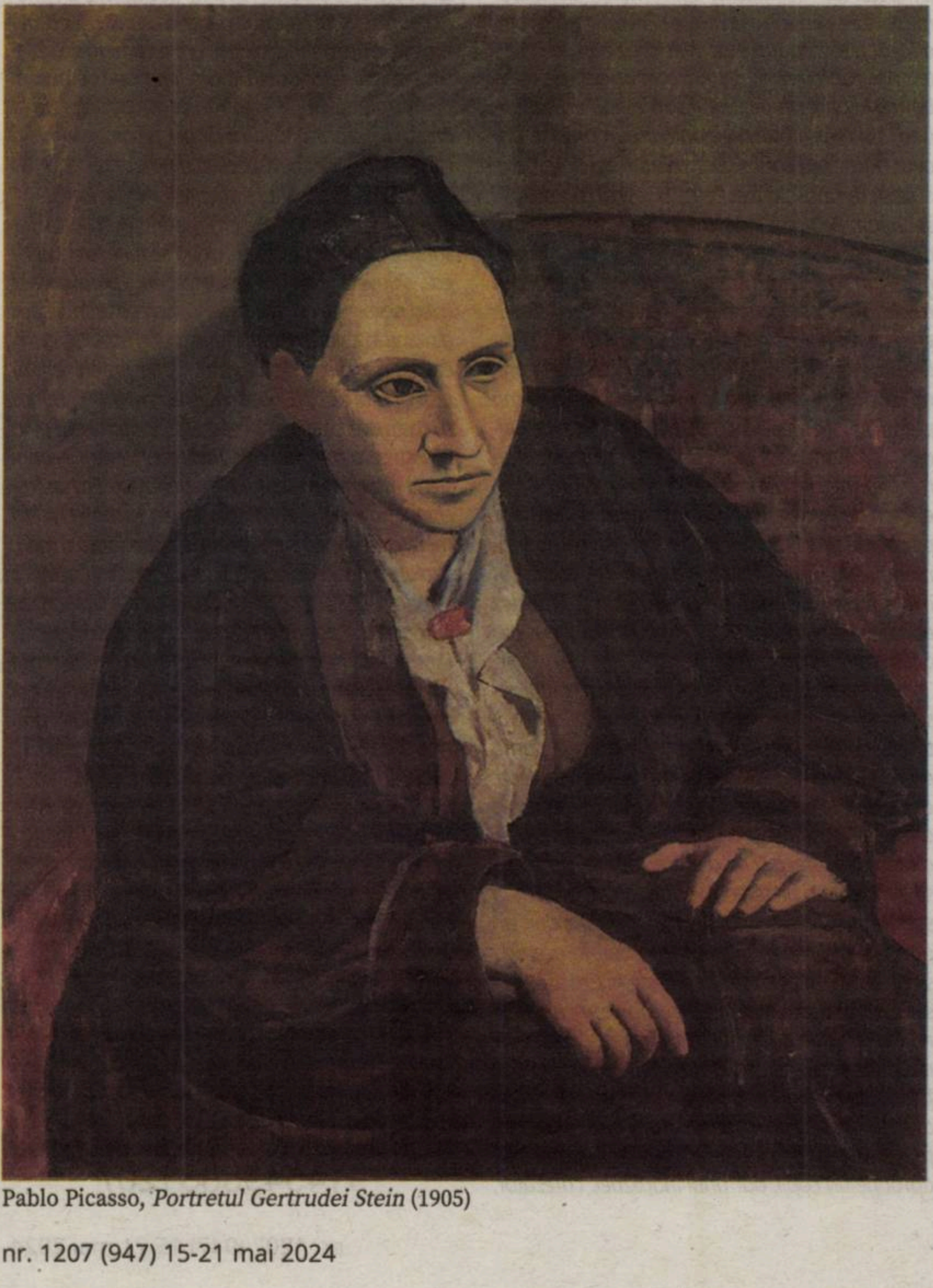
Un alt monstru sacru al artei moderne, Constantin Brâncuși, își ducea existența destul de liniștit și călătorea intens în timpul acestor ani negri. Avea de lucru și era înconjurat de prieteni devotați. Dar despre el autoarea americană vorbește doar în treacăt, fără a se ocupa mai pe larg, cum s-ar fi cuvenit, deși bibliografia era suficient de bogată și ar fi putut găsi destule detalii despre viața și activitatea artistului în acel interval.


Mary McAuliffe
Parisul la răscruce
Jean Renoir, Salvador Dalí, Simone de Beauvoir, André Gide, Sylvia Beach, Léon Blum și prietenii lor în anii 1930
Corint Istorie

**Mary MCAULIFFE,**

*Parisul la răscruce. Jean Renoir, Salvador Dalí, Simone de Beauvoir, André Gide, Sylvia Beach, Léon Blum și prietenii lor în anii 1930,*
Corint Istorie, București, 2024, 400 p.

Charles de Gaulle, ofițer superior și bun observator al realităților politico-militare, critica atitudinea defensivă și mentalitatea decidenților guvernamentali care considerau Linia Maginot inexpugnabilă, în vreme ce el milita pentru modernizarea Armatei franceze prin dotarea cu tancuri, spre a putea răspunde ofensiv unui atac german, care se prefigura ca iminent. Dar opiniile nu i-au fost luate în seamă nici măcar de un brav și experimentat soldat, ce-i drept, îmbătrînit, mareșalul Philippe Pétain. Relația dintre ei a fost rece, iar mareșalul îl considera prost-crescut.



Pablo Picasso, *Portretul Gertrudei Stein* (1905)

***În mediul lor limitat, toți ajungeau să se urască mai mult sau mai puțin. Stein îl detesta pe Joyce, iar Joyce o detesta, la rîndul său, pe Stein. Cercul era perfect închis! De fapt, Joyce era un personaj greu de suportat, care antipatiza femeile.***

În 1936, izbucnise Războiul Civil în Spania și, din nou, intelectualitatea de stînga a simpatizat cu republicanii sau legaliștii. Mulți francezi s-au înrolat în brigăzile internaționale, gazetarii au mers să observe evoluția evenimentelor, printre ei numărîndu-se și Hemingway, George Orwell, John Dos Pasos. La 3 septembrie 1939, Franța a intrat în război, dar, după o nesemnificativă ofensivă în Saar, respinsă cu ușurință de trupele germane, urmează acel „Drôle de Guerre“, cu atacul Reichului, care se lăsa așteptat, și nesiguranța care domnea la toate nivelurile. Civilii și militarii erau deopotrivă în degringoladă. Intelectualii cu bani și protipendada se puneau la adăpost în zonele sudice, în stațiunile elegante din Midi, mai îndepărtate de Parisul ce se aștepta a fi ținta bombardamentelor inamice. Lucru care nu s-a întîmplat în primele luni de război, așa cum se petrecuse în cazul Londrei.

În această perioadă, principala preocupare a lui Jean Cocteau – care locuia, totuși, la elegantul Hotel Ritz, într-o cameră plătită de Coco Chanel! – era că nu mai avea de unde să-și procure opiu, fiind copleșit de tristețea că rămăsese fără partener, după ce actorul Jean Marais fusese mobilizat. Atît Breton, cît și Éluard, Jean-Paul Sartre și Jean Renoir au fost mobilizați – cel din urmă, la Serviciul Cinematografic al Armatei. Dar viața se desfășura normal în Capitala franceză, în pofida restricțiilor privind iluminatul nocturn și raționalizările alimentare, cafenelele și restaurantele erau deschise, sălile de spectacol continuau să atragă publicul. Josephine Baker juca la Casino de Paris în compania lui Maurice Chevalier. Apoi, Parisul a fost declarat oraș deschis și a urmat Ocupația germană pînă în 1944.

Volumul, deși destinat unui public larg, are o alură academică, prin bogatul aparat critic, ampla bibliografie finală – care, la fel ca în precedentele lucrări, este aproape exclusiv în engleză, folosind inclusiv autorii francezi în traducere, ceea ce nu este tocmai firesc pentru un autor cu pretenții... –, indicele de nume și restrînsa, dar elocventa ilustrație.

Cu micile ei scăpări sau eludări ale unor personalități și evenimente, cartea lui Mary McAuliffe, *Parisul la răscruce*, este plăcută, informativă, scrisă alert, bine documentat și argumentat, constituind o lectură recomandabilă pentru oricine dorește să afle cît mai multe despre Orașul Luminilor în vremurile de cumpănă. —

# Gudrun

## 9. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> „Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort." (Dino Buzzati)
>
> „Ura este un domeniu al inimii, disprețul unul al capului." (Schopenhauer)

*Mătușa Sidonia nu avea iubiți, ci amanți. Tot mai tineri, cum ți-am mai zis. Odată mi-a povestit, cu mult haz, că s-a dus la un medic să-i dea ceva pastile pentru a-i crește pofta, nu mai prea simțea mare plăcere cînd făcea sex. Medicul i-a dat pastile, ea le-a luat și apoi a vomat vîrtos de i-a căzut proteza în budă. Avea mult umor, mătușa Sidonia, ironie și chiar autoironie. Era și darnică, altruistă. Avea însă un cusur care-mi întorcea stomacul pe dos. Îmi dădea să mănînc din aceeași farfurie, una singură pentru orice fel de preparat, pe care nu o spăla niciodată! La fel proceda și cu farfuria ei. Și nu mă lăsa nici pe mine să le spăl, e o tîmpenie, numai noi mîncăm din ele, nu-i nici o problemă, lasă-le dracului nespălate, nu fă pe minorosița! Așa ceva nu mai văzusem în viața mea, clar că și prin creierașul mătușii Sidonia zburda o păsărică trăsnită. Mă apuca scîrba și refuzam să mănînc. Mîncam la bistrou unde, paradoxal, totul sclipea, totul trebuia spălat minuțios, să strălucească de curățenie. Iar acasă, o adevărată nebunie cu aceleași farfurii îngroșate de nespălare, greu mirositoare... Iar chestia cu farfuriile nespălate se petrecea și cu iubiții ei și cu cei veniți în vizită. Erau serviți din farfurii care arătau de parcă fuseseră descoperite într-un sit arheologic, pline cu depuneri colorate de sedimente pe suprafața lor, chiar dacă în dulapul din bucătărie se găseau destule farfurii de diverse mărimi, niciodată folosite. Doar praful ce se mai așeza pe ele. Eu, cînd eram singură, le foloseam apoi le spălam bine, le ștergeam temeinic și le puneam la loc, întotdeauna sub cele existente ca să nu fiu cumva, întîmplător, descoperită de mătușa Sidonia.*

*Cauza plecării mele de la mătușa Sidonia fusese una în care întîmplarea jucase un rol de-a dreptul hidos. Mă speriasem de moarte. În fond, încă eram un copil, abia împlinisem 16 ani...*

În dimineața aceea de duminică, Gudrun avu poftă de o porție de spagetti. Mătușa Sidonia plecase devreme la bistrou, iar noul ei iubit încă dormea. Era un tinerel pe care Gudrun îl cunoscuse, scurt, doar cu o seară înainte, cînd venise pentru prima oară în apartament. Un tînăr în jur de vreo 23 de ani, înalt și subțirel, cu o față prelungă, cabalină și o claie de păr negru pe cap. Gudrun a dat mîna cu el, i-a zîmbit convențional, fără să-i rețină numele ori prenumele, apoi s-a scuzat și s-a retras în camera ei. Cei doi au băut și au rîs copios o vreme. În cele din urmă s-au retras în dormitor și au dat drumul muzicii, să le acopere gemetele mai mult ori mai puțin senzuale...

Gudrun își amesteca într-un bol bulion de roșii cu mai multe linguri de pesto, după ce într-altul rase o porție de parmezan sub forma unui mic munte cu vîrf ascuțit, cînd se pomeni cu tînărul iubit al mătușii în bucătărie. Avea pe el doar un chiloțel roșu, nimic altceva. Bună dimineața, bunăciuneo, croncăni tinerelul, hai să-mi dai un pupic. Gudrun pufni în rîs. Mai bine ai lua ceva pe tine, zise. Ba, mai bine te-aș lua în brațe puțintel, croncăni mai departe tinerelul și mai făcu cîțiva pași spre ea rînjind a zîmbet. Gudrun se dădu doi pași înapoi, atinsă de-o pală de neliniște. Vorbești aiureli, băiete, mai bine te-ai întoarce în dormitor... Corect, puișor! Ne întoarcem amîndoi în dormitor și pînă revine baba ne facem de cap. Am putea și aici, pe masa din bucătărie, e la-ndemînă și chiar e mai practic. O poziție pe care poate nu o cunoști, eu sînt pregătit să te învăț și-o să-ți placă al naibii de mult. Rîse de cîteva ori și mai înaintă un pas. Atunci Gudrun descoperi, cu un amestec de spaimă și amuzament, că tinerelului îi ieșise sulacul din chiloțel într-o erecție măiastră, aprigă, de-o vîrtoasă aroganță, gata să-i plesnească. Începu o mișcare lentă și tensionată în jurul mesei, Gudrun cu spatele, ochi în ochi cu tinerelul, precum doi boxeri înainte de luptă. Cînd ajunseră în dreptul aragazului, tinerelul începu să-și ruleze chiloțeii roșii pentru a-și dezveli întreaga măreție. Nu mai scapi, puișor, zise, ar fi bine să nu te zbați, să nu mă obligi să te pocnesc! Ultimul cuvînt declanșă furia fetei. Apucă, instinctiv, dintr-o mișcare, oala în care fierbeau peste doi litri de apă și o vărsă toată peste pîntecul tinerelului și peste sulacul învîrtoșat. Un adevărat vulcan furios care-și azvîrle lava nimicitoare.

Urletul tînărului zgudui toată mobila din bucătărie, înainte să cadă ca o cîrpă peste gresia udă. Rămase nemișcat. Leșinase. Gudrun se panică. Dacă moare? Dacă a murit deja? Își adună lucrurile în grabă. Va părăsi definitiv locuința mătușii Sidonia. Oricum avea deja acest gînd... Să cheme salvarea? Nu, i s-ar pune prea multe întrebări incomode. Mai bine trece pe la bistrou și îi povestește totul mătușii Sidonia. Așa a și făcut. Mătușa a ascultat-o fără s-o întrerupă. Chipul i se înăsprea și înroșea în același timp. Furia începea să clocotească în ea. Un jeg, șuieră mătușa după ce Gudrun termină de povestit, bine i-ai făcut. Nu te speria, nu moare el din asta. Îl lăsăm să zacă, pînă mă întorc acasă... Dacă, totuși, a murit? șopti Gudrun. N-a murit pramatia dracului, îi zise ferm mătușa Sidonia, nemernicii nu pier așa de ușor. Și sînt puzderie de nemernici, ai cunoscut și tu unul acasă la tine. Rezolv eu problema, tu pleacă liniștită. Și nu uita, la mine ai oricînd ușa deschisă, poți reveni cînd dorești, de cîte ori te vei afla la anaghie.

*Vreau să-mi alung din memorie rămășițele chipului tatălui meu.*

*Am pornit-o pe străzi, prin parcuri, pe malurile Someșului să-mi plimb libertatea cucerită. Fără vreun țel anume. Am continuat să supraviețuiesc. Zîmbetul tău, delfinache, a fost mereu un adevărat balsam pentru mine. Nu s-a învechit niciodată, a făcut întotdeauna mai mult decît zeci de cuvinte... Am supraviețuit, da. Am mai dormit pe cîte o bancă în parc ori pe malul Someșului ori sub un pod. Nu m-a dibuit niciodată vreun polițist, am avut noroc pot spune. Dar adevăratul noroc, trebuie să recunosc, a fost Petre. Uneori îl alintam și-i spuneam Petrică. Dăduse admiterea la facultatea de medicină și, bineînțeles, reușise cu brio. Toamna urma să înceapă cursurile. Părinții lui erau tot medici, tatăl psihiatru, mama pediatră. Petre avea grijă de mine să am ce mînca, ce îmbrăca. Mă tot chema să-i cunosc părinții, dar refuzam cu îndîrjire. Eu, o vagaboandă, o buruiană, o fugară să mă prezint în fața medicilor... Nu aveam nevoie de predici moralizatoare, chiar dacă Petre se străduia să mă convingă că părinții lui sînt speciali, fără ifose, extrem de înțelegători tocmai datorită meseriilor pe care le practică. Sînt încă tineri și-n comportament, și-n gîndire. Pe cît eram eu de rebelă, tot m-aș fi simțit extrem de jenată să mă înfățișez acasă la Petre, chiar dacă ai lui nu mi-ar fi pus nici o întrebare incomodă.*

*Era încă vară, erau încă zile și nopți călduroase. Orașul se scălda într-o lumină blîndă și strălucitoare. Pe terasa cofetăriei Croco mă dusese prima oară Petre. Un loc plini de tineri, mai ales studenți, dar și tineri din boema Clujului, care zăceau acolo ore în șir. Plasată într-o piață largă înconjurată de o mare bibliotecă și de o mare casă de cultură a studenților, era un teritoriu de unde putea-i urmări spectacolul multicolor al străzilor și trotuarelor. Un punct ideal pentru întîlniri de tot soiul. În acel sfîrșit de vară am petrecut multe ore la Croco. Fusesem, pot zice, adoptată de un grup de tineri și tinere care-și duceau veacul pe terasa respectivă, de parcă ar fi fost o insulă mirifică. Nu știu cum se făcea, dar toți doreau să mă ocrotească, să mă ajute în vreun fel, indiferent dacă erau băieți ori fete. Poate și pentru că eram cea mai tînără, încă aproape un copil, dar unul îndrăzneț, cutezător, nebun de curajos... Acolo l-am cunoscut, prin Petre, desigur, pe Tavi poreclit Piciorviclean. Era cu cîțiva ani mai mare decît Petre. După ce terminase liceul, și-a părăsit casa părintească pentru a munci într-o... mină din județul Maramureș care încă mai funcționa. Ca muncitor necalificat. O trăznaie de-a lui cu care și-a șocat nu doar familia, ci și prietenii și cunoștințele. Aproape doi ani a umplut vagoanele cu cărbune și le-a împins pe șine pînă ce mina și-a închis definitiv porțile. Cu puțin timp înainte de revenirea la Cluj, Tavi suferise un accident subteran în urma căruia piciorul drept i-a rămas ușor mai scurt, de-acolo și porecla. Era pasionat de filme și de cărți de literatură. Citise zeci de scenarii de film și cunoștea biografiile multor regizori celebri, cu amănunte picante din viața lor personală. Un mare și pasionat povestitor, cu el la masă nu te plictiseai niciodată. Mă aproviziona cu cărți din biblioteca personală. Îmi recomanda noi scriitori de care pînă atunci habar nu aveam.*

*După ce ieșise din mină, se apucase de fotografiat și în scurt timp îi crescuse faima de adevărat specialist în arta fotografică. Era chemat la diferite evenimente, aniversări, botezuri, nunți etc. Dacă bine calculez, avea cam 24 de ani cînd mi l-a prezentat Petre pe terasa Croco. De fapt, nu are importanță ce vîrstă avea. Tavi Piciorviclean, unul din marii boemi ai orașului. L-am îndrăgit din prima clipă ca pe un frate mai mare pe care mi l-am dorit mereu și nu l-am avut niciodată.*

*Am fost șocată cînd, după ce a dat mîna cu mine și a ascultat, în timp ce-și bea vodca cu mici înghițituri, rezumatul vieții mele prezentat de Petre, a rostit fără nici o ezitare: o declar pe Gudrun sora mea mai mică. În consecință trebuie să am grijă de ea, nu o pot lăsa pe drumuri, să ajungă o vagaboandă. Cîteva momente am încremenit, mută, parcă-mi citise gîndul acela cu fratele mai mare... La masa noastră mai erau și alți prieteni și prietene, de fapt uniseră două mese ca să poată dialoga în voie. Toată lumea îi auzise declarația. Toți se arătară entuziasmați. Îi priveam năucită de această neașteptată reacție. Apoi, dintr-odată, m-am simțit cea mai ocrotită ființă din lume. Și-n primul rînd, continuă Tavi cu vocea lui afumată de țigări fără filtru, trebuie să-i găsim un culcuș. Se rezolvă imediat, mai zise, iar în ochi îi străluceau luminițe de bucurie. Un prieten bun de-ai lui care nu-l poate cu nimic refuza, din motive știute doar de ei doi, are o cameră goală, o cameră a lui personală, foarte aproape de terasă, pe o străduță de pe lîngă rămășița vechiului zid al orașului. La o aruncătură de băț de aici, completă el rîzînd. Rămășița respectivă din zidul fostei cetăți ducea pînă la căminul studențesc Avram Iancu.*

*Camera prietenului era modest mobilată, dar curată, cu dulap, măsuță, două scaune, o sobă cu gaz, chiuvetă și un WC în spatele unui paravan. Vei avea nevoie de un lighean mare ca să te mai speli din cînd în cînd, zise Tavi Piciorviclean amuzat, oarece veselă, mă rog, de-ale casei. Cît despre chirie, plătești cînd ai bani și... cam cît îți vei permite, nu face din asta avere prietenul meu. Stai acolo liniștită pînă găsești ceva mai bun... Pe Tavi Piciorviclean îl cunoșteau majoritatea clienților terasei Croco. Era un fascinant povestitor, cum am mai zis, la masa lui era mereu adevărată înghesuială. Tavi declanșă o mare avalanșă de oferte care mă emoționară și copleșiră totodată. Eu îți aduc farfurii, eu căni, eu tacîmuri, eu o pătură din păr de cămilă, eu un ibric, prosoape... Dintr-odată m-am simțit iubită, fără să mi se ceară nimic în schimb. Încă nu îmi venea să cred. Vrăjitorul era Tavi Piciorviclean. Desigur, nu uitam că totul pornise de la Petre, el mă dusese pe terasă, pe acea insulă numită Croco, el mă prezentase lui Tavi.*

*Relația cu Petre a continuat lin, duios, fără asperități. Îmi aducea adesea mîncare cu sufertașul și mîncam amîndoi în cămăruța mea, unde am rămas pînă în vara următoare. A fost singura vară cînd mi-am petrecut mai multă vreme pe terasa boemilor. În următoarele aveam să lucrez pe litoral.* —

Va urma

expo
ateliere
conferințe
film

10.05 ____ 09.06
Muzeul Național al Țăranului Român
sala Irina Nicolau

sezonierii

fotografii cosmin bumbuț
texte elena stancu

joi, 16.05 vernisaj în prezența fotografului Cosmin Bumbuț
h 18:00 și a jurnalistei Elena Stancu

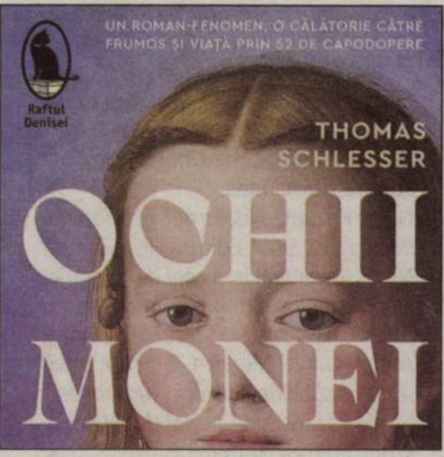
curatori bogdan iancu + cosmin manolache
asistent curator vladimir bulza
grafică, comunicare ilinca pop
manageră de proiect iuliana dumitru

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1208
22-28 mai 2024
Anul XXV/serie nouă (948)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

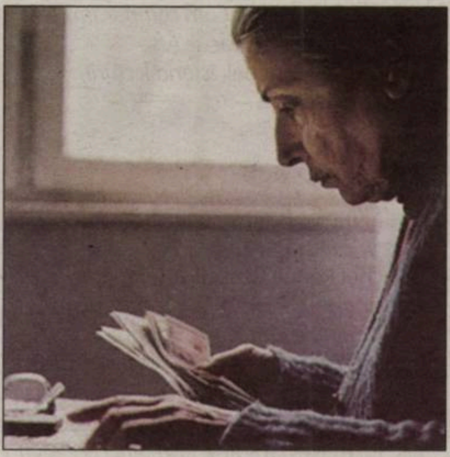
Carmen Mușat
Victor Cobuz
Bogdan Crețu
Cezar Gheorghe
Adrian Jicu
Adrian Lăcătuș
Iulia Popovici

# Cum a fost la Gala Premiilor *Observator cultural*


UN ROMAN-FENOMEN, O CĂLĂTORIE CĂTRE FRUMOS ŞI VIAŢĂ PRIN 52 DE CAPODOPERE
Raftul Denisei
THOMAS SCHLESSER
OCHII MONEI

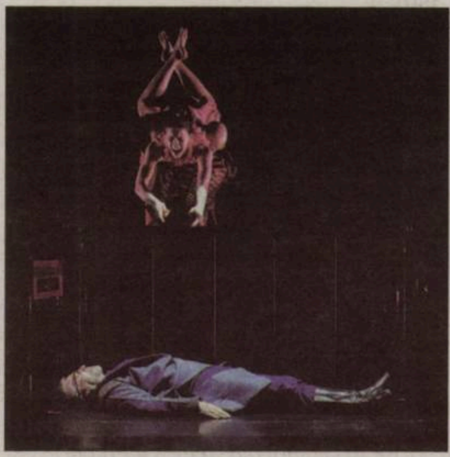
## *Ochii Monei* sau despre iniţierea în viaţă prin artă

**Matei VIȘNIEC**



## Note pe marginea Festivalului Filmului European

**Doina IOANID**



## Despre *Hamlet*, wrestling și inteligența artificială Interviu cu Robert Lepage

**Iulia POPOVICI**

## Dincolo de marele link uman

**Ruxandra CESEREANU & Andrei CODRESCU**

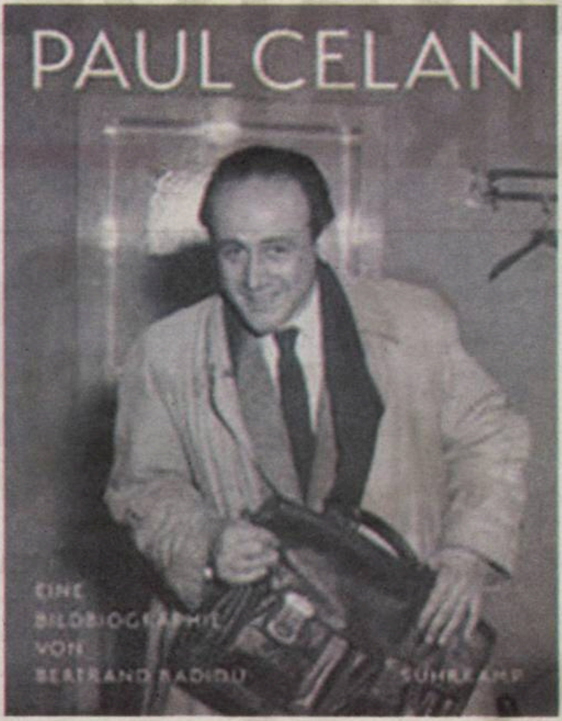
## Care-i faza cu non-binaritatea?

**Valentina IANCU**

## Bani pentru al treilea război mondial. Canibalismul economic al stalinismului tîrziu

**Alexander GOGUN**

# Paul Celan – o biografie în imagini


PAUL CELAN
EINE BILDBIOGRAPHIE VON BERTRAND BADIOU
SUHRKAMP

Goethe Institut București, împreună cu Institutul Francez din România, Forumul Cultural Austriac București și Universitatea București, organizează pe 28 mai, ora 18.00, la Goethe Institut, un dialog cu Bertrand Badiou despre noua sa biografie ilustrată și despre munca sa îndelugată legată de Paul Celan. Discuția va fi moderată de Gabriel H. Decuble, profesor de literatură germană și comparată la Universitatea din București, iar evenimentul se va desfășura în limba germană.

Din România, în Austria, în Franța, viața și opera poetului Paul Celan au fost marcate de schimbări de locuri și de căutarea unui cămin, în special după ororile Holocaustului. Cu biografia sa ilustrată, publicată la Suhrkamp în noiembrie 2023, prin împletirea intensă a imaginii și a textului, executorul său testamentar, Bertrand Badiou, aruncă acum o nouă lumină asupra vieții și cotidianului lui Celan.

Prin intermediul unor pasaje inedite și al unor citate din jurnalele și scrisorile lui Celan, această biografie de 600 de pagini dezvăluie fațete pînă acum ascunse ale personalității poetului. Patria, antisemitismul, naționalitatea, relațiile interpersonale și limbajul sînt încorporate în ilustrații atent selecționate și texte însoțitoare formulate cu finețe, Bertrand Badiou reunind astfel în această lucrare fragmentele vieții lui Celan.

Precizia, reflecția și profunzimea operei lui Badiou au fost apreciate și de presă: „Biografia ilustrată a lui Paul Celan realizată de Bertrand Badiou este o adevărată piatră de hotar, cu cronologia sa detaliată și numeroase documente necunoscute pînă acum. Ea arată toate ambivalențele acestui poet, adesea în sens propriu" (Helmut Böttiger, *Deutschlandfunk*);

„Paul Celan's insight is brought alive in this richly illustrated biography, which seeks to illuminate his life with the help of photography while remaining true to the essential darkness and obliqueness of his poems" (Charlie Louth, *TLS*).

Paul Celan s-a născut în comunitatea evreiască de limbă germană din Cernăuți, România, în 1920. Studiile sale l-au dus inițial la Tours, în Franța, dar s-a întors în România odată cu izbucnirea celui de-Al Doilea Război Mondial. Părinții săi au fost deportați în Transnistria în 1942, unde au fost în cele din urmă uciși. Paul Celan însuși a petrecut mai mulți ani în lagărele de la Fălticeni și Tăbărești și avea să fie marcat de traumele Shoahului pentru tot restul vieții sale. Poetul a avut o relație specială cu limba germană și cu Germania: nu a trăit niciodată acolo, dar și-a scris poemele în germană, chiar dacă aceasta era „limba criminalilor". În consecință, Celan a abordat aceste ambivalențe în multe dintre operele sale, iar celebrul său poem *Todesfuge* (*Fuga morții*) este un element central al literaturii de limbă germană de după 1945.

Perioada petrecută de Celan în România a fost urmată de o scurtă ședere la Viena, unde a cunoscut-o pe Ingeborg Bachmann și a publicat primul său volum de poezii, *Der Sand in den Urnen* (*Nisipul din urne*). În 1948 s-a stabilit definitiv la Paris, unde a studiat la Sorbona și mai tîrziu a predat la École Normale Supérieure. Cu toate acestea, viața poetului avea să fie marcată de contradicții, așa cum rezumă Andreas Wirthensohn în recenzia sa la biografia ilustrată a lui Badiou: „O vedetă a scenei literare germane care se considera un outsider și un paria al scenei literare. Un scriitor pentru care adevărata poezie nu putea fi decît anti-biografică și ale cărui poeme sînt, totuși, adînc înrădăcinate în propria sa existență. Un poet evreu care a fost sensibil la antisemitismul încă răspîndit în Germania postbelică, dar care, în același timp, a cultivat relații de prietenie cu oameni care au fost compromiși în cel de-al Treilea Reich".

Viața tumultuoasă a lui Celan avea să se încheie în cele din urmă în 1970, prin sinuciderea sa la Paris, dar Bertrand Badiou ne arată că în spatele poetului melancolic se afla o persoană mult mai complexă, Badiou abordîndu-l pe Celan ca nimeni altul pînă acum în biografia sa ilustrată.

Bertrand Badiou este unul dintre cei mai importanți experți contemporani în Celan și, împreună cu fiul lui Celan, Eric Celan, se ocupă de opera poetului. Este șeful Centrului „Paul Celan" de la renumita École Normale Supérieure din Paris și a primit Premiul „Jules Janin" al Academiei Franceze în 2011 pentru traducerea corespondenței dintre Ingeborg Bachmann și Paul Celan. De asemenea, este editorul a numeroase alte lucrări și scrisori ale lui Celan în Germania (Suhrkamp Verlag) și în Franța (Editions du Seuil și Gallimard). —

## Top vînzări Cărturești aprilie

### Ficțiune autori străini

1. Gabriel García Márquez, *Ne vedem în august*, Editura Rao
2. Zoulfa Katouh, *Cît timp înfloresc lămîii*, Bookzone
3. Elif Shafak, *Insula copacilor dispăruți*, Editura Polirom
4. Alex Michaelides, *Furia*, Editura Litera
5. Liu Cixin, *Problema celor trei corpuri*, Editura Nemira
6. Isabel Allende, *Numele mi-l știe vîntul*, Editura Humanitas Fiction
7. Edward Powys Mathers, *Mandibula lui Cain*, Editura Litera
8. Alex Michaelides, *Pacienta tăcută*, Editura Litera
9. Frank Herbert, *Dune*, Editura Nemira
10. Liu Cixin, *Pădurea întunecată*, Editura Nemira

### Ficțiune autori români

1. Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, Editura Humanitas
2. Radu Paraschivescu, *Ce vrăji a mai făcut pisica mea*, Editura Humanitas
3. Mihai Radu, *Respiră!*, Editura Polirom
4. Veronica D. Niculescu, *O vară cu Isidor*, Editura Polirom
5. Tatiana Niculescu, *Delicioasa poveste a cozonacului românesc*, Editura Humanitas
6. Tudor Ganea, *Vreau să aud numai de bine*, Editura Polirom
7. Mircea Cărtărescu, *Theodoros*, Editura Humanitas
8. Eugène Ionesco, *Singuraticul*, Editura Nemira
9. Stelian Tănase, *Dincolo nu e nimeni*, Editura Corint
10. Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier

### Poezie

1. Mihai Marian (coordonator), *Ce-ți spui noaptea înainte de culcare. O antologie a clubului de lectură Noise Poetry*, Editura Cartex
2. Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
3. Ramona Boldizsar, *Spune-mi unde să apăs mai tare*, Editura Cartex
4. Andrew Davidson-Novosivschei, *inimă leneșă*, Editura Dezarticulat
5. Andrei Dósa, *Ultima familie tradițională*, OMG Publishing
6. Emil Brumaru, *Infernala comedie*, Editura Polirom
7. Ana Blandiana, *Integrala poemelor*, Editura Humanitas
8. Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, OMG Publishing
9. Alina Purcaru și Paula Erizanu, *Un secol de poezie româna scrisă de femei*, vol. 1, Editura Cartier
10. Dan Sociu (coordonator), Irina Bălcu, Clara Caradimu, Malina Lipara, *Trezirea, pregătirea*, Editura Alchimică

### Istorie

1. Lloyd Llewellyn-Jones, *Perșii: epoca marilor regi*, Editura Trei
2. Bill Fawcett, *100 de greșeli care au schimbat istoria*, Editura Litera
3. Liviu Tofan și Stejărel Olaru, *A fost ca-n filme. Cea mai mare afacere a Securității*, Editura Omnium
4. Lavinia Betea, *Prințesele roșii. Femei și bărbați, părinți și copii în ideologia și cotidianul comunist*, Editura Corint
5. Michael Bar-Zohar, Nissim Mishal, *Amazoanele Mossadului. Extraordinarele femei din serviciul secret israelian*, Editura Litera
6. Radu Oltean, *Din vremea lui Tudor*, Editura Humanitas
7. Neagu Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
8. Șara Leibovits și Eti Elboim, *O fată la Auschwitz*, Editura Omnium
9. Roland Clark, *Sfînta tinerețe legionară. Activismul fascist în România interbelică*, Editura Polirom
10. Juan Jacinto Muñoz-Rengel, *O istorie a minciunii*, Editura Polirom

### Critică / Istorie literară / Studii literare

1. Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tînăr romancier*, Editura Humanitas Fiction
2. C. Rogozanu, *Naratorul cel rău*, Editura Tact
3. Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, Editura Tact
4. Mortimer J. Adler, Charles Van Doren, *Cum se citește o carte. Ghidul clasic pentru o lectură inteligentă*, ed. a II-a, Editura Paralela 45
5. Virginia Woolf, *Aventura lecturii*, Editura Spandugino
6. Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură*, Editura Vellant
7. Stephen King, *Despre scris. Autobiografia unui meșteșug*, Editura Nemira
8. Mario Vargas Llosa, *Conversație la Princeton*, Editura Humanitas Fiction
9. David Damrosch, *Cum comparăm literaturile*, Editura Tracus Arte
10. Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, Editura Nemira

### Cărți pentru copii

1. Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști. Jurnalul Meu*, Editura Arthur
2. Rachel Renée Russell, *Însemnările unei puștoaice 1. Povestiri dintr-o viață nu chiar atît de fabuloasă*, Editura Arthur
3. Sibeal Pounder, *Wonka*, Editura Arthur
4. Andy Griffiths, *Copacul cu 52 de etaje*, Editura Arthur
5. K. Brubaker Bradley, *Războiul care mi-a salvat viața*, Editura Arthur
6. Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști 2. Rodrick e cel mai tare*, Editura Arthur
7. Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur
8. Roald Dahl, *Charlie și fabrica de ciocolată*, Editura Arthur
9. Dav Pilkey, *Dog Man #2. Dog Man se dezlănțuie*, Editura Arthur

### Eseu / Publicistică / Studii culturale

1. Cătălin Vasilescu, *Bestiar. Șapte povestiri cu chirurgi și scandaloasele lor operații*, Editura Humanitas
2. Marian Tudor, *Dincolo de porțile rușinii*, Editura Curtea Veche
3. Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, *Înapoi la argument*, Editura Humanitas
4. Elena Ferrante, *Între margini*, Editura Trei
5. Joan Didion, *Uite cum stă treaba*, Editura Trei
6. Salman Rushdie, *Patrii imaginare*, Editura Polirom
7. Ioana Burtea, *Fără instrucțiuni de folosire*, Editura Nemira
8. Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, Editura Humanitas
9. Dan Alexe, *Babel. La început a fost Cuvîntul*, Editura Humanitas
10. Yves Michaud, *Arta chiar s-a sfîrșit. Eseu despre hiperestetică și atmosfere*, Asociația Culturală Contrasens
11. Elif Shafak, *Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării*, Editura Polirom

### Cărți de călătorie

1. Michel de Montaigne, *Jurnal de călătorie. Scrisori*, Editura Humanitas
2. David Neacșu, *Cartea înălțimilor*, Editura Humanitas
3. Nikos Kazantzakis, *Jurnal de călătorie. Italia, Egipt, Sinai*, Editura Humanitas
4. Nikos Kazantzakis, *Jurnal de călătorie. Japonia, China*, Editura Humanitas
5. Cédric Gras, *Alpiniștii lui Stalin*, Editura Polirom
6. Andrei Daniel Mihalca, *Purici, nomazi și supă de șobolan*, Editura Humanitas
7. Nikos Kazantzakis, *Jurnal de călătorie. Rusia*, Editura Humanitas
8. Marius Chivu, *Trei săptămîni în Atlas*, Editura Humanitas
9. Christine Thurmer, *Drumeții de lungă distanță*, Editura Aqua Forte
10. Grete Tartler, *Povestiri din Orient*, Editura Polirom
11. Gabriel García Márquez, *Călătorind prin Europa de Est*, Editura Rao

## Sumar

POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** Einstein, Holocaust și antisemitism ___ 4
**Valentina IANCU,** Care-i faza cu non-binaritatea? ___ 4

GALA PREMIILOR *OBSERVATOR CULTURAL*, EDIȚIA A XVIII-A ___ 5

LITERATURĂ

**Octavian SOVIANY,** Cora și monstrul ___ 11
**Matei VIȘNIEC,** *Ochii Monei* sau despre inițierea în viață prin artă ___ 12
**Carmen Maria MECU,** Cezar Baltag. Setea de a fi ___ 13

ISTORIE

**Mihai GHIȚULESCU,** *¡Ay, la Historia!* ___ 15

ISTORIE RECENTĂ

**Alexander GOGUN,** Bani pentru al treilea război mondial ___ 16

INTERVIU

**Reid YALOM,** „Fotografia te ajută să devii parte a comunității pe care încerci să o imortalizezi" – Interviu realizat de **Victor COBUZ** ___ 20

ARTE

FILM:

**Doina IOANID,** Note pe marginea Festivalului Filmului European, ediția a XXVIII-a ___ 22

TEATRU:

**Robert LEPAGE,** Despre *Hamlet*, wrestling și inteligența artificială – Interviu realizat de **Iulia POPOVICI** ___ 23

ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (10) ___ 24

RUBRICI

**TOPURI CĂRTUREȘTI APRILIE 2024** ___ 2
**Ioana GRUIA,** InfoCult ___ 11
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ___ 14
**Ruxandra CESEREANU & Andrei CODRESCU,** IA & IO ___ 18
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ___ 19
**MICHAEL FINKENTHAL,** Intersecții ___ 19
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis ___ 21
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ___ 21

Editorial

# Cultura contează?

**Matei MARTIN**

Printre pancartele agitate de cei cîțiva protestatari care au ieșit în stradă pentru a marca Noaptea Muzeelor, am văzut unul pe care scria chiar așa: „Cultura contează". Nu era vorba de o constatare. Ci de un deziderat. Sau de o revendicare exprimată fără a fi exclamată. Nu știu cîți dintre „consumatorii" obișnuiți ai acestui eveniment anual au înțeles sensul protestelor anunțate deja cu cel puțin o săptămînă înainte. Cei mai mulți probabil că s-au simțit frustrați că au găsit închise unele muzee care, pe harta și în programul evenimentului, figurau drept deschise. Sau poate că au înțeles, din tonul unor relatări TV, că e vorba, iarăși, despre exasperante și absurde cereri salariale ale unor angajați la Stat. Premierul Marcel Ciolacu (PSD) a insinuat chiar că protestul e un „șantaj" la care, nu-i așa, nu trebuie răspuns.

Adevărul e că nu există un moment mai oportun pentru un protest al muzeografilor decît acesta. Doar într-o singură zi (prelungită pînă noaptea, tîrziu), cele circa 250 de muzee participante atrag în jur de 300.000 de vizitatori. Inițial, patru muzee mari din București au anunțat că se vor alătura protestului inițiat de sindicatul CulturMedia prin care angajații cer mărirea cu 20% a salariilor. Lor li s-au adăugat și multe alte muzee din țară, printre care și Muzeul „Vasile Pârvan" din Bîrlad, Muzeul Național de Artă Timișoara, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Muzeul Maramureșean din Sighet, Muzeul Național al Bucovinei, Muzeul Județean de Istorie Brașov, Muzeul Județean de Științele Naturii Prahova, Muzeul Județean Buzău, Institutul de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion" din Tulcea etc. Iar Comisia Naţională a Muzeelor şi Colecţiilor – organismul ştiinţific de specialitate în domeniul patrimoniului cultural mobil al Ministerului Culturii – și-a exprimat solidaritatea față de decizia unei părți reprezentative a muzeelor din România de a nu participa în acest an la Noaptea Muzeelor.

Răspunsul prompt din partea autorităților la acest protest? Îl voi cita pe larg pe premierul Marcel Ciolacu tocmai pentru a ilustra o atitudine, manifestată în diverse moduri în ultimii mulți ani, pe care muzeografii încearcă s-o denunțe. Iată ce a înțeles prim-ministrul: „Am avut o discuţie cu doamna ministru al Culturii. Şi eu sînt, să ştiţi, nemulţumit de foarte multe lucruri, dar nu mi-a trecut prin cap să boicotez nişte copii să viziteze muzeele. Din punctul meu de vedere şi prin intermediul dumneavoastră o să fac un apel la dînşii să-şi facă serviciul pentru care sînt angajaţi. Şi prin dialog concret, deja am început discuţiile cu doamna ministru, cu domnul ministru al Finanţelor, dar la un asemenea şantaj eu nu voi răspunde. Calea cea mai corectă este ca în perioada următoare să ne aşezăm la masă şi dînşii să-şi facă slujba pentru care sînt plătiţi de către noi toţi. Cum şi eu sînt plătit şi din impozitele mele, dar şi din impozitele dumneavoastră. Înţeleg că este an electoral, înţeleg că există nemulţumiri, dar trebuie să avem şi un dialog. Nu-mi aduc aminte, pînă acum, să nu fi stat cu vreo categorie la masă, decent, şi stînd de vorbă punctual despre fiecare problemă. La şantaj îi anunţ oficial că nu voi răspunde. Dacă e nevoie, voi apela la alţi miniştri şi avem noi grijă de muzee în Noaptea Muzeelor. Nu am nici o problemă". Te-ai fi așteptat, din partea unui șef de partid de stînga, social-democrat, la mai multă înțelegere, ca să nu spun empatie, în fața unui protest cu legitime revendicări sindicale; te-ai fi așteptat la reținere și declarații precaute din partea liderului unei coaliții aflat în campanie electorală; te-ai fi așteptat măcar la o oportună adecvare politică din partea unui prim-ministru cu ambiții mult mai înalte. De unde! Omul nu a înțeles nici măcar inechitatea salarială (există muzeografi cu salarii mai mici de 3.000 de lei), darămite miza mai mare, care ține de protejarea și punerea în valoare a patrimoniului.

Căci ce s-a petrecut weekendul trecut nu a fost primul protest al acestor oameni altminteri tăcuți. Și în 2015 a fost o ediție-manifest. Atunci, la inițiativa Rețelei Naționale a Muzeelor din România, vizitatorilor li s-a atras pentru prima dată atenția asupra unui fenomen invizibil care se petrecea totuși sub ochii lor: starea de degradare a muzeelor, litigiile ori retrocedarea unor clădiri muzeale. Pentru atrage atenția asupra riscului închiderii, multe muzee au prezentat atunci socluri goale, rame fără tablouri ori tablouri acoperite cu pînză albă. Au fost, cum se spune, imagini cu un puternic impact emoțional. Dar nu s-a schimbat nimic substanțial. Sigur, unele muzee, puține, au fost renovate (de pildă, Muzeul de Artă din Timișoara, instituție-reper a programului Capitală Europeană a Culturii), însă marile șantiere nu au mai fost lansate. Dar acel protest a arătat totuși că există un soi de conștiință profesională și probabil că atunci s-au pus și bazele unor rețele sindicale care acum încep să funcționeze. La ultima ediție a Nopții Muzeelor, acești profesioniști au vorbit pentru prima dată cu voce tare. Nu, nu doar despre revendicări de tip sindical (creșteri salariale), ci și – din nou! – despre degradarea profesiei, despre riscurile muncii, despre starea deplorabilă a instituțiilor, despre subfinanțarea cronică a muzeelor și a culturii, în general, despre comasări & reorganizări absurde, despre numirile politice la vîrful instituțiilor și plecarea profesioniștilor, despre restanțele legislative (Codul Patrimoniului, Legea managementului în instituțiile de cultură). Lista e lungă, problemele sînt grave, dincolo de ce-au vrut să rețină autoritățile. Așadar, efortului bugetar pe care îl presupune ajustarea salarială ar trebui să i se adauge un angajament mai consistent și pe termen lung din partea Ministerului Culturii. —

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Administrație și marketing**: Ioana Bunel (ioanabunel1@gmail.com); (contact@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# Einstein, Holocaust și antisemitism

**Bedros HORASANGIAN**

Poate că nu aș fi scris ce voi avansa imediat dacă nu vedeam la un post TV un documentar despre Albert Einstein. Poate că nu reluam niște teme și idei pe care le-am tot presărat în acest colț de pagină dacă nu auzeam fel de fel de mizerii despre evrei și Holocaust. Poate că nu încercam să reiau lucruri, fapte și evenimente deja condamnate dacă diverși contemporani, cu sau fără epoleți pe sub hainele lor civile purtate cu stinghereală, nu ar fi promovat un antisemitism virulent. Fără să fiu evreu – fiecare dintre noi sîntem puțin evrei, după Holocaust –, încerc să le țin partea.

Albert Einstein a fost una dintre mințile briliante ale omenirii. Nu doar pentru că a descoperit și a formulat teoria relativității – Edison mărturisea, pe viu, că nu are nici o părere despre această teorie pentru că nu o înțelege, și nu ar fi singur în acest punct –, ci și pentru faptul că a făcut ca atomul să fie pus în slujba omului. A omenirii. Bomba atomică, la construcția căreia a contribuit, nu l-a împiedicat să avertizeze asupra pericolelor care ne pasc tocmai prin utilizarea ei inadecvată. Se tot pomenește și se livrează și azi, acum, amenințări cu folosirea ei de către state care o posedă. Sînt amenințări reale și grave pentru soarta omenirii. Că este vorba despre Rusia lui Putin, că este vorba despre Iranul ayatollahilor, că este vorba despre Coreea de Nord a unui mic satrap comunist local. Pare cumva ciudat – dar e real și relevant – cum toate părțile implicate într-un Război Rece (cu cîteva decenii în urmă) ce devenea și cald pe alocuri au fost cu scaun la cap și au purces la un proces de limitare și neproliferare a armelor nucleare. Și au convenit căi și mijloace de control reciproc cu privire la pericolul uriaș de a se face praf toată omenirea. Doar inteligența sclipitoare a unui fizician de geniu nu ar fi de ajuns pentru ca pămîntul întreg, cu locuitorii lui cu tot, să nu devină praf și pulbere, așa cum era universul înainte de a apărea viața pe pămînt. Cu apă, oxigen și multă răbdare, am ajuns în acest punct în care, după minunile pe care omul le-a creat, tot omul e gata să le facă praf pe toate. A durat un timp imens pentru a se ajunge de la primele forme de viață la acest univers de azi, saturat de armament și de ură. Da, așa cum se aude. Pentru că tot din ură s-a ajuns și la Holocaust. Tot din ură s-au născut și teoriile rasiale cu supraoameni (*Übermensch*) și suboameni (*Untermensch*), care au condus milioane de evrei și neevrei la sinistrele camere de gazare din lagărele de concentrare naziste. „Never again!”, invocat recent de președintele Biden, este o realitate escamotată în diverse țări și pe diverse continente. Cum să accepți că o cultură străveche și de mare anvergură precum cea a iranienilor, urmașii perșilor de odinioară, este astăzi primadona anihilării Statului Israel și a lichidării întregului popor evreu? Iar pe acest fond Iranul vrea să devină putere nucleară. E normal ca Israelul să se opună pe toate căile cînd este amenințat cu aneantizarea, mai ales că Holocaustul e încă prezent ca o mare traumă în memoria națiunii. Deja Pakistanul, altă țară eminamente musulmană, posedă, la rîndul ei, facilități nucleare și este o mare exportatoare de terorism. (Ciudat e și faptul că Pakistanul este și un constant dușman al armenilor/Armeniei, cu care nu a avut niciodată nimic de împărțit.) Da, există antisemiți virulenți în zone în care nu au existat evrei! De unde atîta ură împotriva evreilor și a Statului Israel?... Nu doar pentru că Einstein a fost evreu, ci pentru faptul că o opțiune religioasă și-a ieșit din matcă.

Holocaustul nu poate fi nici ignorat, nici contestat. Rămîne o tristă realitate a istoriei umanității în ansamblul ei. Care ne privește pe toți, nu doar pe evrei. Faptul că sînt anunțate manifestații de sprijin în favoarea palestinienilor în România, în următoarele săptămîni, nu este un mesaj pozitiv. Antisemitismul a redevenit virulent după ce IDF a început operațiunile anti-Hamas, în urma crimelor oribile din 7 octombrie. Sigur că sînt victime civile, sigur că populația palestiniană este obligată să găsească mijloace de supraviețuire, sigur că organismele internaționale caută soluții la tot dezastrul din Gaza. Și totuși. Manifestațiile pro-palestiniene, firești pînă la un punct, periculoase cînd se sare calul și se îndeamnă la un antisemitism virulent, ce au loc în multe centre universitare americane și europene nu sînt un semnal bun pentru găsirea unor soluții negociate și acceptate de părțile aflate azi într-un sîngeros conflict. Eliberarea ostaticilor care se mai află în mîinile Hamas, fără nici o altfel de tocmeală, ar fi un prim pas pentru calmarea situației. Altfel, ura va continua să alimenteze doar resentimente și uriașe valuri de violențe. Doar cu inteligența, nici cu atentate nu am scos-o la capăt. E nevoie și de puțină înțelegere pentru *celălalt*. E posibil. Și nu am cum să nu reamintesc și de această dată o vorbă de duh a inegalabilului Mircea Crișan: „Două mii de ani am fost poporul ales, să mai fie aleși și alții!” —

---

# Care-i faza cu non-binaritatea?

**Valentina IANCU**

Scandalul săptămînii trecute pe social media a fost pornit de cîștigătorx* concursului Eurovision din acest an: Nemo, o persoană non-binară din Elveția. Rapper cu studii de muzică clasică și operă, Nemo a participat la acest concurs cu melodia *The Code*, o piesă care vorbește despre experiența non-binarității. Pe scena Eurovisionului a apărut într-o ținută roz, o fustă scurtă asortată unei bluze cu pene, accesorizate simplu. Purta machiaj și unghii lucioase.

La cîteva ore de la apariția rezultatelor concursului, *newsfeed*-ul meu s-a umplut de mesaje pline de ură la adresa acestui, citez, „băiat” care a trecut „cu nerușinare la apropriere culturală”. Însuși purtătorul de cuvînt al Patriarhiei Române, domnul Vasile Bănescu, a ieșit cu un mesaj revoltat în care vorbește, bineînțeles, despre Diavol. M-am întrebat de ce domnul Bănescu a fost atît de deranjat de o fustă roz, dar a trecut cu vederea ritualul de magie neagră performat în aceeași seară, pe aceeași scenă, în cadrul aceluiași concurs, de reprezentanții Irlandei, care au lucrat în mod explicit cu un imaginar demonic. Dar nu domnul Bănescu m-a inspirat să scriu acest text, nici multitudinea scandalurilor din spațiul virtual care au devenit nouă normă de comunicare, ci un mesaj mai degrabă socratic, o asumare a poziției filozofice „tot ce știu este că nu știu nimic”, aproape inexistentă pe social media arhiplină de „experți” în orice: „Îmi dau seama că eu înțeleg foarte puțin persoanele non-binare. E limita mea și mi-o asum. Probabil că ne-ar ajuta mult să știm ceea ce trăiesc dacă le-am cunoaște povestea de viață și am afla ce simt, cum gîndesc, prin ce trec. În ceea ce mă privește, nu știu direct nici o astfel de poveste. Poate că e timpul să le aflăm”, a scris Mihaela Miroiu în seara zilei de 14 mai, pe contul personal de Facebook. M-a bucurat acest mesaj pentru că mi-a dat ocazia să mă gîndesc la un subiect care în ultimii ani mă interesează din ce în ce mai mult: care e faza cu non-binaritatea? Cum explici pe înțelesul tuturor o noțiune care dă peste cap ceea ce credem că este orînduirea naturală a lucrurilor?

> ***În alte culturi genul nu este înțeles întotdeauna binar. De notorietate în acest sens sînt persoanele născute cu „două spirite“*** **(two-spirit)** ***printre populațiile indigene din America.***

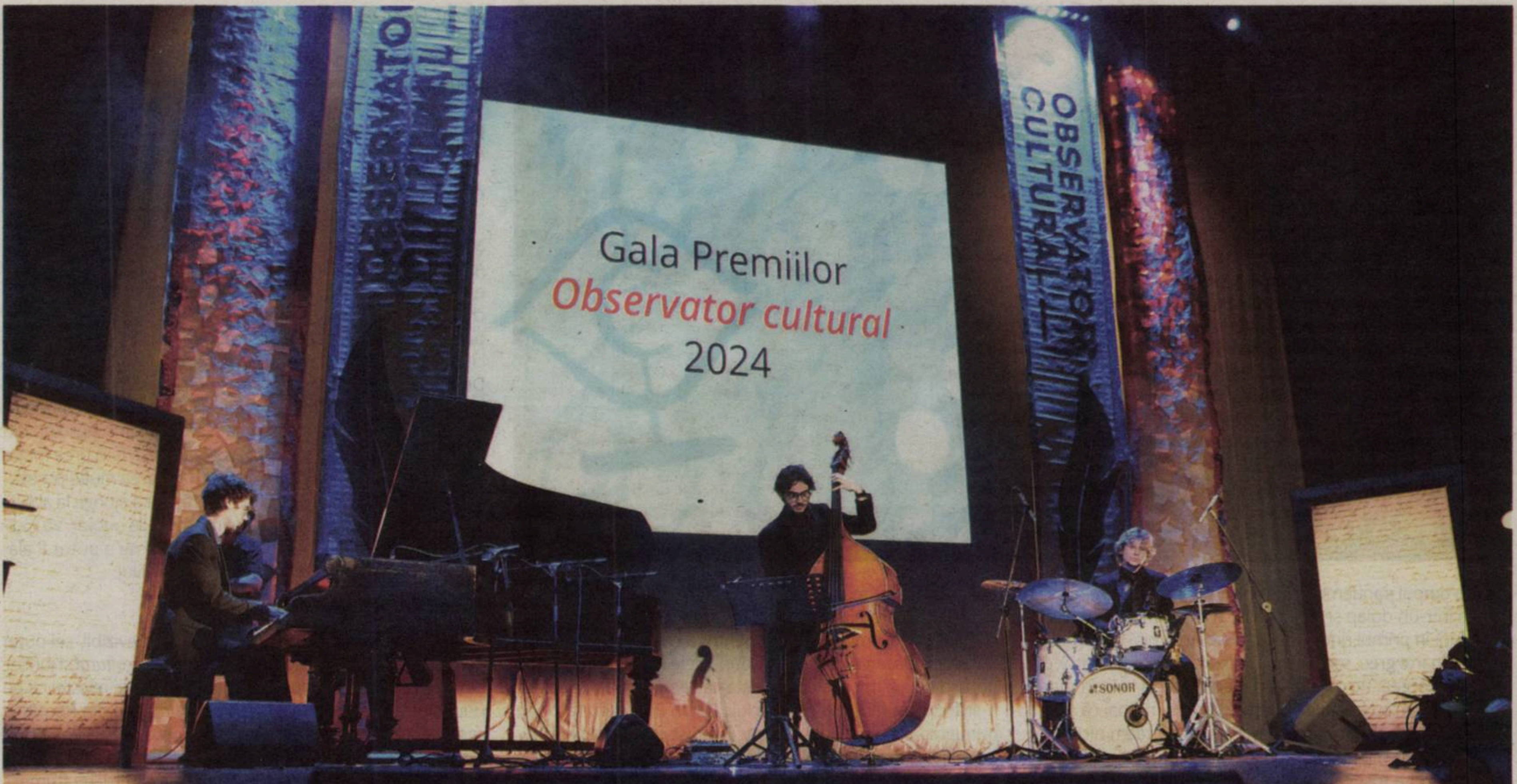
Ca să înțelegem non-binaritatea cred că este important să ne uităm cu atenție la ceea ce contrazice: binaritatea de gen. În sociologie, genul a fost definit ca o totalitate a caracteristicilor psihosociale și culturale care deosebesc masculinul de feminin. Genul în mentalul colectiv este un compus binar, format din două elemente, două unități, două entități diferite: femeia și bărbatul. Această împărțire socială pornește de la biologia umană, respectiv organele genitale, și atribuie un rol clar în lume pornind de aici. Relația dintre aceste genuri este una ierarhică, unde femeia este inferioară și supusă bărbatului. Acest sistem a fost numit patriahat. Odată cu nașterea mișcării feministe, inegalitatea dintre femei și bărbați a fost contestată, contrazisă, atacată. Prin anii ’40 ai secolului trecut, în lucrarea *Al doilea sex*, Simone de Beauvoir face o afirmație care continuă să schimbe felul în care înțelegem astăzi genul: „Cineva nu se naște, ci mai degrabă devine femeie”. Pe parcursul secolului al XX-lea, această observație a deschis posibilitatea regîndirii genului dintr-un „dat natural” într-un construct social. Genul, observa Judith Butler la sfîrșitul anilor ’90, este performativ. Așadar, ideea de femeie și cea de bărbat sînt construite prin atribuirea unor roluri de gen persoanelor umane și educarea unor comportamente specifice. În funcție de asta, fiecărui copil i se atribuie un anumit tip de vestimentație și o educație corespunzătoare sexului său biologic. Educarea genului începe încă de la naștere, iar în „cei șapte ani de acasă” părinții încurajează dezvoltarea unor comportamente diferite între cele două genuri, corespunzătoare rolurilor sociale ale fiecăruia. Pînă nu de mult, sistemul educațional era bazat strict pe această diferență: școlile pentru fete au fost gîndite să formeze gospodine și mame, în timp ce băieților li se permitea un spectru educațional vast și alegerea unei meserii. În construcția de gen, atît femeile, cît și bărbații sînt supuși unui proces care de foarte multe ori corijează prin violență dorințele, pasiunile, aspirațiile fiecăruia. Nu ați auzit niciodată colegii din școala generală rîzînd de un băiat că „se poratà ca o fată” sau profesorii umilind o fată că este „prea băiețoasă”? Știați că persoanele intersex, numite în mod peiorativ hermafrodite, sînt încadrate forțat prin operații într-unul dintre cele două genuri „clare”, fără dreptul la alegere? Sau că, în decursul istoriei, un număr de femei au adoptat vestimentația masculină și un nume fals din nevoia de a lucra în interiorul ordinii patriarhale, unde nu era loc pentru ele? Aceste femei sînt, poate, niște strămoașe ale ideii de non-binaritate.

În alte culturi genul nu este înțeles întotdeauna binar. De notorietate în acest sens sînt persoanele născute cu „două spirite” (*two-spirit*) printre populațiile indigene din America. În momentul colonizării, aceștia au fost brutal omorîți, comunitățile din care făceau parte fiind obligate să renunțe la trăirea experienței de gen într-un mod diferit de accepțiunea binară. Decolonizarea genului și revendicarea concepției indigene face astăzi parte din luptele non-binarității. Sînt revendicate de asemenea experiențele persoanelor care se consideră „al treilea gen” din Asia de Sud, în special India și Pakistan, numite *hirja*. Cea mai mare diversitate în accepțiunea genurilor se regăsește însă în Thailanda, unde au fost recunoscute dintotdeauna mai multe genuri, în afara binarității bărbat-femeie. Non-binaritatea nu desemnează o înțelegere radical nouă a genului peste tot în lume, ci doar una mai puțin cunoscută, mai puțin studiată.

În cazul României, non-binaritatea este în primul rînd un teritoriu de luptă: diferite corpuri refuză conformarea cu rolurile de gen care le sînt atribuite la naștere. Sînt nenumărate feluri prin care non-binaritatea se face posibilă. Unele persoane din foarte largul spectru non-binar recurg la o tranziție de gen. Dar tranziția de gen nu este specifică non-binărității, deoarece cele mai multe persoane trans caută o inversare a binarității și rămîn astfel în paradigma bărbat-femeie. Non-binaritatea folosește instrumentele travestirii cu scopul de a crea un manifest: așa arată egalitatea de gen pentru care luptă feministele de mai bine de un secol și jumătate. Granițele dintre femeie și bărbat sînt anulate: sîntem oameni. Oameni diferiți, despărțiți de o istorie de oprimări specifice, iar în non-binaritate venim din nou împreună, ne amestecăm, creăm confuzie. Refuzăm să fim ceea ce ni se spune că sîntem. Refuzul ia multe forme. Devenim fluizi, multi-gender, androgini sau fără gen. Fără să fie uitate istoriile care ne despart, ne propunem să construim un viitor altfel. —

---

* În limba română există propunerea adăugării unui x la finalul cuvintelor genizate pentru a semnala non-binaritatea. Mai multe informații aici: *https://www.scena9.ro/article/limbaj-neuțru-gen-non-binar*.



Amphitrio, adică: Andrei Petrache, Mike Alex și Philip Goron

# Gala Premiilor *Observator cultural*, ediția a XVIII-a

## PREMIUL „OVIDIU VERDEȘ“ PENTRU DEBUT

Premiul pentru debut poartă numele regretatului scriitor și profesor Ovidiu Verdeș. Premiul este susținut de familia sa și decernat de juriul *Observator cultural*. Laureată este Sabina Yamamoto, pentru volumul *Nu mai e nimeni acasă* (apărut la Editura Vellant).

**Adrian JICU**

E mai mult decît onorant să fiu eu cel care deschide balul, la majoratul Premiilor *Observator cultural.* Se vede treaba că am şi ceva apucături de kamikaze, şi o să vedeţi imediat de ce folosesc acest cuvînt, pentru că aş putea să încep cu obişnuitele clişee că au fost dezbateri aprinse, că juriul a avut o misiune grea şi că ne-a fost foarte dificil să alegem cine o să cîştige... E un clişeu, dar şi e foarte mult adevăr în ceea ce spun, pentru că anul 2023 a adus multe debuturi, printre ele au fost şi cîteva cărţi foarte bune. [...] Sigur, la o asemenea festivitate toată lumea vrea să ştie marele premiu, dar mie mi se pare cel puţin la fel de relevant și premiul pentru categoria „Debut“. Partea interesantă e să vezi ce se întîmplă cu cei care sînt la început de drum, cu cei care încearcă să-şi facă loc în literatură – e ca la pariuri. Noi, pînă la urmă, am pariat pe o carte care vorbeşte în egală măsură despre România şi Japonia sau despre Japonia şi România, e o carte care vorbeşte dincolo de clişee, care ne dă o imagine nefardată a Japoniei. Noi ne hrănim cu imaginea Japoniei supertehnologizate, robotizate, disciplinate, ne gîndim la ordine, onoare, împărat, cireşi în floare, la Japonia idilică... Cartea asta ne arată că, de fapt, Japonia profundă e alta. E medievală, conservatoare, misogină, xenofobă. Şi toate lucrurile astea le veţi descoperi citind această carte prin ochii unei tinere care pleacă din România în căutarea unui „acasă“.  Eroina (că e chiar o eroină!) va ajunge să înţeleagă că de fapt „acasă“ este acolo unde eşti iubit; acasă e acolo unde poţi iubi. Şi toate traumele astea, pentru că romanul nu vorbeşte numai despre Japonia, ci vorbeşte şi despre România pre- şi postdecembristă, acoperă foarte bine, foarte convingător faptul că ceea ce contează cu adevărat este să fii tu însuţi.

**Sabina YAMAMOTO**

Sînt foarte emoţionată şi foarte onorată să primesc acest premiu. Alături de mine, la secţiunea „Debut“, au fost nominalizate alte patru mari scriitoare şi a fost o surpriză extraordinar de plăcută să aflu că eu am luat premiul. Le mulţumesc membrilor juriului, *Observatorului cultural* şi tuturor celor care au crezut în această carte mai mult decît am crezut eu. De asemenea, trebuie să mulţumesc oamenilor care mi-au fost alături pe parcursul scrierii acestei cărţi, în primul rînd bunicilor mele, Erica şi Lisa, pentru că au avut foarte multă răbdare cu mine, de asemenea surorii mele Maria, care a fost şi printre primii cititori ai cărţii şi cu care m-am ţinut de mînuţă şi am mers împreună prin această carte. Trebuie să le mai mulţumesc tuturor cititorilor, de la primii cititori oficiali ai cărţii şi pentru că au scris atît de frumos despre carte şi i-au dat impulsul ăsta în lume, tuturor oamenilor care au scris cronici despre carte şi au făcut-o vizibilă. Sînt încă surprinsă de cît de bine a fost primită cartea. Iar la final, aş dori să-i mulţumesc mamei mele, care cred că este cu dvs. în sală, se ascunde probabil pe undeva, pentru că autobiografie sau nu, ficţiune sau nu, a fost o carte greu de dus pentru ea, iar asta o face un erou.

## CATEGORIA MEMORIALISTICĂ/BIOGRAFIE/JURNAL

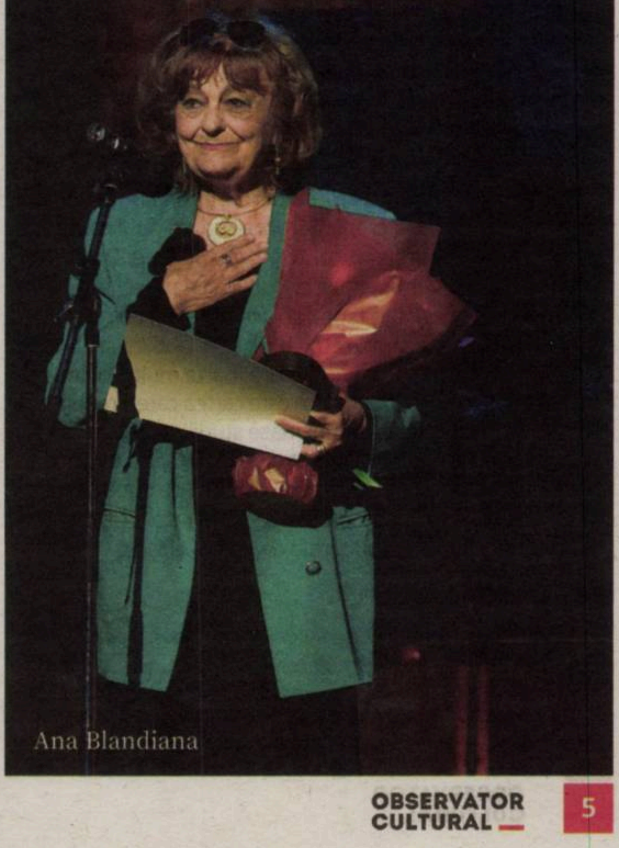
**Iulia POPOVICI**

Nu îmi e ușor să vorbesc liber despre această carte, fiindcă am scris despre ea, şi tendinţa de a mă repeta este ucigătoare. Lumea pe care o descrie, în care trăiește autoarea e una a suspiciunii generalizate și a lipsei de speranță. Acest jurnal este în același timp un tablou cenușiu al cotidianului optzecist, un ghid informal de supraviețuire în austeritatea cronică, un rezumat al echităţii de clasă eșuate, un portret de grup literar aproape deloc flatant, căci e traversat de mici sau mari meschinării, invidii, inclusiv financiare, și neputințe colective, și o infinită declarație de dragoste pentru puterea purificatoare a scrisului. Premiul pentru această categorie revine Anei Blandiana pentru *Mai mult ca trecutul* (apărută la Editura Humanitas).

**Ana BLANDIANA**

Sînt uimită, intimidată şi recunoscătoare. Sînt uimită, chiar nu mă aşteptam, m-am bucurat foarte tare că a fost nominalizată cartea, dar nu mi-a trecut prin minte că aş putea să iau un premiu, pentru simplul motiv că mai luasem Premiul *Observator cultural*. Sînt recunoscătoare pentru că este pentru prima oară, și cred că nu exagerez, cînd îmi doresc din toată inima ca o carte a mea să fie citită de cît mai mulţi oameni şi mai ales de cît mai mulţi tineri. Iar *Observatorul cultural* este, evident, revista cea mai culturală (dintre revistele importante, vreau să spun), cea mai apropiată de perspectiva tinerilor.

Este o carte cu un destin și un loc special în viața mea. În primul rînd, cele 400 de pagini n-au fost scrise să fie o carte, chiar dimpotrivă, le-am scris cînd ştiam că n-o să mai pot publica cărţi. Întîmplarea a făcut să treacă 30 de ani pînă cînd să le citesc, fiindcă, oprindu-mă cu cîteva zile înainte de Revoluţie din scris, eram prea deprimată să citesc, iar după aceea a început iureşul şi cartea mi se părea că nu poate fi decît prea depăşită pentru ceea ce trăiam noi atunci. După aceea, pur şi simplu am pierdut caietele, le-am rătăcit. Mărturisesc că am avut nevoie de mai mult de un an, cred că aproape doi ani, ca să mă hotărăsc dacă să public sau nu caietele pe care le-am



Ana Blandiana

Nora Iuga

găsit în timpul pandemiei, cînd, în sfîrşit, am avut timp să fac ordine într-un dulap şi le-am găsit, şi cînd am fost şocată în trei feluri: în primul rînd, am fost absolut uimită de faptul că se citea foarte greu, scrisesem cu pixuri proaste şi a căror culoare se ștergea. Pe de altă parte, am deschis la întîmplare, am citit două sau trei pagini despre care nu numai că nu-mi aminteam că eu le-am scris, dar nu-mi aminteam nici că eu le-am trăit. Nu-mi aminteam nimic din ce povesteam acolo. Sentimentul a fost că mă aflu în faţa unui neant care este chiar viaţa mea şi că primul lucru e să reuşesc să le introduc în computer. Iar după aceea, cea de-a treia uimire a fost că, atunci cînd am citit textul, am descoperit că ceea ce am trăit, ceea ce scrisesem era infinit mai rău decît ceea ce ţineam minte. Să nu aud pe cineva care zice că era mai bine pe vremea lui Ceauşescu; eu eram în cursul edulcorării propriilor amintiri, un proces probabil normal, în orice caz, un proces în faţa căruia descopeream că pur şi simplu se poate şterge istoria. Şi, deşi existau extrem de multe argumente să n-am curajul să public, în primul rînd, faptul că e plină cartea de personaje în viaţă despre care am scris, fără să se pună problema ca ele să citească vreodată, mi se părea important ca această carte să fie citită mai ales de cei care n-au trăit perioada respectivă, de generaţiile de tineri, de tineri intelectuali, mulţi dintre ei neomarxişti, care trebuie să-şi construiască perspectiva asupra lumii după ce înţeleg ce a reprezentat comunismul real. Eu nu cred că odată cu căderea Zidului Berlinului s-a terminat comunismul. Există mari ţări care sînt încă în mod oficial comuniste, în fostele ţări comuniste există nişte reziduuri prin care înotăm cu greu spre statul de drept, marxismul cultural este într-un mare adînc, marxismul cultural care vorbeşte nu numai despre confiscarea averilor, ci și despre confiscarea istoriei, a culturii şi chiar a bunului-simţ. De aceea, îmi doresc ca această carte să fie citită. Fiindcă am descoperit că nu-i adevărat că tinerii nu citesc, nu e adevărat că nu-i interesează istoria, pur şi simplu, o carte atît de neagră a fost pentru mine un mare prilej de optimism.

## CATEGORIA ISTORIE, CRITICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ

**Victor COBUZ**

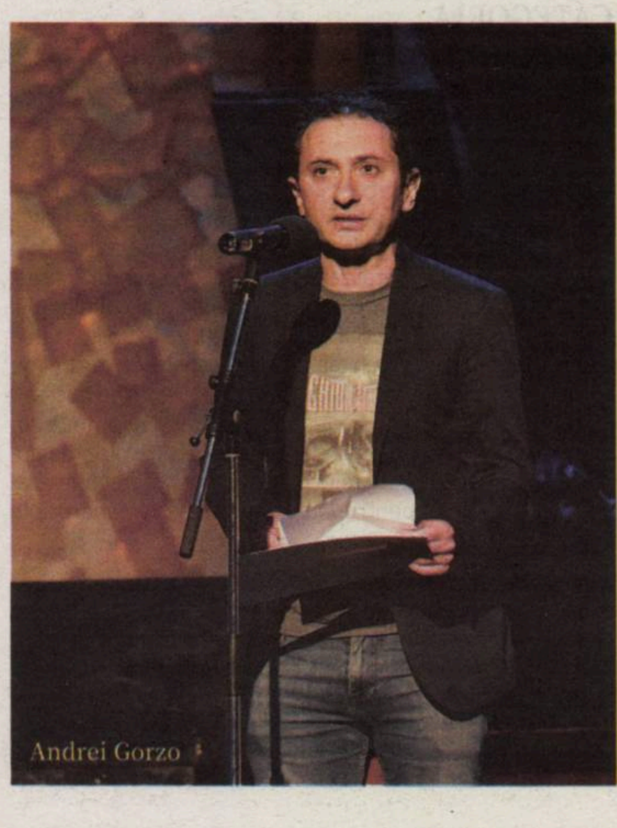
Cărțile nominalizate au un lucru important în comun: toate strîng împreună cronici, articole, studii publicate anterior în reviste culturale autohtone sau străine. După cum cred că aţi auzit, starea presei culturale şi a presei în general nu este foarte bună, dar faptul că aceşti autori au decis să-şi strîngă articolele şi editurile au hotărît să le publice şi să parieze pe aceste cărţi de critică ne bucură foarte mult. Volumul pe care noi l-am ales drept cîştigător este cartea care, credem noi, aduce împreună cele mai ambiţioase studii care-şi propun să se aplece asupra subiectului vizat dintr-o perspectivă transnaţională, transculturală, încununînd o muncă de două decenii a cercetătorului: e vorba despre Balázs Imre József, *Reţele avangardiste. Afilieri multiple* (publicată de Editura Tracus Arte).

**BALÁZS Imre József**

Mă bucură premiul *Observator cultural* acordat cărţii mele *Reţele avangardiste. Afilieri multiple*. M-au bucurat, deja, nominalizarea în sine, faptul că mă aflu într-o companie selectă, între nominalizaţii din categoria mea, cu mulţi dintre ei colaborez de o vreme îndelungată şi îi apreciez pe toţi foarte mult. Aş dori să mulţumesc juriului şi revistei *Observator cultural* pentru premiu şi pentru atenţia lor. Este un impuls important pentru mine, inclusiv pentru a mă gîndi la noi colaborări cu *Observator cultural,* după cele de acum aproape două decenii. În ceea ce priveşte cartea premiată, aceasta n-ar fi existat fără profesorul clujean Ion Pop, cercetător de prim grad al avangardei literare. El a fost cel care mi-a solicitat majoritatea textelor din acest volum, de-a lungul unui deceniu întreg, pentru revista *Caietele avangardei*. Îi mulţumesc din inimă. Prin articole, încet-încet s-a conturat şi ideea cărţii, axată în mare parte pe analiza unor autori suprarealişti, textele din volum instituind de fiecare dată circulaţia unora dintre ei, avangardistă şi nu numai, încercînd să identifice reţele şi noduri specifice prin care circulă aceste idei. Cred de altfel că multe dintre reţelele prezentate pot deveni modele pentru contemporaneitate. Mulţumesc echipei de la Editura Tracus Arte pentru grija cu care s-a ocupat de pregătirea acestui volum, precum şi profesorului şi colegului Andrei Terian, care mi-a acordat sprijin la apariţia cărţii prin adoptarea ei într-un grant important al Universităţii „Lucian Blaga", în Sibiu. Anul 2023 a fost un an al interferenţelor româno-maghiare pentru mine, pe lîngă cartea premiată acum, care este prima mea carte scrisă direct în româneşte. Editura Cartea Românească a publicat o traducere în română a volumului meu de poezii *Nopţi în zen*, iar eu însumi am publicat o traducere, în maghiară, a poemului avangardist *Ulise* de Ilarie Voronca. Premiul primit acum îmi confirmă faptul că aceste proiecte nu se produc într-un vid cultural, ci beneficiază de o atenţie reală şi onestă.

## CATEGORIA ESEU/PUBLICISTICĂ

Premiul la Categoria „Eseu/Publicistică" a fost acordat cărții semnate de Andrei Gorzo și Mihai Iovănel, *Desene mișcătoare. Dialoguri despre cinema și critică*, publicată la Editura Polirom.



Andrei Gorzo

**Cezar GHEORGHE**

Am oarecum o misiune ingrată, pentru că am stat să mă gîndesc un pic și cred că la această secțiune premiem cartea unui critic neomarxist și cartea unui critic de film cu un gust și pentru cinemaul de autor, dar și pentru cinemaul popular. Așadar, o alegere neobișnuită.

**Andrei GORZO**

Sînt surprins cît de emoționat sînt! Vorbesc în public de atîta timp, sînt profesor universitar de 20 de ani, totuși, am mari emoții. Premiile revistei *Observator cultural* – și acesta este motivul pentru care am atîtea emoții – sînt premii care chiar înseamnă ceva, premii care au știut să se mențină respectabile, juriile – atît cele pentru nominalizări, cît și cel final – citesc, evaluează și se gîndesc serios la lucrurile astea. De-asta sînt atît de mișcat, atît de recunoscător, cu atît mai mult cu cît cartea lui Mihai Iovănel și a mea este o carte scrisă pentru experiența însăși de a o scrie, o carte născută din nevoia noastră – a lui și a mea – de ea, scrisă fără prea multe preocupări la vremea cînd o scriam, fără prea multe preocupări pentru șansele ei de a stîrni interes, de a ajunge la alții. Și de aceea sînt atît de gratificat, de mișcat și de onorat. Vă mulțumesc foarte mult. Întrucît Mihai Iovănel nu a putut fi alături de noi în această seară, voi citi mesajul lui.

**Mihai IOVĂNEL**

Nu pot spune că e un premiu foarte previzibil, cel puțin pentru mine. Mulțumesc juriului *Observator cultural* și juriilor din trecut, care au impus și menținut premiile revistei ca pe unul dintre prea puținele evenimente de gen din România care merită interesul și atenția. Mulțumesc Editurii Polirom și tuturor celor care au participat într-un fel sau în altul la scrierea, publicarea, distribuirea și discutarea cărții. Îi mulțumesc Claudiei Chiriță pentru copertă, pentru afișe și pentru fantezie. De asemenea, și nu în ultimul rînd, îi mulțumesc lui Andrei Gorzo pentru aventura acestui proiect, de care o să-mi amintesc mereu cu multă afecțiune.

## PREMIUL „OBSERVATOR UNIVERSITAS"

Premiul „Observator Universitas" pentru poezie a fost acordat Teodorei COMAN, pentru volumul *Piesă de rezistență*, apărut la Editura Nemira.

**Carmen MUȘAT**

Premiul „Observator Universitas" este acordat de studenți, de masteranzi și doctoranzi, invitați în jurizarea acestui premiu, dar nu numai, implicați chiar în viața culturală actuală. Ei sînt studenți, masteranzi și doctoranzi în mai multe centre universitare din țară, Universitatea din București, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Universitatea „Babeș Bolyai" din Cluj, Universitatea „Transilvania" din Brașov și Universitatea de Vest din Timișoara, iar ultimii, dar nu cei din urmă, sunt studenții, masteranzii și doctoranzii de la Universitatea „Al. Ioan Cuza" din Iași.

**Argumentul juriului, prezentat de Teona FARMATU:**

Premiul a fost acordat pentru critica asupra accelerării evoluției individului și a supraobsesiei progresului pe toate planurile, pentru demascarea efervescentă a luptei acerbe,

Teona Formatu

de subteran, pentru a deveni cea mai bună versiune a ta, pentru polemica atît de cerebrală îndreptată spre digitalul hipercapitalist și acaparant, pentru densitatea discursivă, nemilos de critică și de tăioasă, dar dinamică și eliberatoare de constrîngeri formale și existențiale.

**Teodora COMAN**

Mă bucur că am această ocazie de a-mi exprima recunoștința, bucuria, dar și surprinderea față de obținerea Premiului „Observator Universitas". Spun „surpriză", pentru că nu m-am așteptat ca volumul meu, care abordează specificul celor de vîrsta a doua – 40 spre 50 –, vîrsta spre care mă îndrept și eu, să aibă rezonanță la cei care, la vîrsta lor, nu au asemenea confruntări cu limitele sau această conștiință a plenitudinii. Din contră, mie mi se pare că tinerețea este mult, mult mai predispusă la exuberanțe, la experimente, la libertate și la o atitudine mai relaxată în raport cu viața. E și normal. Este o onoare și încîntare pentru mine, cu atît mai mult cu cît premiul vine din partea unor studenți absolut extraordinari. În al doilea rînd, este o onoare și o încîntare datorită listei de nominalizări. Mă aflu într-o companie extraordinară de poeți pe care îi admir foarte mult.

Cred că Premiul „Observator Universitas" demonstrează că toate aceste categorii impuse poeziei referitoare la vîrstă, la generații pot fi artificiale. Tinerii îi pot citi pe cei bătrîni sau în curs de îmbătrînire, cum sînt eu, la fel cum și noi sîntem foarte interesați de cei tineri care apar, care inovează, care explorează zone încă neteritorializate sau prea puțin explorate de generația noastră și cred că este o relație reciprocă de profit, în cel mai bun sens. Profit politic.

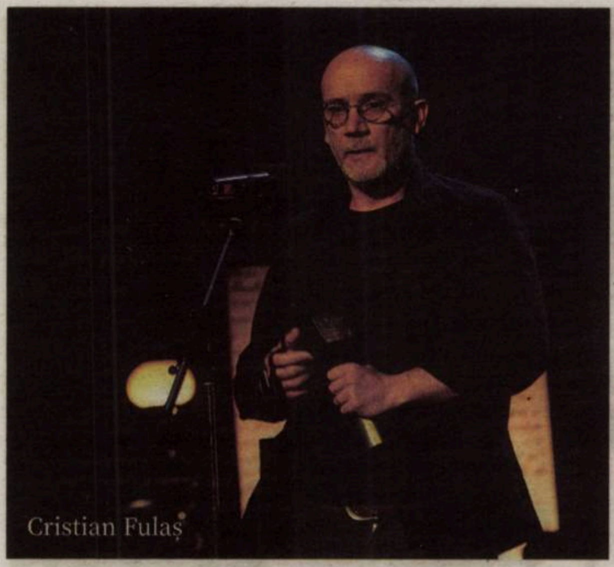
## CATEGORIA POEZIE

**Adrian LĂCĂTUȘ**

A fost un an foarte bun pentru poezie. Poezia românească contemporană este o artă care-și trăiește plenar vigoarea, originalitatea și creativitatea. În lista de nominalizări de anul acesta avem deja maeștri ai poeziei contemporane sau maeștri mai tineri, voci pe care le recunoaștem, care deja ne spun lucruri importante pe un timbru care a devenit o marcă pentru sensibilitatea în care trăim. Anul acesta, cred că am mers pe mîna unei cărți a cărei voce nu o recunoaștem, care, de fapt, se aruncă în foarte multe voci și-ți aduce din toată poezia importantă a lumii, în mijlocul contemporaneității tale, niște lucruri de-a dreptul tulburătoare și pe care nu le înțelegi pînă la capăt decît într-un efort similar celui al poetului care le-a scris. Deci, o carte care-ți amintește de mari maeștri, dar nu pentru a-i mumifica sau a-i admira, ci pentru a-i folosi la înțelegerea cea mai profundă și mai dramatică a momentului de acum. Un vers pe care această carte îl amintește vine de la un alt poet care făcea același lucru, Paul Derrick: „clasicii pot consola, dar nu destul". Mai departe rămîne să găsim consolare într-o carte precum *Sarx* de George State.

**George STATE**

Mulțumesc pentru premiu. Nu sînt învățat cu premiile, mai curînd cu nominalizările, inclusiv la *Observator cultural*, acum șapte ani, pentru carte de debut, așa încît nu-mi rămîne decît să sper că viața a fost dreaptă și că Don Paterson, un poet britanic important pe care-l admir și din care am și tradus, întrebat fiind care este secretul pentru ca un scriitor să primească premii, el însuși primind de-a lungul carierei multe premii, a spus: să fi primit deja. Deci, vă mulțumesc.


Cristian Fulaș

## PREMIUL „OBSERVATOR LYCEUM"

Premiul „Observator Lyceum" se află la ediția a IX-a. Cei care au făcut anul acesta parte din juriu vin de la Colegiul German „Goethe", Colegiul Național „George Coșbuc", Colegiul Național „Gheorghe Șincai", Colegiul Național „Iulia Hasdeu", Colegiul Național „Spiru Haret", Colegiul Național „Tudor Vianu" și Liceul Teoretic Internațional de Informatică. Andra Paraschiv (de la Colegiul Național „George Coșbuc") și pe Andrei Prică (de la Colegiul Național „Tudor Vianu") au prezentat acest premiu.

**Andra PARASCHIV**

Romanul în care obsesia pentru putere și bani este primordială, iubirea se manifestă doar pentru sine și principiile eticii nu există este totodată cel care prezintă o lume reală, dar falsă pînă în măduva oaselor. Politicieni corupți, care încearcă să-și facă toate minciunile să pară verosimile, și manipulatoarea presă de care, oricît de mult ai încerca să scapi, nu vei reuși niciodată, toate acestea se găsesc în cartea oglindă a lumii în care trăim, romanul în care deviza „totul costă" însoțește acești mutanți, aceste specimene-specii, personaje plate ale operei.

**Andrei PRICĂ**

Cartea pune accent și pe viața familială a acestor personaje, iar în această lume foarte bolnavă, în această bulă a societății, ne dăm seama că nu mai există loc de relații reale, totul se leagă doar de putere și de beneficii. Nimeni nu iubește, toată lumea înșală.

**Cristian FULAȘ**

Îmi pare rău că am cîștigat cu cartea asta. Puteam să cîștig cu una mai frumoasă, dar atît s-a putut. În rest, mulțumiri juriului și mai ales copiilor. Am cunoscut în anii aceștia, cred, peste o mie de copii, pe la diverse întîlniri. Toată chestia asta cu „copiii nu citesc și se alege praful de lume" nu prea ține. Și atîta timp cît ei mai pot da un premiu, totul e OK.

George State

## CATEGORIA PROZĂ

**Bogdan CREȚU**

Țin minte că, în paginile *Observatorului cultural*, acum vreo zece ani, se purta o polemică despre starea prozei. Se constata atunci că poezia o duce foarte bine, ca întotdeauna în literatura română, critica duduie, dar ce ne facem cu proza, că parcă nu ține pasul... Să spunem că, de cîțiva ani, nu mai avem problema asta. Este suficient să ne uităm pe lista de nominalizări de anul acesta.

În *Acasă departe*, cîștigătorul la Categoria „Proză", toate personajele, toți protagoniștii unor povești, trei la număr, se numesc Adrian Romila. Unul e un ofițeraș, care mi-e antipatic, un snob care se întoarce din Franța. A devenit ofițer în Marina franceză și s-a întors cu un snobism – e bun și snobismul, pentru că te împinge înainte, nu în urmă, uneori – și ajunge să stea la cîrma Mariței – că ne-au dat și nouă voie turcii să avem un vas sub pavilion valah –, apoi dispare din acte după o furtună, iar ce s-ar fi putut întîmpla descoperim în prima parte a romanului lui Adrian G. Romila.

Adrian G. Romila

În a doua parte, totul e plasat într-un loc care pe mine mă fascinează întotdeauna și unde mă duc să caut copilul care am fost: Muzeul Național al Marinei din Constanța. Și acolo se petrece foarte consistent a doua poveste a unui Adrian Romila, care e o contra-ficțiune, e o contra-autoficțiune, nu știu cum să spun, se leagă cu prima carte, cu primul roman din 2012, *În drum spre sud* a lui Adrian G. Romila, și de fapt aflăm că personajul acela este și autorul primului text pe care l-am citit, iar ultimul, firește, este despre Ovidiu, la Tomis. De aici ține foarte bine lucrurile în mînă Adrian Romila. Cu siguranță este un prozator foarte bun. La alți autori, Ovidiu este un pretext ultranaționalist. Și, în felul ăsta, avem 1835, avem prezentul, avem cred că anii 818 e.n., o carte despre exil, despre căutarea de sine, despre toate lucrurile acestea, dar, după mine, morala cărții este că trăim, poate din întîmplare, nu știm, numai una dintre posibilele vieți care la un moment dat ni se aștern în față.

**Adrian G. ROMILA**

Sînt foarte bucuros și foarte emoționat să fiu acum pe scenă, mă bucur că George State a spus deja ceea ce aș fi vrut să spun și eu, fac parte și eu din această sectă mare a nominalizaților care rămîn așa, numai nominalizați, de aceea sînt foarte onorat că iau acum Premiul *Observatorului cultural* la Categoria „Proză". Sînt de acord și cu Andrei Gorzo: Premiile *Observator cultural* sînt, totuși, premii grele în cultura autohtonă.

De zeci de ani, citesc, predau și scriu literatură, de aceea probabil că sînt și aici din anumite puncte de vedere, dar sînt un mare devorator de presă culturală pe hîrtie. Eu încă citesc pe hîrtie, deși, sigur, citesc și pe laptop, și la televizor, ascult

Andrei Prică și Andra Paraschiv

și radio, există o zi din săptămînă, joia, cînd în orașul meu cu munți merg la unul din puținele puncte unde se mai comercializează presă culturală pe hîrtie și cumpăr mereu un număr fix de reviste, pe care le citesc din scoarță-n scoarță, cu ritualul bine-cunoscut al unei reviste pe hîrtie, cu mirosul, cu foșnetul, cu prima pagină și ultima pagină. Între aceste reviste, sigur, e nelipsit *Observatorul cultural*. În siajul acestui fapt, sînt extrem de onorat că revista *Observator cultural* a decis să-mi acorde acest premiu la această gală anuală. Am urmărit de fiecare dată gala, de-a lungul anilor, la televizor, și mi-am zis că poate odată o să fiu și eu acolo. Mulțumesc pentru atenția acordată romanului meu, care nu e un roman extrem de subțire și nici extrem de concentrat, are vreo 400 și ceva de pagini, mulțumesc pentru încrederea acordată. Toți cei nominalizați la această categorie sînt foarte buni, cred că i-am citit pe aproape toți. Cu atît mai mult acest premiu este o surpriză pentru mine, pentru că am avut o concurență foarte, foarte strînsă. Mulțumesc și juriului – de fiecare dată, *Observator cultural* convoacă voci importante ale criticii literare românești contemporane – și nominalizarea de aceea capătă o anumită greutate.

## PREMIUL SPECIAL *CUM LAUDE*

Premiul Special *cum laude* a fost acordat echipei de traducători a volumului *Antologia Palatină. Poemele iubirii*, publicat la Editura Universității din București (ediție critică și coordonare volum: Simona Nicolae, traducere și note de Simona Nicolae, Cristian Șimon, Margareta Sfirschi-Lăudat, Sorana-Cristina Man, epilog de Liviu Franga).

**Carmen MUȘAT**

Un premiu special *cum laude* este acordat, în general, de redacția *Observator cultural* unei isprăvi culturale foarte deosebite, majore. Iar anul acesta am crezut de cuviință să premiem o carte – de fapt, munca unei echipe nu foarte mari – care este rodul unei munci de o mare seriozitate și de un mare angajament intelectual: *Antologia Palatină.* De ce este atît de special acest volum? Pentru că el marchează o premieră în istoria traducerilor românești din literatura elină, este cea dintîi redare în stih elegiac al întregului cuprins al cărții erotice din ciclul palatin. În plus, volumul beneficiază de un aparat critic absolut impresionant. Se văd de aici rigoarea, acribia și excelența filologică a întregii echipe, a fiecărui membru în parte. De regulă, munca traducătorului e mai puțin vizibilă, cu atît mai mult cînd traducătorul traduce dintr-o limbă veche. Așa încît o vom invita în scenă pe doamna Simona Nicolae, pe colegii dumneaei, pe cei care au contribuit la apariția acestei cărți.

**Simona NICOLAE**

Am să spun cîteva cuvinte confuze – de bună seamă, și din pricina emoțiilor, și pentru că nici eu și nici colegii mei, Margareta Sfirschi-Lăudat, Cristian Șimon și Sorana Cristina Man, nu știm prea bine... ce este această carte. N-a știut nici juriul, pentru că nu a încadrat-o în nici o categorie, după cum vedeți. Știm însă cum s-a născut. Cineva, pentru că tot sîntem la o gală a majoratului, a iubit, și-a pierdut capul și a crezut de cuviință să traducă niște poeme de iubire din limba greacă veche. Apoi, a gîndit că trebuie s-o facă în metrul și cu mijloacele unei limbi ce nu mai este. Pe urmă, un altul a crezut că dumneavoastră, cititorii, nu veți înțelege mare lucru din toată povestea asta și a făcut atunci multe, multe, foarte multe note de subsol. A mai pus cineva o prefață, un altul a scris o postfață și uite așa iubirea, care nu prea știe să analizeze și să catalogheze, a ajuns lucrare doctă, traducere și ediție critică și, în curînd, subiectul unei teze de doctorat. Ce pot să spun este că vă mulțumesc dumneavoastră, care poate veți citi această carte, dar am de mulțumit și multor Alexandrii: lui Alexandru Skultéty, redactorul minunat și primul cititor care s-a ocupat de acest volum, lui Alex Eser, care a făcut această copertă elegantă, lui Alex Nicolae și lui Alex Catană, reprezentanți ai Editurii Universității din București, și aș mai pomeni vreo doi Alecși, dar pe care-i știu doar eu. Morala poveștii este că decît un cap pierdut iubind, mai bine o lucrare care să ajungă în mîinile dumneavoastră, o teză de doctorat și ochiul treaz pe care ni-l oferă ca premiu revista *Observator cultural*.

## PREMIUL „GHEORGHE CRĂCIUN“ PENTRU *OPERA OMNIA*

**Carmen MUȘAT**

Un premiu care și el a ajuns la maturitate, un premiu care răsplătește o personalitate culturală care s-a evidențiat în mai multe domenii și care a avut, credem noi, vocația construcției. Pentru că Gheorghe Crăciun era un constructor, un constructor nu doar de cărți, ci și un constructor de universitate, de editură, de reviste.

Laureatul din acest an a debutat ca poet și continuă să scrie și să publice poezie și astăzi. A scris piese de teatru și a devenit unul dintre cei mai jucați dramaturgi contemporani, piesele lui fiind puse în scenă cu succes în România, Franța, Italia. Scrie cu aceeași plăcere și inventivitate lingvistică romane și eseuri, în care se joacă serios cu formulele narative și cu limbajul. Este un jurnalist redutabil, atent la actualitatea politică, socială și culturală. S-a implicat activ în promovarea mișcării teatrale românești, fiind unul dintre fondatorii Teatrului din Suceava, care-i poartă numele: Matei Vișniec. Din păcate, nu a putut fi prezent în această seară, însă vom asculta mesajul pe care l-a înregistrat pentru noi.

**Matei VIȘNIEC**

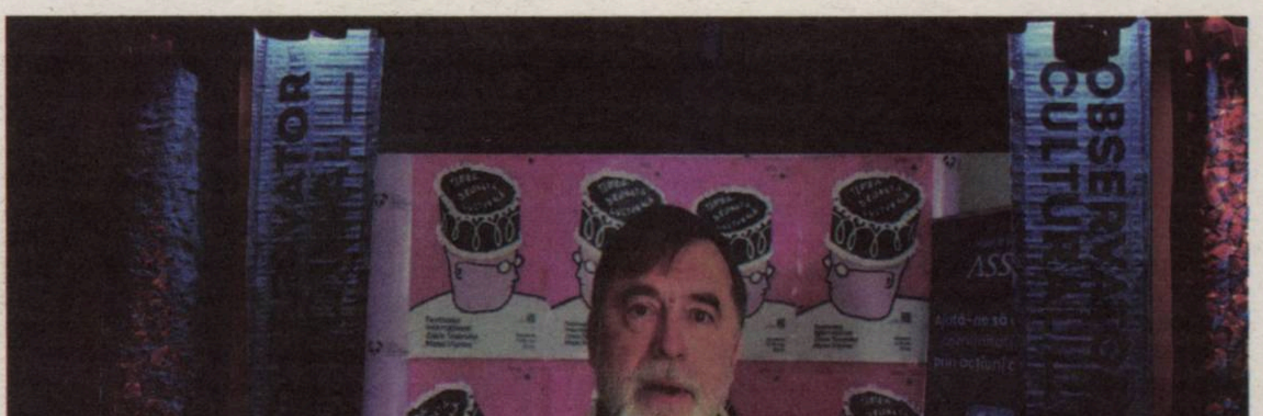
Mă aflu în aceste zile la Suceava, unde în urmă cu opt ani a fost creat un teatru care îmi poartă numele. Este într-un fel o minune că în România se creează teatre noi, iar eu am pus umărul la acest proiect. Aș vrea să le mulțumesc celor care îmi acordă acest premiu, care reprezintă pentru mine o motivație suplimentară ca să mă implic și mai mult în crearea de poduri culturale. Oricum, m-am implicat în ultimii 35 de ani în crearea de poduri culturale între România și Franța, între limba română și limba franceză, între Est și Vest, între două sensibilități, iar România mi-a rămas întotdeauna în suflet, am scris în continuare în românește, deși am scris și în franceză. Premiul aș vrea să-l pun la temelia acestui teatru din Suceava, care este, aș spune, bijuteria sufletului meu. Consider revista *Observator cultural* drept un partener al acestei construcții. Aș încheia spunînd că, pentru mine, cel puțin, teatrul este o posibilitate de a ne regăsi cu toții, chiar dacă politica ne dezbină sau alte și alte lucruri ne divizează – cultura ne poate uni. Așadar, încă o dată mulțumesc pentru acest premiu, mulțumesc pentru încredere, sînt onorat și, în același timp, obligat. De la Suceava îmbrățișez toată lumea culturală care crede în continuare că prin cultură putem opri barbaria și putem face încă un pas spre civilizație.

## Premiul „Léopold Sédar Senghor“ pentru traducere din limba franceză

Oferit pentru prima dată la această ediție a Galei *Observator cultural*, Premiul „Léopold Sédar Senghor" pentru traducere din limba franceză le-a revenit celor două traducătoare ale romanului *Dă noaptea deoparte* de Monique Proulx (apărut la Editura Casa Cărții de Știință), Rodica Baconsky și Alina Pelea. „Este textul care, dat fiind limbajul diversificat stilistic al personajelor, a solicitat soluţii mult mai variate decît în cazul transpunerii în româneşte a celorlalte două cărţi selectate. Tălmăcirea datorată traducătoarelor amintite este expresivă pe tot parcursul naraţiunii şi caracterizează nuanţat, cu echivalenţe româneşti foarte potrivite, lumea personajelor cărţii (îndeosebi la nivelul oralităţii discursului narativ), asigurînd cursivitate şi naturaleţe întregului ansamblu textual", ne-a transmis Ion Pop, membru al juriului.

**David BONGARD, director al OIF**
**pentru Europa Centrală și Orientală**

Organizația Internațională a Francofoniei este profund angajată în promovarea limbii franceze și a diversității lingvistice în întreaga lume. Credem cu tărie în puterea limbajului de a uni oamenii și de a îmbogăți schimburile intelectuale și artistice. Crearea acestui premiu în parteneriat cu *Observator cultural* demonstrează angajamentul nostru de a sprijini și



Matei Vișniec

Simona Nicolae

promova traducerea literară, care joacă un rol esențial în diseminarea ideilor și a cărților dincolo de granițele lingvistice. Onorînd traducătorii care lucrează pentru a face comorile literaturii francofone accesibile publicului român, celebrăm diversitatea expresiilor culturale și întărim legăturile dintre comunitățile noastre.

Premiul „Léopold Sédar Senghor" întruchipează spiritul acestui mare om, poet și om de stat, care și-a dedicat viața promovării limbii franceze și recunoașterii bogăției culturilor francofone. Onorîndu-i memoria prin acest premiu, îi perpetuăm moștenirea și reamintim importanța limbii și a culturii în construirea unei lumi mai juste și mai unite.

Aș dori să-mi exprim profunda recunoștință către *Observator cultural* pentru parteneriatul său valoros în organizarea acestui premiu. Împreună, lucrăm pentru a consolida legăturile culturale dintre România și Francofonia globală și pentru a promova dialogul intercultural și înțelegerea reciprocă.

Îmi exprim recunoștința față de membrii juriului care și-au dedicat timpul și expertiza evaluării cărților nominalizate la Premiul pentru Traducere din Franceză în Română „Léopold Sédar Senghor". Dăruirea și discernămîntul lor au fost esențiale în selectarea celor mai remarcabile lucrări dintr-o selecție de înaltă calitate. Angajamentul lor față de excelență și pasiunea pentru literatură au contribuit în mare măsură la succesul acestui eveniment. Vă mulțumesc din suflet pentru contribuția dumneavoastră valoroasă. De asemenea, aș dori să îi felicit călduros pe toți nominalizații pentru talentul lor remarcabil și dăruirea față de arta traducerii. Munca și pasiunea voastră au fost recunoscute astăzi și meritați toată admirația și felicitările noastre. Fie ca această recunoaștere să fie o sursă de inspirație pentru a continua să depășiți granițele artei voastre, îmbogățind lumea literară prin traducerile voastre remarcabile! Împreună, întruchipați excelența și diversitatea traducerii literare și contribuiți la promovarea dialogului intercultural și a înțelegerii reciproce dincolo de granițele lingvistice.

**Rodica BACONSKY**

Se cuvine să începem prin a mulţumi pentru distincţia acordată, Premiul pentru traducere „Léopold Sédar Senghor", un nume de rezonanţă în lumea poeziei, care conferă o aură aparte, onoare ce ne-o faceţi. Să-i mulţumim deci mai întîi autoarei canadiene din Québec, Monique Proulx, pentru povestea fascinantă a Montréalului contemporan, pe care ne-a dăruit-o odată cu *Dă noaptea deoparte.* În vertiginoasa trecere a timpului, marile opere dăinuie. Traducerile mor. Iar cînd reînvie, citesc opera în cheia clipei. Cronos este însă deopotrivă veşnicie şi clipă. Fie ca cea de acum, prin cartea pe care aţi distins-o, să-i bucure pe cititori.

**Alina PELEA**

Mulţumim *Observatorului cultural,* care ne aduce în prim-plan pe noi, cioplitorii de umbre, aflaţi între două cunoscute: două cunoscute care, atunci cînd traduci, devin brusc enigmatice. Să mulţumim juriului care a decis, dar şi echipei redacţionale de la Casa Cărţii de Ştiinţă, domnului Mircea Trifu, lui Alexandru Ionel şi Roxanei Ardelean. Să-i mulţumim

negreşit limbii române pentru plasticitatea ei, pentru capacitatea ei de a absorbi noul, de a surprinde realitatea celuilalt, pentru melodicitatea ei şi pentru orizonturile sale metaforice. Cînd ai la îndemînă o comoară, nu trebuie decît să înveţi s-o preţuieşti şi să o cunoşti.

## Premiul pentru traducere din limba germană

Oferit tot în premieră anul acesta, Premiul pentru traducere din limba germană, susținut de Goethe Institut, i-a revenit Mariei Irod. „Deși a avut un competitor redutabil în excelenta traducere a experimentatului Andrei Anastasescu din romanul *Morții* de Christian Kracht – un roman de forță, primit cu entuziasm în România, avînd o poveste fascinantă și provocatoare despre ambițiile filmului non-hollywoodian interbelic, despre „axa de celuloid" germano-niponă și încurcatele povești de viață care se țes pe fundalul acestei ciocniri între ideologii și civilizații –, în deliberarea juriului au prevalat virtuțile traducerii semnate de Maria Irod din volumul lui Judith Schalanski, *Inventarul lucrurilor dispărute*, juriul apreciind în mod deosebit efortul traducătoarei – care a presupus o vastă și temeinică documentare – de a reidiomatiza discursul originalului german în toată diversitatea lui stilistică și terminologică, în conformitate cu exigențele limbii române, precum și deschiderea față de experimentul literar care sondează izvoare nebănuite de expresivitate și oferă cititorului prilej de profundă reflecție și subtilă interpretare, la nivelul pragmatismului textual traducerea Mariei Irod replicînd perfect construcția originalului. Astfel, în volumul *Inventarul lucrurilor dispărute*, aparținînd uneia dintre cele mai inovative voci feminine ale literaturii germane actuale, universul exotic al insulelor vulcanice din Pacific sau dunele de nisip de pe țărmul Mării Baltice devin în mod egal familiare publicului român prin jocul ingenios al spațializării limbajului, cititorul descoperind în sine resurse de nostalgie pentru ceva ce, paradoxal, n-a experimentat niciodată pe viu, dar care i s-a înfiripat și îi persistă în intelect ca ecou al unui zvon", ne-a transmis juriul care a deliberat laureata acestui premiu.

Maria Irod, vizibil surprinsă, a spus pe scena Teatrului Odeon că nu se aștepta să cîștige această distincție, mai ales fiind nominalizată „alături de colegi foarte valoroşi, cu o activitate vastă". Traducerea romanului lui Judith Schalansky a intervenit, spune ea, după o lungă pauză.

**Maria IROD**

E o carte atipică, ceva între ficţiune şi nonficţiune, o carte hibridă, o succesiune de micronaraţiuni, unele sînt microeseuri în jurul ideii de moştenire culturală, de trecere a timpului, de pierdere a unor monumente, a unor artefacte şi de recuperare a lor prin memorie. Deci este o carte care, deşi este foarte antrenantă la lectură şi nu pare a fi o carte teoretică, este totuşi infuzată de teme filozofice care dau de gîndit şi, în acelaşi timp, este un atelier de fraze: e un exerciţiu stilistic, fiecare text are un alt registru stilistic.

**Joachim UMLAUF, directorul Institutului Goethe**

Joachim Umlauf a vorbit cînd în română, cînd în germană – o ambiguitate care s-a adecvat perfect discursului prin care a susținut nevoia de (re)cunoaștere culturală reciprocă prin traducere. El a vorbit despre situația literaturii de limbă germană pe piața de carte din România, dar și despre cum e văzută literatura română contemporană în spațiul de limbă germană: „Relaţiile culturale germano-române sînt foarte bune, dar în ceea ce privește prezența literaturii române e loc de mai bine. România a fost, cum ştiţi, ţara invitată la Leipzig în 2018. Iar anul acesta am avut un festival de literatură şi filme româneşti în Berlin, cu mulţi parteneri. Cred că e timpul să facem ceva și pentru o mai mare vizibilitate a literaturii germane în România!"

Întorcîndu-se la prezența autorilor români pe piața de carte germană, JoachimUmlauf a amintit că există un mare număr de autoare și autori originari din România care trăiesc în Germania și scriu în limba germană. „O întreagă pleiadă de autori, începînd cu Herta Müller, dar și Richard Wagner (recent dispărut), Alexandru Bulucz, Carmen-Francesca Banciu, Iris Wolff. Acești scriitori, dar și prezența diasporei române, au contribuit la o creștere a interesului pentru literatura română. Am descoperit în *Perlentaucher* că, din 2010 încoace, au fost traduse în limba germană 103 titluri românești. Iată deci o dovadă a schimburilor intense dintre cele două spații culturale. Aceasta, și datorită programelor de subvenție oferite, de pildă, de Traduki sau de ICR. Cum spunea şi reprezentantul OIF ceva mai devreme, trebuie să traducem cît mai mult, să ne traducem între noi şi trebuie să găsim formule pentru a subvenţiona traducerea. Meseria de traducător s-a profesionalizat, iar meritele acestor traducătoare și traducători trebuie recunoscute și recompensate. Le mulţumesc, deci, traducătorilor care au fost nominalizaţi, dar şi tuturor celorlalţi pentru munca lor meritorie", a mai spus Joachim Umlauf.

Maria Irod

## Premiul pentru traducere din limba spaniolă

Pentru al patrulea an la rînd, *Observator cultural* oferă, cu sprijinul Institutului Cervantes, un premiu pentru traducere din limba spaniolă. Juriul a hotărît să o premieze pe doamna Liliana Pleşa-Iacob pentru traducerea cărţii lui Enrique Vila-Matas *Ceaţa asta fără noimă*, „o reflecţie metaliterară asupra conceptului de originalitate, unde lipsa deliberată a unei linii narative clare şi acumularea de referinţe literare din toate literaturile lumii, de citate şi comentarii strălucite vădesc descendenţa borgesiană a autorului de origine catalană şi postura sa radical antirealistă. Liliana Pleşa-Iacob a debutat ca traducătoare în 1978 şi de-a lungul deceniilor a semnat traduceri din Miguel Ángel Asturias, Arturo Uslar Pietri, Guillermo Cabrera Infante, Guillermo Arriaga, Alan Pauls, Julián Ríos, Ariana Harwicz, Alejandro Zambra. Aşa cum se poate vedea din această enumerare, pare să se fi specializat în texte dificile, care impun disciplină, meticulozitate şi o mare atenţie pentru nuanţe. Are meritul de a fi introdus autori noi şi provocatori din literatura de limbă spaniolă, urmînd o poetică a traducerii bazată pe un mare respect faţă de textul original, căruia ştie să-i surprindă particularităţile şi să-i restituie, în româneşte, forţa şi frumuseţea. Enrique Vila-Matas este un autor de o mare fineţe, care mînuieşte o imensă varietate de registre, are o aplecare specială spre parodie (una dintre trăsăturile, poate, cel mai greu de redat în traducere) şi de aceea proza sa este atît de provocatoare", notează juriul.

Liliana Pleşa Iacob

### Jorge JIMÉNEZ-ZUMALACÁRREGUI, directorul Institutului Cervantes

Aşa cum au spus şi colegii mei, acest premiu este menit să sublinieze importanţa muncii traducătorului, importanţa traducerilor, care ne dau şansa de a avea acces la literatură, la alte ţări, la alte obiceiuri, la alte culturi. Acesta este motivul omagiului pe care-l aducem astăzi. M-aţi auzit de mai multe ori, şi la ediţiile trecute, dar nu voi obosi să fac acest lucru de fiecare dată, şi anume să-i mulţumesc doamnei Carmen Muşat şi să mulţumesc întregii echipe a *Observatorului cultural* pentru că au inclus Institutul Cervantes în această iniţiativă.

La final, două menţiuni: una de bucurie, de încîntare, şi cea de-a doua puţin mai tristă. Anul trecut, Institutul Cervantes a prezentat primele două volume din „Biblioteca Hispanică", adică primul proiect de acest fel prezentat în România. Este vorba de un proiect pe care Institutul Cervantes îl realizează în colaborare cu Universitatea din Bucureşti, care, la rîndul său, colaborează cu o serie de universităţi spaniole în acest sens, cu sprijinul Editurii Humanitas. În curînd, Institutul Cervantes va prezenta încă două volume din această „Bibliotecă Hispanică". Vestea mai tristă, pentru mine, este că acesta e ultimul premiu de traducere pe care-l prezint, personal, la Gală, pentru că îmi închei mandatul la Institutul Cervantes din Bucureşti. După un mandat de cinci ani, a venit momentul să pun punct, să-mi iau la revedere şi să încep o nouă etapă a vieţii.

### Liliana PLEŞA IACOB

Este pentru a doua oară cînd am bucuria să primesc un premiu pentru traducere. Prima dată el a venit din partea Filialei de traduceri literare a Uniunii Scriitorilor, sub forma unei diplome pe care se menţiona „o traducere de vis", şi era vorba despre romanul *Colecţionarul de sunete* al unui alt scriitor spaniol originar din Barcelona, Fernando Trías De Bes. Şi iată că, acum, prestigiosul *Observator cultural*, împreună cu la fel de prestigiosul Institut Cervantes, îmi face onoarea de a se opri asupra numelui meu, dintr-o listă de încă patru nume de traducători cunoscuţi şi apreciaţi – fapt care, evident, mă bucură şi pentru care le mulţumesc, la fel cum mulţumesc şi juriului care a optat în favoarea mea.

Şi vreau să mai mulţumesc Editurii Vellant, cu care eu colaborez de mai bine de 15 ani, pentru că mi-au dat ocazia să-l cunosc mai îndeaproape pe Enrique Vila-Matas. Îl ştiam dintr-un roman anterior, minunat, *Parisul nu are sfîrşit*, în care vorbeşte despre ucenicia lui literară la Paris. Acest minunat scriitor e o voce unică în peisajul literar spaniol contemporan, pentru că în romanele sale, care sînt auto-ficţiuni, el povestește pentru a-şi defini latura eseistică. Cartea care este premiată astăzi, *Ceaţa asta fără noimă*, este un roman-eseu, un fel de labirint fără ieşire, cu nenumărate bifurcaţii care toate conduc către literatură, către marile teme şi obsesii ale scriitorului contemporan, cum ar fi misiunea scriitorului în vremuri tensionate, dar în special redactarea materialului narativ prin metoda trans-textuală. Aceasta este marca definitorie a lui Vila-Matas.

Oana Sălișteanu

## Premiul „Italo Calvino" pentru traducere din limba italiană

Tot pentru prima dată am oferit și un premiu pentru traducere din limba italiană, cu sprijinul Institutului Italian. „Grație tălmăcirii Oanei Sălișteanu, cartea Giuliei Caminito *Apa lacului nu e niciodată dulce* creează impresia că a fost scrisă direct în română, prilejuind o lectură captivantă, în care distanțele dintre locurile imaginate sau reale din carte și cititorul român se topesc, dar în care personajele își păstrează inalterate toate nuanțele identității. Printr-o traducere firească și parcă lipsită de orice efort, Oana Sălișteanu reușește să transpună în limba română spontaneitatea stilistică și verva autoarei", se arată în motivația juriului.

### Oana SĂLIŞTEANU

Cred că singurul lucru pe care un om fericit ca mine acum trebuie să-l spună este: mulţumesc. Mă gîndesc foarte des că verbul ăsta e cel mai tare verb al limbii române, are mare putere, este verbul recunoştinţei şi nu are sinonime. Aşa cum se cade să mulţumesc acum *Observatorului cultural* şi juriului, tot aşa, cu acelaşi verb, mulţumesc şi lui Dumnezeu şi cu acelaşi verb mulţumesc pentru curajul şi dragul cu care doamna Denisa Comănescu mi-a încredinţat să traduc pentru Humanitas Fiction această carte. O carte care a fost foarte bine primită la noi. Este o carte despre multă nefericire, o nefericire neasumată, o nefericire care izbucneşte în frustrare şi în răzbunare. E vorba despre o tinereţe neîmplinită şi ducerea mai departe a acestui sentiment de neîmplinire. [...] Îngăduiţi-mi să dăruiesc acest premiu mamei mele, care cred că e mai mîndră de mine decît sînt eu însămi.

### Laura NAPOLITANO, directoarea Institutului Italian

Sînt foarte fericită să mă aflu aici cu dumneavoastră, la această gală a *Observatorului cultural,* pentru această primă ediţie a Premiului pentru traducere din limba italiană „Italo Calvino". Anul trecut am fost invitată la această gală şi am asistat la decernarea Premiului pentru traducere din limba spaniolă, iniţiat de Institutul Cervantes, şi mi s-a părut că este o idee extraordinară, așa că am preluat-o. Am lucrat împreună cu echipa *Observatorului cultural* pentru a descoperi cele mai bune traduceri din literatura italiană pentru această seară.

Institutul italian le mulţumeşte lui Carmen Muşat, echipei de la *Observator cultural* şi membrilor juriului. Cîteva cuvinte despre importanţa traducerii: un prieten, care este traducător din japoneză, mi-a spus că pentru el traducerea este una dintre artele cele mai nobile şi că, atunci cînd citeşte o carte într-o limbă străină, deja îşi imaginează cum ar suna în limba italiană. Această dragoste pe care o împărtăşeşte pentru cartea pe care o citeşte simte nevoia să o împărtăşească cu alţii, cu publicul, cu cititorii cărţii. Ţin să le mulţumesc încă o dată tuturor traducătorilor pentru munca lor şi în special traducătorilor din limba italiană în limba română, care permit publicului român să intre în contact cu literatura şi cultura italiană. —

*Fotografii de* **Cătălina FLĂMÎNZEANU**

# Cora și monstrul

**Octavian SOVIANY**

*Cora și dragostea* (1943) încheie seria romanelor de dragoste ale lui Dan Petrașincu. Este – așa cum mărturisește naratorul-personaj – povestea „unei legături care depășește chiar dragostea”, a unei pasiuni stranii în care dragostea se amestecă cu resentimentul. Protagoniștii ei sînt Mihai, un profesor suplinitor care își așteaptă numirea într-un oraș de provincie, ducînd viața, nu lipsită de episoade amoroase, a unui tînăr celibatar, și Cora, o adolescentă, elevă a unui internat dintr-o localitate de munte. Neglijată de mama ei (era orfană de tată), ea își petrece vacanțele la București, în compania unei mătuși bătrîne, și îl cunoaște, prin intermediul unor prieteni comuni, pe Mihai, de care se îndrăgostește de la prima vedere. În momentul acela, el avea o legătură cu Tia, la care ținea „exact cît trebuie să ție un bărbat care găsește la o femeie plăcerea și tihna laolaltă”. Fata nu îi face inițial o impresie prea puternică: „Un cap parcă prea mare, din pricina bogăției de păr creț, șaten, numai bucle, răsucit ca în bănuți de metal, în umbra căruia obrazul oval părea și mai palid, cu ceva dintr-o moliciune discretă, în care devenea frumoasă, deși avea trăsături neregulate. Nu prea înaltă, cu liniile trupului neprecizate, cu mișcări nehotărîte, pline de ezitări; cu aerul totodată timid și cochet al școlărițelor ce vor să-ți arate cu tot dinadinsul că au devenit de mult domnișoare”.

**Cora și dragostea *(1943)* este – așa cum mărturisește naratorul-personaj – povestea „unei legături care depășește chiar dragostea”, a unei pasiuni stranii în care dragostea se amestecă cu resentimentul.**

La început, el o tratează cu superioritate, o jignește, apoi o invită la cinematograf și, în timpul spectacolului, vrea s-o sărute. Cora îl respinge mai întîi, dar, la a doua tentativă, „după un fior care semăna a început de respingere, s-a topit în voia îmbrățișării și, în loc de o sărutare lină, furișă – cum voisem să fie – a urmat una prelungă”. Acesta este începutul unei istorii de dragoste tulburi, presărate cu episoade dramatice și cu deznodămînt nefericit. De la plăcerea de a se simți admirat de Cora („admirația te dispune, indiferent de unde ar veni”), protagonistul ajunge (sau cel puțin așa își închipuie) să se îndrăgostească de această adolescentă, pînă la urmă destul de banală, căreia își propune să-i facă (în ipostaza unui Pygmalion de București) „educația sentimentală”, transformînd „fetița” în femeie: „Dragostea – a mea și a ei – era pentru Cora un fel de educație lentă, în care își modela personalitatea”. Întîlnirile lor sînt platonice la început, punctate însă adeseori de izbucnirile grosolane și jignitoare ale bărbatului, care, în unele momente, ar vrea să se elibereze de această pasiune, ce i se pare lui însuși de neînțeles. Fata îi îndură toate grosolăniile, dovedindu-se victima ideală a pornirilor lui dominatoare, căci Mihai are față de ea un complex de superioritate, propunîndu-și să-i paralizeze orice act de voință și modelînd-o după bunul său plac, astfel încît relația magistru-discipol se transformă finalmente într-o relație călău-victimă.

La prima vedere, protagonistul romanului e un bărbat oarecare, lipsit de manifestările genialoide ale altor eroi ai lui Dan Petrașincu (sculptorul Cosmin Candea din *Miracolul*, scriitorul Sorin Alexandru Druia din *Junglă*), dar și de vocația marilor pasiuni, preocupat în primul rînd de confortul sufletesc pe care i-l oferea relația cu Tia. Dar în spatele acestei aparențe se ascunde o natură demonică, caracterizată printr-un orgoliu exacerbat, un egoism fără limite, un cinism pe măsură și o inteligență pe cît de ascuțită, pe atît de perversă, ce îl ajută să-și justifice toate faptele pe care le simte condamnabile din punct de vedere moral. Chiar și Cora e, în felul ei, mai puțin pură decît la prima vedere: atracția ei pentru bărbații maturi (înainte să-l cunoască pe Mihai, fusese îndrăgostită de unul dintre profesorii săi) pare să sugereze că sub masca „fetiței” se ascunde o senzualitate debordantă și că tocmai această senzualitate este cea care o ține legată de iubitul ei și o face să-i accepte toate capriciile. Cei doi devin amanți în cele din urmă, iar relația lor se complică încă și mai mult atunci cînd Mihai descoperă că fata este bolnavă de tuberculoză.

Acum vor începe crizele violente de gelozie: mai întîi, Cora pleacă spre a-și îngriji sănătatea la o rudă din Cîmpulung, de unde nu-i trimite protagonistului nici o scrisoare și unde acesta bănuiește că ea a avut întîlniri cu alt bărbat. Apoi, eroina este nevoită să se interneze într-un sanatoriu, iar la scurt timp după plecarea ei, Mihai reia legătura cu Tia. E vindecat însă de vagul sentiment de vinovăție ce îl încercase atunci cînd află de la un prieten că iubita lui (care îi vorbea în scrisori despre intenția de a se călugări) are o relație cu un bolnav internat în același sanatoriu. Atunci, eroul îi scrie Corei o carte poștală jignitoare, la care așteaptă în zadar un răspuns, și s-ar părea că relația lor a încetat pentru totdeauna. Dar fata revine de la sanatoriu aparent restabilită, cei doi se întîlnesc întîmplător pe stradă și relația lor, după lungi ezitări din partea Corei, care renunță greu la intenția de a se călugări, o ia din nou de la capăt. Dar Mihai este în continuare gelos pe Grig, bărbatul de la sanatoriu, nu vrea să creadă că relația lui cu Cora a fost doar platonică, deoarece, din perspectiva lui, iubirea se reduce, în principal, la legătura fizică. Știindu-se infidel, el transferă, printr-un proces de autojustificare ce îi este caracteristic, toată vinovăția asupra Corei și o acuză că i s-a dăruit lui Grig. Totuși, cei doi se logodesc. Dar acum Cora descoperă legătura lui cu Tia, care a continuat pe tot timpul șederii ei la sanatoriu.

Mai întîi, tînăra găsește un bilet al Tiei adresat protagonistului, apoi intervine hazardul: cei doi logodnici merg la cinematograf, unde pe scaunul vecin cu al lui Mihai stă întîmplător Tia, care, spre stupefacția Corei, îl ia pe acesta de mînă ostentativ. Eroul se aștepta la reproșuri grave, chiar la ruperea logodnei, dar, spre surprinderea lui, tînăra îl iartă, declarîndu-i că-l iubește necondiționat. Acum Mihai își dă seama că fata, pe care o considerase mereu jucăria lui, îi este superioară din punct de vedere moral, ceea ce pentru orgoliul său exacerbat este de neacceptat: „Nu mai pricepeam nimic, era gata să ierte. Dar această slăbiciune a pierdut-o. Fiindcă, văzînd, într-o sclipire de răutate, că e dispusă să uite chiar ceea ce văzuse cu ochii ei, m-am înțepenit mai tare. [...] Asemenea scene nu-i erau îngăduite față de mine. Ce o fi zis Tia: «E sub papuc rău»... Cum îndrăznea Cora să mă micșoreze cu astfel de bănuieli? [...] Trebuia să-i dau o lecție, s-o învăț minte”. El își iubește (sau cel puțin așa afirmă) logodnica, dar se iubește mai cu seamă pe sine, se înverșunează (voit sau nu) împotriva oricui pune în pericol imaginea măgulitoare pe care o are despre sine și e dispus oricînd să facă rău din orgoliu și egoism.

***Dan Petrașincu construiește un admirabil roman de analiză, cu reminiscențe dostoievskiene, dar cu un aer mai degrabă stendhalian.***

Umilit de dragostea necondiționată a Corei și de superioritatea ei, Mihai vrea să pună capăt acestei relații într-un mod brutal; resimte „o dorință tiranică de eliberare de ceea ce a fost și va fi; să scutur din umeri și să scap de o povară pînă mai ieri scumpă... Apoi, chiar gîndul acesta cinic, nepăsător, bărbătesc, de a face saltul în necunoscut, peste ultima încercare – ruptura în pragul căsătoriei! Un dispreț al cuceritorului pentru lucrul cucerit...”. Prin urmare, el îi spune Corei că n-o iubește, n-a iubit-o niciodată și a înșelat-o tot timpul cu Tia, iar reacția tinerei este extrem de violentă; ea iese din casă aproape goală și se tăvălește prin zăpadă, un act sinucigaș prin care își agravează boala și care o va ucide în cîteva zile. Iar Mihai găsește și de data aceasta o justificare a gestului ce a provocat moartea Corei: „Am citit undeva că în marile iubiri există întotdeauna un instinct de distrugere; bărbatul, prin cine știe ce resturi ale impulsiunilor ancestrale, canibalice chiar, încearcă – din prea mare dragoste pentru partenera lui – s-o soarbă, s-o înghită; [...] ar vrea [...] s-o integreze în trupul său, în sufletul său, în mușchii săi...”. Toate acestea sînt însă simple sofisme... În realitate, Mihai e un suflet mediocru și, totodată, un mare orgolios care nu-și poate accepta propria mediocritate; el reprezintă imaginea dusă la extrem, caricaturală aproape a amatorilor de absolut camilpetrescieni și, de asemenea, versiunea românească a eroului din *Smerita* lui Dostoievski. În timp ce Cora este, alături de Irène din *Miracolul*, cel mai memorabil dintre personajele feminine ale romancierului și ascunde, poate, sub aparenta ei candoare, ape adînci și tulburi, pe care autorul nu a vrut să le răscolească, pentru a-i păstra misterul. Iar în jurul acestor două personaje Dan Petrașincu construiește un admirabil roman de analiză, cu reminiscențe dostoievskiene, dar cu un aer mai degrabă stendhalian. —

---

Info Cult

# Premiul Criticii din Spania 2024

**Ioana GRUIA**

Între 11 şi 14 aprilie am avut plăcerea şi onoarea de a face parte din juriul Premiului Criticii, fără îndoială unul dintre cele mai importante premii literare din Spania. Fondat în 1956, este singurul premiu decernat în cele patru limbi din Spania (spaniolă, catalană, bască şi galiciană) atît la categoria de poezie, cît şi la cea de proză. În ultimii ani se acordă şi celei mai bune cărţi într-o limbă străină: anul acesta a fost premiat extraordinarul roman a lui Hernán Díaz *Încredere*.

Spre deosebire de alte distincţii literare spaniole, Premiul Criticii nu are o dotare economică, dar prestigiul său este considerabil. Străin oricăror considerente comerciale, este conferit de un juriu format din profesori universitari şi de liceu şi critici literari de la diferite reviste şi suplimente culturale, prezidat de Fernando Valls, preşedintele Asociației Spaniole de Critici Literari şi profesor de literatura spaniolă la Universitatea Autonoma din Barcelona. Există un juriu de proză şi altul de poezie. Am putut participa la juriul de poezie. Premiul la această categorie a fost cîştigat de cartea *Demonios* (*Demoni*) de Ben Clark, poet spaniol cu părinţi englezi. Premiul de proză a fost conferit romanului *Martinete del Rey Sombra* (o traducere rapidă şi aproximativă ar putea fi *Stil de flamenco al Regelui Umbra*, „martinete” este o modalitate de flamenco) de Raúl Quinto.

S-au decernat, de asemenea, premii în catalană, bască şi galiciană, atît la categoria de proză, cît şi la cea de poezie: în catalană Marc Granell (poezie) şi Pascual Farràs (proză), în galiciană Antón Lopo (poezie) şi Manuel Veiga (proză) şi în bască Harkaitz Cano (poezie) şi Olatz Mitxelena (proză).

Ferrol, orasul în care s-a întrunit juriul, este locul de naştere al marelui scriitor spaniol Gonzalo Torrente Ballester. Toţi membrii juriului am primit din partea Primăriei (al cărei consilier pe probleme de cultură, José Antonio Ponte Far, critic literar şi profesor la pensie, a făcut parte din juriu) o frumoasă statuetă de ceramică a celebrului autor.

# *Ochii Monei* sau despre iniţierea în viaţă prin artă

**Matei VIŞNIEC**

La Paris, toată lumea poate vizita le Musée d'Orsay, dar numai puţini au privilegiul de a savura un mic dejun în salonul de onoare al acestui fabulos loc de cultură. Este ceea ce mi s-a întîmplat mie, pe data de 29 ianuarie, fiind invitat de Editura „Albin Michel" la o lansare/prezentare a romanului *Les Yeux de Mona*. Peste 40 de jurnalişti culturali au fost prezenţi în acea dimineaţă la eveniment, dintre care în jur de 15 sosiţi din străinătate. Eu m-am prezentat în numele Editurii Humanitas Fiction, deţinătoarea drepturilor de publicare în limba română a cărţii. Întregul grup a beneficiat apoi de un periplu prin muzeu, avîndu-l ca „ghid" chiar pe autor, eseistul şi istoricul de artă Thomas Schlesser.

***Cum îi iniţiem pe tineri în descoperirea frumosului? – iată întrebarea la care răspunde, de fapt, printr-o fabulă filozofică, Thomas Schlesser. Cum să le deschidem noilor generaţii accesul spre capdoperele artei într-un moment cînd umanitatea produce milioane de imagini pe secundă, şi cînd tinerii sînt aruncaţi de societate (fără criterii solide de selecţie) într-o junglă de*** **produse culturale*?***

Pe supracoperta cărţii *Les Yeux de Mona* figurau, în mod surprinzător, nu doar numele autorului, titlul şi numele editurii, ci şi o incredibilă frază incitativă: *romanul francez care a cucerit lumea*. Cum poate cuceri lumea un roman înainte de a ieşi pe piaţă în limba în care a fost scris şi în ţara autorului? Ei bine, aici intervine *arta* de a fabrica un bestseller şi merită să amintesc în acest articol cîteva detalii. Drepturile de traducere a cărţii scrise de Thomas Schlesser erau vîndute deja pentru 30 de limbi, în momentul ieşirii sale în librăriile franceze, pe 1 februarie 2024. Reiau aceste date din dosarul de presă difuzat de Editura „Albin Michel". Între timp, alte edituri din străinătate s-au „îndrăgostit" de *Ochii Monei*. Cartea este tradusă, în prezent, în 37 de limbi şi difuzată în 60 de ţări. În Franţa, ea s-a vîndut în primele trei luni de la apariţie, în peste 160.000 de exemplare. Există deja şi un proiect pentru ecranizarea romanului. Dintre ţările interesate de *povestea* Monei, unele se află în Asia: China, Japonia, Vietnam, Coreea de Sud. Cartea va putea fi citită, însă, şi în Statele Unite, în Marea Britanie, în Canada, precum şi în Europa de Răsărit: România, Rusia, Polonia, Cehia, Slovacia, Ungaria, Croaţia, Serbia, Estonia, Lituania... Cum de i-a fermecat *Les Yeux de Mona* atît de repede şi cu atîta forţă pe editorii de pe toate continentele? Şi de ce unele edituri s-au lansat într-o veritabilă licitaţie, plătind sume substanţiale pentru a obţine drepturile?

Încerc să schiţez cîteva răspunsuri legate de ceea ce a devenit un „fenomen editorial internaţional".

Povestea imaginată de Thomas Schlesser, un nume practic necunoscut în sfera genului literar romanesc, poate fi rezumată în cîteva linii: o fetiţă de 10 ani, pe nume Mona, riscă să-şi piardă vederea; după ce Mona are o primă criză de cecitate, părinţii sînt avertizaţi că fiica lor s-ar putea să nu mai vadă deloc peste un an; pe fondul acestei drame de familie, bunicul Henry ia o decizie surprinzătoare (dar cît de înţeleaptă!), şi anume de a o duce pe Mona, o dată pe săptămînă, să admire în muzeele pariziene cîte o capodoperă a picturii şi a sculpturii; romanul lui Thomas Schlesser are, deci, structura a 52 de lecţii de iniţiere în artă date de bunicul Henry nepoatei sale Mona; bunicul şi-a motivat demersul cam aşa – dacă, într-adevăr, Mona va orbi, măcar să-şi poată stoca în memorie 52 de capodopere ale artei universale.

Thomas Schlesser declară în interviurile sale că a lucrat timp de 10 ani la acest roman. Ca istoric de artă el este un nume cu o anumită rezonanţă în Franţa, unde a publicat eseuri la edituri prestigioase precum Gallimard. În 2004, i-a apărut şi un prim roman, dar probabil că nu a fost luat atunci în serios pe plan literar. El şi-a forjat mai ales un statut de specialist în iniţierea în artă, şi citez aici doar două titluri foarte incitante: *O istorie indiscretă a nudului feminin* (Editura Beaux-Arts, Paris, 2010) şi *O sută de enigme ale picturii – Frumuseţea* (Editura Hazan, Paris, 2010).

Ascultîndu-l pe Thomas Schlesser, pe data de 29 ianuarie, la Musée d'Orsay, am avut o plăcută surpriză şi l-am simţit imediat ca făcînd parte din categoria oamenilor pasionaţi şi cu har narativ. Publicul din România îl va putea asculta la Tîrgul de Carte Bookfest cu ocazia apariţiei în limba română a acestui roman, la Editura Humanitas Fiction – colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. Un cuvînt elogios pentru excelenta traducere, fluidă, suplă şi limpede, a lui Daniel Nicolescu. Cartea lui Schlesser s-a menţinut constant în topul celor mai vîndute cărţi, iar revista *Lire Magazine* din aprilie îi plasa romanul pe locul întîi, în materie de vînzări, în Franţa (şi pe locul doi, în Italia).

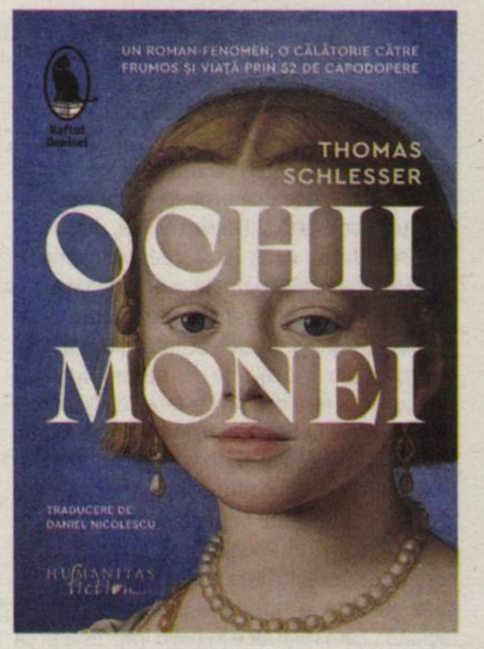
Cum îi iniţiem pe tineri în descoperirea frumosului? – iată întrebarea la care răspunde, de fapt, printr-o fabulă filozofică, Thomas Schlesser. Cum să le deschidem noilor generaţii accesul spre capdoperele artei, într-un moment în care umanitatea produce milioane de imagini pe secundă, iar tinerii sînt aruncaţi de societate (fără criterii solide de selecţie) într-o junglă de *produse culturale*? Romanul lui Schlesser îşi asumă frontal dimensiunea didactică propunînd un veritabil joc iniţiatic. Fiecare capitol este o triadă: o primă secţiune ţine de ficţiune şi urmărim viaţa de zi cu zi a Monei şi a familiei ei; o a doua secţiune (scurtă) este descrierea unei opere de artă; o a treia secţiune este discuţia dintre Mona şi bunicul Henry, în faţa unei picturi sau a unei sculpturi, ocazie cu care *iniţiatorul* ţine o mini-conferinţă despre respectiva lucrare sau capodoperă, dar dialoghează şi cu *iniţiata*. Prima lucrare în faţa căreia bunicul îşi conduce nepoata este o frescă realizată la sfîrşitul secolului al XV-lea de Botticelli: *Venus şi cele trei graţii oferind cadouri unei tinere fete*. Ultima operă de artă analizată de cei doi (şi care încheie ciclul iniţiatic de 52 de săptămîni) este una reprezentînd cinci benzi negre, realizată în 2002 de Pierre Soulages.

Între Botticelli şi Soulages, cele două personaje, bunicul şi nepoata, parcurg cinci secole de artă vizuală trecînd prin universul unor mari nume precum Leonardo da Vinci, Rembrandt, Goya, Gustave Courbet, Édouard Manet, Van Gogh, Kandinsky, Brâncuşi, Picasso, Niki de Saint-Phalle, Hartung... Bunicul nu alege însă numai capodopere ultracunoscute, ci şi lucrări mai puţin familiare marelui public, dar avînd semnificaţii speciale în istoria artei, fie din punct de vedere tematic, fie în ceea ce priveşte invenţiile tehnice, fie privind dimensiunea provocatoare, de ruptură conceptuală. Foarte interesante sînt comentariile bunicului despre *artistele,* sau, altfel spus, contribuţiile feminine într-un domeniu dominat de bărbaţi. Citez toate aceste nume, 11 la număr, majoritatea dintre ele mai puţin celebre, dar pe care Henry le consideră pe nedrept eclipsate de istorici: Marguerite Gérard, Marie-Guillemine Benoist, Rosa Bonheur, Julia Margaret Cameron, Georgia O'Keeffe, Hannah Höch, Frida Kahlo, Niki de Saint-Phalle, Anna-Eva Bergman, Louise Bourgeois şi Marina Abramović.

Treptat, pe măsură ce trec săptămînile şi se acumulează materia vizuală şi plăcerea reflexivă, *ochii Monei* încep să se deschidă spre înţelegerea resorturilor subtile ale creaţiei artistice. Fetiţa de 10 ani începe să facă legături între operele de artă contemplate, îşi dezvoltă repede spiritul critic, face comentarii tot mai juste şi pune întrebări interesante. Bunicul dă explicaţii tehnice despre operele de artă selectate de el, dar creionează şi epoca în care au fost realizate, povesteşte cîte ceva şi din viaţa artiştilor... Sigur, cititorul îşi va pune întrebarea dacă Thomas Schlesser a ales cele mai *pertinente* lucrări pentru acest curs de iniţiere în artă, prin 52 de lecţii.

***Patrimoniul cultural al umanităţii este imens, ceea ce nu înseamnă că toată umanitatea se hrăneşte din el. Societatea de consum, industriile de divertisment, dimensiunea ludică şi adictivă a noilor tehnologii nu sînt cei mai buni aliaţi pentru iniţierea tinerilor în lumea*** **frumosului** ***şi în emoţiile artei.***

Această carte trebuie însă considerată ca fiind în primul rînd incitativă: fiecare adult interesat de educaţia estetică a copiilor ar putea relua *jocul* propus de bunicul Henry. Sigur, nu toţi părinţii şi nu toţi bunicii îşi pot duce copiii sau nepoţii la Luvru, la Musée d'Orsay şi la Beaubourg (într-un fel, Mona este privilegiată, întrucît locuieşte la Paris), dar accesul la cărţi de artă, la albume şi la imagini esenţiale (inclusiv în muzee) s-a democratizat şi s-a globalizat. Citind cartea lui Thomas Schlesser, mi-am spus că ar putea fi un excelent *ghid* de iniţiere în artă pentru profesori, pentru toţi adulţii implicaţi în sfera educaţională, pentru părinţi şi că, de fapt, ea îmbogăţeşte cultura oricărui cititor, la orice vîrstă. Romanul ne face să mai reflectăm la strategiile de iniţiere. De altfel, el celebrează ideea de complicitate intelectuală şi afectivă, Mona fiind înainte de toate ataşată afectiv de bunicul ei, urmînd ca pe acest fond afectiv să se lase apoi fascinată de ceea ce i se arată şi i se explică...


UN ROMAN-FENOMEN, O CĂLĂTORIE CĂTRE FRUMOS ŞI VIAŢĂ PRIN 52 DE CAPODOPERE
Raftul Denisei
THOMAS SCHLESSER
OCHII MONEI
TRADUCERE DE DANIEL NICOLESCU
HUMANITAS Fiction

**Thomas SCHLESSER**

*Ochii Monei*
Traducere și note de Daniel Nicolescu,
Editura Humanitas Fiction,
Colecția „Raftul Denisei", 2024, 520 p.

În Franţa, istoria artei va fi reintrodusă la toamnă în şcolile generale şi în licee. Anunţul a fost făcut în ianuarie de preşedintele Emmanuel Macron, după ce a primit probabil rapoarte despre carenţele teribile în materie de gusturi estetice în rîndurile tinerilor. În ceea ce-l priveşte pe Thomas Schlesser, el nu pretinde că romanul său ar trebui difuzat în şcoli (deşi un comentator avizat evocă acest scenariu în cotidianul *Le Monde*), dar pledează în toate interviurile sale pentru o remobilizare în vederea educaţiei estetice a copiilor şi enumeră multiplele strategii existente în acest sens.

Patrimoniul cultural al umanităţii este imens, ceea ce nu înseamnă că toată umanitatea se hrăneşte din el. Societatea de consum, industriile de divertisment, dimensiunea ludică şi adictivă a noilor tehnologii nu sînt cei mai buni aliaţi pentru iniţierea tinerilor în lumea *frumosului* şi în emoţiile artei. Thomas Schlesser şi-a asumat riscul de a concepe un roman hibrid, cu o puternică notă didactică, din dorinţa nobilă de a lansa un semnal de alarmă: cu o uluitoare bogăţie de capodopere în jurul nostru, riscăm să rămînem *orbi* dacă nu ştim să le descoperim şi să le înţelegem în continuitatea lor. Iar crima supremă ar fi să nu le transmitem noilor generaţii valorile culturii universale – este ca şi cum am participa, complici, la orbirea lor. Iată, printre rînduri, mesajul lui Thomas Schlesser.

Evident, nu pot în această cronică să dau detalii despre cum evoluează povestea Monei, fetiţa care riscă să-şi piardă vederea... Cele 52 de lecţii de iniţiere în istoria artei propuse de Thomas Schlesser sînt însă luminoase şi pline de optimism şi le recomand cu toată căldura, fiind, de fapt, o iniţiere în viaţă prin artă. —

# Cezar Baltag. Setea de a fi

**Carmen Maria MECU**

Încă din primele cărți, poemele lui Cezar Baltag transpun în metafore ideea heracliteană a coexistenței contrariilor. Volumul *Odihnă în țipăt* (titlu oximoronic ce îmi sugerează liniștea din centrul furtunii) conține o poezie narativă despre drame vegetale cu deschideri spre înțelesuri mai înalte. Ea face parte din „Cartea întîia. Nașterea", secțiune care are un motto ce trimite la basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*: „Mai înainte însă de a veni ceasul nașterii, copilul se/ puse pe un plîns de n-a pu-/ tut nici un vraci să-l împace. // Apoi tăcu și se născu. (Basmele românilor)". Tema vieții în valea plîngerii, intersectată cu cea a morții și colorată de emoțiile trecerii prin lume, străbate întreaga creație a poetului. Iată primul motiv de a alege acest text despre suferință și moarte, altul fiind acela că el face parte din unul dintre cele mai ermetice volume al autorului. Poate că ermetismul e doar aparent și vine din faptul că noi și creatorul privim două „peisaje" diferite, iar el ne vorbește apoi despre al lui selectiv, ca și cum l-am fi văzut și noi, deci am putea completa lacunele discursului. Așadar, spre a experimenta posibilitatea descifrării, a fost nevoie ca eu să aflu despre insecte și plante ceea ce știa și putea percepe Cezar Baltag cînd a scris poemul *Furnicile*. Poetul era interesat inclusiv de botanică și entomologie, cum aflăm citindu-i eseurile. Preocupări pentru viața și rosturile ființelor mici are încă din copilărie, cum povestește în eseul *Prigoria* (în volumul *Eseuri*, p. 14).

Titlul *Furnicile* și primele versuri sînt doar un incipit pentru epopeea distrugerii plantelor de către afide. Furnicile au un rol complementar celui al agresorului: ele răspîndesc afidele pe plantele victime și protejează acești dăunători. O fac fiindcă obțin zaharuri din „roua de miere" pe care distrugătorii o produc atunci cînd extrag sevele din frunzele plantelor.

Vedem dintru început cum *binele spiritual* și *răul pămîntesc* coexistă în chip simbolic. Furnicile se roagă lui Dumnezeu să le permită forfota care răspîndește de fapt dăunătorii, iar *Floarea duhului sfînt*, o orhidee rară, numită astfel pentru aspectul său de porumbel alb, ocrotește coconii afidelor. Din ei se vor naște nimfele care o vor roade: „Floarea duhului sfînt apără afidele,/ ele pot înota, ies din cocon singure,/ săpătoare, păroase, nomade,/ alunecă pe întuneric,/ cu elitrele lucioase, săpînd din interior/ în gunoaiele care compun cupola" (p. 15). O voce fără identitate le cere furnicilor să tacă fiindcă nimfa are nevoie de repaus „pentru lupta corp la corp cu amazoanele". Prin omonimie, nimfa de afidă ne amintește de nimfele care în gîndirea mitică populează toate formele de relief. Dar ele sînt ființe feminine binevoitoare, complet opuse amazoanelor agresive. Pentru a se putea lupta corp la corp cu ele, nimfa de afidă are nevoie de același fel de răutate. Forma lingvistică omotetică, pe de o parte, și rostul biologic al ființei căreia i se atribuie drept nume, pe de alta, întruchipează un oximoron poetic subtil.

Chiar mersul afidei cornoase pe o plantă netedă simbolizează o întîlnire a contrariilor. Cineva (probabil autorul) le întreabă pe agresoare cum o trăiesc: „Ce poate însemna atingerea/ pentru o coajă cornoasă?/ *Zgrunțurosul* de *neted, rotundul/* de *colțuros?*" (p. 16). Comunicarea nu e posibilă cu aceste ființe flămînde, producătoare și devoratoare de zgomot: „Noi roadem întrebările. [...] Noi șuierăm sensuri".

Monologul unei afide ne atrage atenția asupra unei alte confruntări: a Răului, simbolizat de dăunător, cu Binele, simbolizat de floarea Cineraria Senerio Angel Wings – cea cu frunzele asemănătoare unor aripi de îngeri. Dacă, la începutul poemului, Binele, ca Floare a Duhului Sfînt, facilita creșterea Răului, în această parte mediană a textului, Răul protejează în felul său, precar, Binele: „Trebuie să-mi desprind frunza/ și să n-o rod cu totul,/ în așa fel încît muribunda/ să rămînă la locul ei,/ pentru că, temător, gata să se retragă la cea mai mică mișcare,/ îngerul trece cu pași înceți, măsurați" (p. 16).

Urmează lamentația plantei căreia afidele îi rod frunzele una cîte una: „Una după alta, cu antenele ridicate/ îmi rod aripile, Doamne,/ între patru șiruri de ghimpi îmi las zilele" (p. 17). Autorul particularizează identitatea afidelor, ele pot fi recunoscute drept cicade după „spuma ocrotitoare" cu care se învelesc nimfele. La contactul aerului cu această spumă, planta simte reacția altor realități: „adîncul tremură, cerul înalță/ vocea sa" (p. 17). Muribunda face efortul de a-și reuni ipostazele contrarii spre a regăsi momentul nașterii: „și chipul meu depărtat și chipul meu/ cel aproape/ caută ziua/ în care sfera sugrumătoare m-a zămislit" (p. 17). Să fie aceasta o încercare de întoarcere salvatoare la origini? Poemul se încheie cu imaginea dezastrului lăsat în urmă de afide: „Apoi e *pustia*. Elastică, tocătoare de frunze,/ foșnind ca hîrtia/ *întemeiază* rugină și *sete* și vînt și nisip" (p. 17, *s.m.*). Pustia generează sete.

Nașterea plantelor, la el ca a oamenilor, se petrece într-o lume aflată sub semnul morții. Descifrarea întregului text al volumului *Odihnă în țipăt* ar putea fi înlesnită prin lectura *co-textului* sugerat de mottoul primei cărți/secțiuni (citat mai sus): basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Această parte, *Nașterea*, trimite la viața în Valea Plîngerii, imposibil de acceptat de către fiul de împărat. Secțiunea/cartea următoare, „Setea", sugerează dorința ființelor de a găsi un loc al existenței eterne. Ultima parte, „Uitarea", ne amintește finalul basmului, imposibilitatea întoarcerii la origini, neputința regăsirii lumii din care ai plecat în căutarea vieții fără de moarte.

Ființarea este și un atribut al pietrelor: „piatra are și pe *a fi* în pîntecul ei" (*Centaurul*, p. 25, *s.m.*). Oamenii sînt un fel de gresii locuite de sete: „Setea înnoptează în mine/ ca într-o gresie, (*Temeiul secetei*, p. 38)". O femeie „locuită de sete" încearcă să atribuie identități celor prin care există setea: „Tu ești vară. Le spune. Tu ești viscol,/ Tu ești liniște. Tu nu ești nimic./ Tu ești întoarcere./ Pe tine te iau de bărbat./ pe tine te voi naște./ de tine nu-mi voi aminti" (*Ibidem*). Încercarea ei o azvîrle față în față cu *nimicul*, cu acea *pustie care întemeiază setea*: „Și deodată/ în țipăt de crin torturat/ fața ei explodează/ și se oprește/ și tace/ și cu privirea în gol/ zîmbește nimicului" (*Ibidem*). Un război nevăzut „țese [lumea] prin scădere și adaos/ de la secetă/ la stingerea secetei/ și de la stingerea secetei/ iarăși la secetă" (*Drum în scădere*, p. 48). Se perpetuează astfel temeiul setei. Un personaj liric se simte agresat de „leii pustiei": „el [leul, semn de foc, semnul zodiei poetului, un „dulce vrăjmaș"] sapă fîntîni de sete/ în mine", în timp ce „cămilele nisipului ard,/ cocoașele lor sînt în flăcări/ și noi cîntăm/ *și nu ne mai știm marginile/* și fiicele sete ne poartă/ pe brațe/ *și nu ne mai știm marginile/* și fiicele sete ne poartă/ pe brațe/ și din țîțele lor curg/ izvoare de sete (*Focul pustiei*, p. 50). O sete care dezmărginește ar putea fi doar setea de a fi (etern). Apare întrebarea: „Dar pentru ce această sete/ (și a cui este ea?)/ care ne împinge tot mai departe" (*Dansatoarea*, p. 55). Forța care ne silește să ieșim din locul banal și confortabil în care viețuim să fie oare *setea* pustiei *din noi*? Poate asta exprimă versurile: „Totul este ventuză. Se leagănă gol/ acest leagăn din care pustia ne smulge" (*Ibidem*, p. 56). Un alt personaj, se pare că o femeie, își cere mirele, adică „pustiul ieșit din femeie": „Chemați, aduceți la mine/ amiralul de secetă, aduceți la mine focul/ imperial,/ care se sprijină de mine/ încă din mitra/ întîiei mume,/ încă din coapsele Evei/ e mirele meu" (*Amiralul de secetă*, p. 60). Sîntem predestinați așadar secetei, pustiei, dar și setei de a fi depășindu-ne marginea.

La fel ca în basm, în secțiunea *Uitarea*, orice ființă pămînteană poate experimenta pierderea lumii familiare, mărginite, din care a plecat și unde nu se mai poate întoarce: „Oarbă, se deschide soarelui/ cucuta nepăsătoare:/ Doamne, sînt nebună, nu poate fi adevărat,/ totul este demult, totul este departe/ aici am fost eu, aici a fost drumul,/ femeia care își toarce părul/ la malul unui fluviu/ e marginea" (*Uitarea*, p. 69).

Peste ani, în *Chemarea numelui*, ultimul volum publicat de Cezar Baltag, regăsim tema *setei*. Poetul se întreabă retoric ce rămîne din noi după ce trăim, într-o lume aflată sub semnul relativismului, o poveste care *a fost și nu a fost*: *„Ce rămîne din noi/* după ce privim bolta alături de o femeie/ și ne trezim uimiți de atîta liniște împrejur/ să fii... să stărui.../ aici unde umbra e veșnică. Nimic mai mult decît o/ respirație în care se unesc/ timpul și lumea,/ decît lumina într-o femeie oarbă, *nimic mai mult, numai setea/ de a stărui în ființă*" (*Aixo era y no era*, p. 57, *s.m.*). Rămîne așadar *setea de a fi*. Iar temeiul său este în lumina de dincolo de viața/povestea pămîntească: „Ce rămîne din rost cînd bezna/ de dincolo de rost/ e numai lumină?" (*Ibidem*, p. 62, *s.m.*). —

## Bibliografie

*Odihnă în țipăt*, Editura Tineretului, 1969
*Eseuri*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992
*Chemarea numelui*, Editura Eminescu, 1995

www.polirom.ro

- Marta PETREU
  **Filosofia lui Blaga**
- Adrian PAPAHAGI
  **Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi**
  **Regele Ioan • Richard al II-lea**
- Varujan VOSGANIAN
  **Dublu autoportret**
- Adrian G. ROMILA
  **Jean Bart**
  **Argonautul**

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

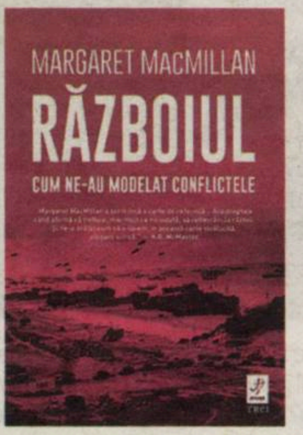
Lecturi în vremuri de austeritate

# Războaiele și Bookfest

**Cristina MANOLE**

E un truism, războaiele și nenorocirile atrag mai mulți mușterii decît orice fel de pace și tihnă. Nu știm dacă așa a fost de cînd lumea, dar în mod cert e limpede (și trist deopotrivă) că orice fel de conflict devine atractiv. Asta e. Doar consemnăm cu amărăciune. Nu putem modifica gusturile/predilecțiile/preferințele maselor pentru morți și răniți, catastrofe militare, umanitare sau climatice, victime, crime și orori, poftiți, găsim din plin. Pe alese. *No news, good news.* Punct și de la capăt.

■■■ O distinsă profesoară canadiană trecută prin faimoase instituții de învățămînt superior precum clopoțitorul Oxford (unde a și studiat și predat) – am numit-o pe profesoara emerită **Margaret MacMillan**, cunoscută și cititorilor români prin trei masive studii – semnează și de această dată un studiu care vine să detalieze ce e aia războiul și ce s-a tot întîmplat cu el de-a lungul mileniilor în care mai mult ne-am luat de păr decît ne-am zîmbit fericiți că e pace. *Războiul. Cum ne-au modelat conflictele* (Editura Trei, 2022, traducere din limba engleză de Smaranda Cîmpeanu) este un studiu apărut în 2020, cînd încă nu începuse răvășitorul conflict din Ucraina, chiar dacă se punea capăt celui din Afganistan (2001-2021), cel mai lung război purtat de SUA și extrem de important pentru dimensiunea lui globală. Despre costurile lui pentru Statele Unite & aliați, ca și pentru întreaga umanitate – nu știu cîte miliarde și miliarde de dolari – ce să mai vorbim. Prețul plătit de întreaga umanitate este greu, dacă nu imposibil de evaluat. Ce ne oferă Margaret MacMillan pe un ton echilibrat, fără să găsească neapărat responsabili și vinovați, este o încercare de a arăta cum din aceste nenorociri provocate de război/războaie am avut și cîte ceva de învățat. Paradoxal? Și nu prea, o veche vorbă franțuzească spune că în orice rău e și un bine. Asta deslușim din cele nouă capitole bazate pe o uriașă bibliografie. Documente de arhivă, mărturii ale militarilor care au trecut prin campanii devastatoare, dar și ale celor care le-au suportat sînt puse cap la cap într-o narațiune ce se parcurge cu strîngere de inimă.



■■■ Și dacă tot am pomenit despre război și războaie, nu am cum să nu semnalez un alt volum recent apărut, care aduce în atenția contemporanilor, preocupați acum de pregătirea vacanțelor și a concediilor la care rîvnim mereu, *Războiul Sfînt al României. Militarii, motivația și Holocaustul* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză de Alina Pavelescu, „Prefață" de Mioara Anton, de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"), semnat de istoricul american **Grant T. Harward** (n. 1986), care lucrează la US Army Center of Military History. Cîteva date biografice ne-au reținut atenția. Mai întîi, faptul că autorul a fost preț de doi ani – între 2005 și 2007 – misionar al Bisericii Lui Isus Hristos a Sfinților din Zilele din Urmă – aud pentru prima dată despre această ramură a creștinătății –, cînd a învățat și românește. Ceea ce devine util dacă te apuci să faci cercetări despre Holocaustul din România, după ce ai obținut între timp o licență în istorie la Brigham Young University (2009) și o diplomă de masterat la University of Edinburgh (2010). Astfel pregătit, autorul editează în 2021 acest studiu, bazat pe multe surse românești – inclusiv arhive militare –, care încearcă să găsească explicații și justificări despre *ce anume i-a motivat pe soldații români să lupte și să comită atrocități în „Războiul sfînt" românesc*, după cum ni se precizează în „Cuvîntul înainte la ediția în limba română". Din care mai aflăm că acest studiu este rodul a unui deceniu de cercetări, scris, adunat reacții și revizuiri. Autorul mărturisește apoi și cum a ajuns la acest subiect – extrem de important și delicat pentru români – al propriilor cercetări. Biblioteci, arhive, mărturii directe ale unor supraviețuitori ai Holocaustului în România. Repet, subiect sensibil și gingaș în România, nu pe deplin digerat și asimilat de opinia publică. Grant T. Harward, ne place sau nu, lucrează cu materialul clientului. Adică pune cap la cap informații oferite de români, dar și ce cercetători din afara țării noastre. Campania militară dintre 22 iunie 1941 și 23 august 1944, în care România de sub sceptrul mareșalului Ion Antonescu s-a asociat războiului purtat de Germania împotriva URSS-ului, a condus la numeroase atrocități. După ce nordul Bucovinei și Basarabia – luate prin rapt de către URSS – au fost eliberate, a urmat campania de dincolo de Nistru, în care militarii români au luptat în Crimeea, Caucaz și la Stalingrad. Cu toate consecințele asumate și consumate față de evreii care populau localități atît din Basarabia, cît și din Ucraina, unde au fost comise abuzuri și crime de tot felul. Deportarea populației și apoi uciderea în masă a mii și mii de evrei, pe lîngă spolierea proprietăților și comiterea de numeroase crime, sînt prezentate pe bază de documente ce atestă implicarea și a militarilor români, nu doar a jandarmilor sau a populației civile. La război ca la război. E teribil. E terifiant. Ideologia „Războiului sfînt" – cum l-a tot promovat propaganda antonesciană, împotriva iudeo-bolșevismului mult clamat – a fost devastatoare. Cu consecințe ulterioare greu de evaluat pe durata medie și lungă a istoriei. Evenimentele rele mereu se înlănțuie într-o arhivă a memoriei. Faptul că s-a trecut de la neutralitate (1940-1941) la asocierea României la Axă a prilejuit nefastul moment al participării României la Holocaust. Autorul apelează la date și cifre concrete, fără să dea verdicte și să propună judecăți morale. Acestea rămîn la latitudinea noastră. Știm bine că Ion Antonescu, văzut de partenerul nostru strategic de azi drept criminal de război, nu poate fi exonerat de vinovățiile ce i se impută. Ieri, ca și azi. Opinia publică românească este obligată să-și asume, la rîndul ei, adevărul despre acest subiect tragic al propriei noaste istorii. Holocaustul în România a fost o realitate. *Never again* e valabil și azi. Pentru toată lumea.

GRANT T. HARWARD
Războiul Sfânt al României
Militarii, motivația și Holocaustul
Odess
CORINT

■■■ Cu un titlu bine țintit, *Epoca furiei. O istorie a prezentului* (Editura Curtea Veche, 2024, traducere din limba engleză de Bogdan Ghiurco), prozatorul, eseistul, jurnalistul și istoricul indian **Pankaj Mishra** (n. 1969, masterat în literatură engleză, colaborator la *The Guardian, The New Yorker* și *Financial Times*) ne propune o incitantă radiografie a prezentului. Mă rog, din 2017. Politic. Militar. Social-economic. Ideologic. Spiritual. Uman. Lumea de azi divizată, națiuni, comunități, familii întregi despărțite de falii adînci ce separă viețile extremiștilor hinduși de cei din Statul Islamic și de tinerii din democrațiile occidentale. O carte terminată în 2016 și dusă la tipografie în săptămîna în care Donald Trump este ales președinte al SUA. Acum sîntem în 2024 și Trump se pregătește pentru un nou mandat, dacă procesele în care este implicat nu-l vor opri. Este lumea mai bună, mai rea azi, acum față de ceea ce găsim în analizele lui Pankaj Mishra? Sîntem rostogoliți prin timp, sîntem mereu invitați să recapitulăm trecutul, istoria doar se repetă, nu face salturi. Credința, credințele își fac loc mereu să iasă în față, vor să domine iar o lume modificată de secularism, revoluții și, mai nou, un islam ieșit din matcă. Să fim doar urmașii unui nihilism pentru care libertatea și egalitatea devin mofturi în fața unei sexualități ce a dat în clocot și la Eurovision, într-un spectacol scandalos? Cine sînt cîștigătorii și pierzătorii istoriei? Multe interogații ne plimbă prin fața ochilor indianul Pankaj Mishra, încercînd dă ofere și un alt punct de vedere decît cel triumfalist occidental. Fie că sîntem de acord cu el sau, dimpotrivă, mai și bombănim pe alocuri, dar este un punct de vedere de care se poate ține cont. Nu gîndim și simțim cu toții la fel. Este o bună lecție pentru toleranță și bună înțelegere. Cum, necum.

Pankaj Mishra
Epoca furiei
O istorie a prezentului

■■■ Nu știu cîți oameni mai sînt astăzi interesați să citească povești despre drumeții. Lumea de azi călătorește mai lesne decît citește. Chiar dacă avem numeroase ispite. De la *Tigrii din Himalaya,* despre aventura cu optmiarii cuceriți rînd pe rînd, pînă la povestea norvegianului Thor Heyerdahl cu *Kon-Tiki* – mai țineți minte traversarea Oceanului Pacific pe o plută din lemn de balsa – sau cei doi poli ai Pămîntului, cuceriți cu multe sacrificii. Dar și pe la noi am avea multe de pritocit. Că este vorba despre molcom-duiosul Calistrat Hogaș, care poate fi mai lesne de urmat *Prin Munții Neamțului*, sau despre spiritul veșnic în alertă oriunde s-ar afla autorul *Anilor de pribegie*, Neagu Djuvara, și despre alți destui mînuitori ai limbii române care s-au tot preumblat prin țară și lume. Mă mir că o cărticică splendidă a lui Camil Petrescu, *Rapid Constantinopol – Bioram,* nu este reeditată și în ultimii ani, după cum ar merita din plin. Bref, „Cartea de călătorie" este o frumoasă colecție de lucrări dedicate umblatului hai-hui prin lume. Stînd comod într-un fotoliu confortabil și fără teamă că te apucă întunericul pe drum sau ploaia și vîntul – dificilă încercare – pe vreun traseu de creastă. Mereu mi-a făcut plăcere să umblu creanga pe acolo pe unde au umblat alții, eu preferînd de departe să lenevesc la soare pe un cearșaf la țărmul mării. Fotoliu, șezlong, hamac. Una peste alta, admir curajul și efortul marilor exploratori/călători care au ajuns pe unde nici cu gîndul nu ajungem. De aceea citesc cu nesaț lucrările ce apar la Editura Polirom. De această dată, *Alpiniștii lui Stalin* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba franceză de Giuliano Sfichi). După ce același autor, **Cédric Gras** (n. 1982), ne oferea, prin *Alpiniștii lui Mao*, un la fel de incitant traseu de lectură prin aspecte nu doar montaniarde, ci și politice. Și acum plimbărețul călător francez, metamorfozat și într-un vioi povestitor, reface viața și performanțele a doi alpiniști sovietici, frații Vitali și Evgheni Abalakov. Originari din Siberia – unde avem frig, gheață și zăpadă cît cuprinde, dar nu și munți înalți –, din Krasnoiarsk, ajung la Moscova și visul lor de a se cățăra prin munți devine realitate. Vitali obține o diplomă de inginer mecanic, Evgheni termină Institutul de Arte și amîndoi devin membri de vază ai Societății pentru Turism Proletar, care are și o secție de alpinism. Mult entuziasm (*pesimismul* e considerat de autoritățile comuniste un viciu mic-burghez), care-i conduce pe cei doi în Pamir. Unde vor escalada, în condiții primitive și cu echipament precar, cel mai înalt vîrf, numit, cum altfel, Stalin. Minus 45 de grade, lipsuri, accidente, dîrzenia de a nu ceda, la 3 septembrie 1933, după 18 zile de epuizantă ascensiune Evgheni Abalakov și Nikolai Gorbunov, un activist de partid de rang înalt, ajung pe vîrf. Pierd degete de la mîini și picioare din cauza degerăturilor, cum vor păți peste ani și primii alpiniști francezi care ajung pe Annapurna, în Himalaya. În schimb, unul dintre frați ajunge în Gulag pentru acuzații dovedite peste ani ca nefondate. Unul dintre cei doi frați-eroi ai întregii națiuni, azi uitați, moare tînăr. Celălalt supraviețuiește și apucă să fie martor la primele cuceriri ale alpiniștilor sovietici în Himalaya. Busturile lui Mao și Stalin ajung să fie cărate la mari înălțimi. Dar și drumul invers, după ce Hrușciov îl demască pe Stalin, vîrful din Pamir se va anumi Vîrful Comunismului, mai nou, ironiile istoriei, Ismail Samoni, după ce Tadjikistanul devine țară de sine stătătoare. Dizgrațierile politice nu sînt la fel de numeroase precum numele ițite din bolșevism și trec prin timp piscuri precum Vîrful Comisarilor Roșii, Pasul Presei Sovietice, Komsomol, ba chiar găsim Vîrful Primei Sesiuni a Consiliului Superior al RSS Kîrkîzia. În timp ce Vîrful Tineretului Leninist a devenit Vîrful Nursultan Nazarbaev. Pe 4 mai 1982, inginerul aeronautic Balîberdin ajunge pe Everest și transmite prin radio, în cel mai elegant stil al propagandei sovietice, „De aici, toate traseele coboară". Tare, ce mai! Vitali Abalakov se stinge din viață în 1986, la o lună după accidentul de la Cernobîl. Abia aștept să beau o cafea la Sinaia. Aș reciti cartea lui Cédric Gras cu și mai mare plăcere. —

CÉDRIC GRAS
ALPINIȘTII LUI STALIN
POLIROM

# ¡Ay, la Historia!

**Mihai GHIȚULESCU**

Mihai Burcea este un istoric *cumsecade*, unul care are chemarea, dar nu și pretenția exhaustivului, care ia lucrurile la puricat înainte de a îndrăzni concluzii, care nu pierde nici o clipă din vedere că istoria este despre oameni – de fapt, despre fiecare om în parte. Scrierile sale sînt, în același timp, riguroase și lizibile, căci realiste. Un cititor furat de poveste poate avea impresia naratorului omniscient, deși naratorul lasă să se vadă, uneori chiar subliniază, ce nu (se) știe. Recenta *Luptînd pentru o iluzie...* este, prin dimensiuni și construcție, o probă de pricepere și onestitate în cercetarea trecutului.

E incredibil că un subiect atît de mare și tare, hiperexploatat istoriografic și artistic în Vest, a rămas la noi atît de marginal. „Istoria Brigăzilor Internaționale a intrat de mult în legendă”, scrie istoricul Ștefan Bosomitu în prefață, dar istoriografia românească „a ignorat subiectul din varii motive” (p. 9), atît înainte, cît și după 1989. După trecerea în revistă a puținelor contribuții românești în materie, Mihai Burcea poate afirma că *interbrigadiștii* „sînt aproape absenți în conștiința publică și istoria recentă românească” (p. 21). N-au reușit să atragă atenția nici măcar indirect, prin faptul că poate cel mai cunoscut dintre ei și autorul unor importante memorii, Valter Roman, a fost tatăl unui personaj de prim-plan din istoria recentă.

***Dar întrebarea istoricului nostru este:* cine au fost interbrigadiștii români*? Pentru a răspunde, el reconstituie numeroase biografii pe baza frînturilor de informație culese (și confruntate) din varii surse.***

Ce au fost *interbrigadiștii români*? Oameni de *stînga* din România, care asemenea atîtor altora (30-35.000) din Europa și America de Nord, la chemarea Cominternului, au sfidat angajamentele de neintervenție ale statelor din care proveneau și au participat ca voluntari la Războiul Civil din Spania (1936-1939), de partea guvernului legitimist (format de o coaliție a partidelor de stînga, în urma unor alegeri). Ei au pierdut în fața celor de (extremă) *dreapta*, voluntari în tabăra insurgenților naționaliști ai lui Franco.

Dar întrebarea istoricului nostru este: *cine au fost interbrigadiștii români*? Pentru a răspunde, el reconstituie numeroase biografii pe baza frînturilor de informație culese (și confruntate) din varii surse edite și inedite, oficiale sau particulare. În acest fel, reușește să schițeze – din perspective insolite, adesea caleidoscopice – tablouri ale Războiului Civil spaniol, ale României încețoșate de naționalism, în anii '30, și drapate de comunism, după 1945.

Totalul voluntarilor români este estimat la 378, din care 58 au murit în război (p. 318, p. 332). Îi găsim în carte clasificați în funcție de zona de proveniență, originea etnică, vîrstă, profesie, afiliere politică ș.a. Li se urmăresc, în limita informațiilor disponibile, traiectoriile, dinainte de plecarea în Spania pînă spre finalul regimului comunist, trecîndu-se, pentru unii dintre ei, și la urmași. Partea cea mai spectaculoasă, rivalizînd cu războiul și avînd la rîndul său potențial pentru un studiu de amploare, este Rezistența Franceză. Înfrînți, voluntarii s-au retras la nord, au stat internați în lagăre, apoi s-au integrat în ceea ce s-a numit FTP-MOI (*Franc-tireurs et partisans – Main d'oeuvre immigrée*), participînd la acțiuni îndrăznețe împotriva ocupanților naziști (faimoasa afacere „Afișul roșu” sau atentatul asupra generalului von Schaumburg, guvernatorul militar al Parisului).

Mihai Burcea a fost evident prins de subiect, în multe privințe spectaculos, dar a reușit să își păstreze moderația, să trateze cazul românesc în context și să nu îi exagereze anvergura. A precizat că românii au reprezentat „unul dintre cele mai mici efective europene, alături de bulgari, estonieni și ciprioți” (p. 318). De asemenea, cei mai mulți dintre ei au avut grade mici, existînd doar cinci ofițeri superiori, nici unul mai sus de maior (p. 331). Printre formațiunile militare care, cu voia Cominternului, au purtat nume românești (ceea ce nu înseamnă că au fost formate exclusiv sau măcar predominant din români) s-a numărat un singur regiment („Ana Pauker”), celelalte („Gheorghe Gheorghiu-Dej”, „Tudor Vladimirescu” ș.a.) fiind doar subunități (p. 203). Din aceste motive, ei par să se fi pierdut în marea de soldați din întreaga lume: „voluntarii români sînt rar menționați în amintirile foștilor internaționali sau în lucrările de specialitate” (p. 318). Nici vorbă, deci, de a-i vedea, în tradiționalul stil românesc, vreun *ombelico del mondo*.

Dar, pentru istoria românilor, interbrigadiștii reprezintă destul de mult; oricum, mult mai mult decît „micuțul contingent legionar” (p. 55) de 7+1, care nu a stat în Spania, luptînd de partea lui Franco, nici două luni. Deplasarea acestuia a fost, de la început, gîndită propagandistic, iar în urma morții pe front a doi „comandanți”, s-a creat „o întreagă mitologie în jurul expediției din Spania, care dăinuie chiar și în prezent în anumite cercuri politico-sociale periferice” (p. 22). Extrema dreaptă s-a bucurat, în 1936-1937, de o acceptare, dacă nu de un sprijin tacit al autorităților vremii, în condițiile în care „curentul naționalist era unul dominant în viața politică interbelică, inclusiv în rîndul «partidelor de ordine» (PNL și PNȚ)” (p. 324). Interbrigadiștii, în schimb, au părăsit România în condiții de clandestinitate, vînați de Siguranță. Au fost urmăriți chiar după plecarea din țară, strîngîndu-li-se probe la dosar, în eventualitatea revenirii. Mișcarea comunistă românească era minusculă (totuși, nu atît de mică pe cît s-a spus după 1989, de vreme ce a reușit să mobilizeze aproape 400 de voluntari) – și se agita caraghios încercînd să creeze un *front popular*, după indicațiile sovietice și modelele francez și spaniol –, însă Statul român o percepea ca pe un mare pericol și acționa cu toate forțele contra ei.

Contextul inițial le-a fost clar defavorabil interbrigadiștilor. Era de așteptat o schimbare radicală de atitudine după 1944. A fost mai bine, dar nici atunci nu au picat perfect pe culoarul istoriei. Au avut o „perioadă de glorie”, în primii ani ai noului regim, dar o glorie destul de firavă, căci, „în ciuda legitimității... pe care o aveau în interiorul mișcării comuniste”, puțini au ajuns „în primele eșaloane ale puterii” (p. 515). Majoritatea au fost plasați în „funcții mărunte”. Au urmat, la începutul anilor '50, verificări și reverificări în urma cărora mulți au pierdut și puținul pe care îl obținuseră. Totuși, n-au picat nici complet în afară. Mihai Burcea îi numește „o categorie privilegiată în rîndul ilegaliștilor” (p. 478), de vreme ce nu au cunoscut anchetele penale și închisoarea, ci doar „controlul de partid” și marginalizarea politică. În plus, mai toți au beneficiat de „pensii, prevalîndu-se de statutul de fost ilegalist” (p. 532). Deci, „se puteau considera «mulțumiți»” (p. 539)

Mihai Burcea
LUPTÂND
pentru
O ILUZIE
Voluntari români în Brigăzile Internaționale din Spania
CETATEA DE SCAUN

**Mihai BURCEA**

*Luptînd pentru o iluzie. Voluntari români în Brigăzile Internaționale din Spania*
Editura Cetatea de Scaun, Tîrgoviște, 2024, 700 p.

Un clișeu celebru spune că istoria este scrisă de învingători. Lupta pentru putere, la începuturile României comuniste, s-a dat între „autohtoni” și „moscoviți”, cei dintîi reușind să se impună. Ei nu aveau nici un interes să recunoască merite istorice, deci legitimitate politică, „internaționalilor”. E greu de crezut că lucrurile ar fi stat altfel dacă ar fi cîștigat „moscoviții”. Raportarea la Războiul Civil spaniol a fost variabilă, dar mai mereu ezitantă, reticentă. Peste importanta bucată de istorie s-a lăsat, de multe ori, tăcerea. Și cînd s-a vorbit despre ea, s-a preferat o depersonalizare a participării românești, prin nenominalizarea „spaniolilor” aflați încă în viață. După modelul „Vasile Roaită”, statutul de erou individual era rezervat celor morți, care nu mai puteau să emită pretenții, „să știrbească din legitimitatea/gloria celor aflați în «Olimpul» comunist al puterii” (p. 33). Și nici toți morții nu erau inocenți. Cine voia să supraviețuiască politic trebuia să înțeleagă asta. Un bun exemplu de rescriere a trecutului oferă același Valter Roman, care, în 1939, vorbea despre eroismul „companiilor «Boris Ștefanov» și «Grivița» și al grupului de artilerie «Ana Pauker»”. În 1972, acestea se transformau în companiile „a IV-a de mitraliere”, „Grivița” și „regimentul român de artilerie” (p. 213). Nu e deloc surprinzător că, slab reprezentat în istoriografie, Războiul Civil a fost aproape complet absent în artă, după cum se vede din capitolul dedicat „reprezentării filmice a interbrigadiștilor în România”. Nu se putea spune unui public larg ceea ce nu se spunea nici unuia mult mai restrîns. Pe toată perioada regimului comunist, istoricul a identificat doar două producții avînd ca subiect acțiunile românești din Spania și Franța: un documentar al studioului Sahia (1974) – din start fără șanse la o audiență de masă – și un episod al cunoscutului serial *Lumini și umbre* (1981). Cred că acesta din urmă, tocmai pentru că e un caz izolat, ar merita o mai mare atenție. A existat cumva vreo intenție de exploatare a internaționalismului în cheie național-comunistă? Și, dacă da, de ce a fost abandonată după un singur experiment?

Între anticomunismul anilor '30 și cel al anilor '90, interbrigadiștii au trecut printr-un comunism care, cu siguranță, a arătat altfel decît cel pe care îl visaseră și pentru care luptaseră. Nu cred că poate exista vreun dubiu în privința iluziei care i-a animat la început. De ce, altfel, s-ar fi dus să moară? Întrebarea lui Mihai Burcea, la începutul cărții, este dacă li se poate pune eticheta de „fanatici”, în „tiparele umane consemnate de Eric Hoffer” (p. 24), adică dacă au fost dintre aceia care tind să ignore/respingă tot ceea ce le-ar putea contrazice convingerile. Se pare că da! Cum nu a reușit să identifice „documente sau mărturii ale unor foști voluntari prin care aceștia s-au dezis de convingerile politice din tinerețe”, deși trecuseră prin etape cel puțin neplăcute, istoricul conchide că „declarațiile de fidelitate și devotament față de ideile marxist-leniniste și partidul clasei muncitoare au rămas neschimbate pînă la prăbușirea URSS și chiar după” (p. 602), că „în grupul foștilor voluntari români nu am avut de-a face cu erezii, devieri/abateri de la ortodoxismul roșu, pe întreaga durată a regimului comunist” (p. 606). Mă întreb dacă nu cumva (și) această îndîrjire a contribuit la reținerea față de ei a celor, mult mai versatili, care au reușit să controleze mecanismele puterii. Și nu pot să nu-mi aduc aminte de acuzațiile de „troțkism” și/sau infiltrare apărute printre interbrigadiști, în timpul luptelor, și de cei care, chiar în 1939, după înfrîngere, își puneau cenușă în cap. Un Aldea care scria: „Cele pățite miau mărit dragostea pentru Regele nostru și pentru România... Ieu am plecat în Spania înșelat de bandiți roși jidani, care neau spus căci acolo vom găsi de lucru și voi fi bine plătit. Cînd am ajuns acolo, ei în loc să ne deie de lucru neau băgat în Brigăzile internaționale și neau trimis pe front”. Un Vîlceanu care își recunoștea „greșala, neghioabă, de a trece Pirineii” și de a ajunge printre „agenți notorii ai Moscovei și dușmani redutabili ai libertăților, ai poporului român și ai tradițiilor noastre istorice” (pp. 112-113). Revenit în țară, el se alătura legionarilor, iar mai apoi, se dezicea de ei și se dădea cu Antonescu.

***Între anticomunismul anilor '30 și cel al anilor '90, interbrigadiștii au trecut printr-un comunism care, cu siguranță, a arătat altfel decît cel pe care îl visaseră și pentru care luptaseră. Nu cred că poate exista vreun dubiu în privința iluziei care i-a animat la început.***

Cartea lui Mihai Burcea arată că, oricît ne-am face iluzii, istoria rămîne o comedie umană. —

**ISTORIE RECENTĂ**

# Bani pentru al treilea război mondial

## Canibalismul economic al stalinismului tîrziu

**Alexander GOGUN**

*Creșterea economică din Rusia din ultimii doi ani, care a avut loc în ciuda sancțiunilor, i-a uimit pe experții străini și i-a oferit lui Putin motive să se fălească: „Întreaga economie a demonstrat stabilitate, a rezistat presiunilor externe fără precedent și continuă să se dezvolte în ritm susţinut. [...] Nimic nu vor reuși. Iar economia noastră este în creștere, spre deosebire de economiile lor, iar astăzi... în ceea ce privește paritatea puterii de cumpărare, volumul economic, a devenit prima din Europa, a cincea din lume”. În același timp, în ultimul deceniu și jumătate, autoritățile ruse au comandat, iar istoricii și arhiviștii au publicat multe documente și studii academice despre sistemul financiar al URSS în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial și după acesta. Acest lucru ne face să presupunem, cu o mare doză de încredere, că atunci cînd s-au făcut pregătirile pentru marele război împotriva Ucrainei, experiența predecesorilor a fost luată în considerare cu atenție, inclusiv situaţia în care economia crește, dar nivelul de trai al populației scade. Subiectul acestui articol este una dintre sursele teribile, dar puţin studiate ale „acumulării socialiste” din a doua jumătate a anilor 1940.*

Întrucît în perioada industrializării anilor 1930 (cheltuieli uriașe pentru complexul militar-industrial, care nu au fost restituite la buget), precum și a cheltuielilor militare din anii 1939-1945, statul nu a ezitat să pornească tiparniţa de bani, spre sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial o parte a populației URSS s-a trezit cu o uriașă masă monetară – 66 de miliarde de ruble, repartizate însă extrem de neuniform. Majoritatea covîrșitoare lîncezea în mizerie sau chiar murea de foame – nu numai în Leningradul asediat, ci și în Urali şi Asia Centrală. Cu toate acestea, economiile se aflau în mîinile membrilor nomenclaturii, ale unui cerc restrîns de specialiști sau artiști și, cel mai important, ale celor care au reușit să facă comerț – întru totul legal sub ocupația germană, iar la sovietici, în spatele frontului, în mod ilegal, dar adesea cu conivenţa autorităţilor sau în schimbul unor pedepse relativ uşoare (sechestru de bunuri şi amenzi băneşti). În terminologia sovietică, revînzătorii erau numiți speculanţi.

În plus, după cum au remarcat autorii unui lung raport analitic asupra circulației monetare în URSS în anii 1940, Vladimir Batîrev și Isaac Slavnîi, după război, „Soldurile de numerar semnificative au ajuns la acele persoane care au primit plăți mari de demobilizare cînd au părăsit Armata Roșie, precum și la cei demobilizați care au adus cu ei bunuri de valoare capturate și le-au vîndut la prețurile pieței”.

La începutul lunii decembrie 1945, într-un memoriu către Molotov, președintele consiliului de administrație al Băncii de Stat și, în același timp, comisarul adjunct al poporului pentru finanțe al URSS, Iakov Golev, a făcut o propunere de a extrage de la populație bani „excedentari”: „Pentru a crește puterea de cumpărare a rublei și pentru a-i consolida rolul în lupta de creștere a productivității muncii și pentru consolidarea calcului economic, este necesar să se retragă din circulație 5-7 miliarde de ruble deja în 1946. [...] *În principal pe baza extinderii cifrei de afaceri din comerțul cu amănuntul*”. Ultimele cuvinte ale acestui pasaj Molotov le-a subliniat. În aceste luni s-a dezvoltat o rețea de brutării de stat care vindeau pîine și produse de cofetărie la prețuri foarte mari, însă cei puţini care aveau bani cumpărau totuşi aceste produse.

Orăşenii și o mică parte din săteni erau aprovizionați în mare măsură doar pe cartele, așa că pentru a pompa lichidităţi de la cetățeni, Stalin a făcut un pas simplu: la începutul lunii septembrie 1946 a dublat prețurile la pîinea de pe cartele și a retras cartelele de rație de la toți cei care locuiau în zonele rurale, precum și de la copiii muncitorilor şi, în același timp, a redus întrucîtva prețul pîinii în comerțul public – dar cu toate acestea preţurile au rămas semnificativ mai mari decît prețurile pe cartele și chiar decît preţurile de cost ale pîini.

Drept urmare, în 1946, 8,1 miliarde de ruble au fost retrase din circulație – în principal cu ajutorul comerţului special Osobtorg – vînzarea comercială de vodcă și apoi a pîinii. Statul şi i-a băgat în buzunar și i-a cheltuit pe complexul militar-industrial. O mare parte a populației era sărăcită, dar ce era mai rău încă avea să vină.

În același timp, deoarece achizițiile masive de cereale din august-septembrie nu au lăsat fermele colective din regiunile de stepă din partea europeană a URSS și Siberia cu pîine nici măcar pentru plata zilelor-muncă în colhozuri și, adesea, nu le-au lăsat nici cerealele de însămînţare, colhoznicii au fost condamnați nu doar la malnutriție, ci și la foamete. Cu atît mai mult cu cît, în vara anului 1946, regiunile de stepă au fost lovite de secetă, motiv pentru care recolta de pe parcelele gospodărești, unde se cultivau de obicei rădăcinoase și legume, a fost și ea scăzută.

Mulți oameni au înțeles încotro merg lucrurile, iar Hrușciov îşi amintea că a încercat să evite necazurile din RSS Ucraineană (al cărei prim-secretar era): „Am ordonat pregătirea unui document către Consiliul de Miniștri al URSS care să arate nevoile noastre. Am vrut să ni se dea cartele pentru o aprovizionare centralizată nu numai a populației urbane, ci și a populației rurale cu o anumită cantitate de alimente, iar pe alocuri să organizăm pur și simplu mîncare pentru cei care flămînzeau. [...] Dar mă îndoiam de succes, pentru că îl cunoșteam pe Stalin, cruzimea și grosolănia lui. Prietenii mei din Moscova au încercat să mă convingă: ne-am înţeles că dacă adresaţi acest document lui Stalin (și toate astfel de documente erau adresate numai lui Stalin), acesta nici măcar nu va ajunge în mîinile lui. Am convenit cu Kosîghin (în acel moment Kosîghin se ocupa de aceste probleme), el a spus că ne poate oferi un anumit număr de milioane de cartele”.

Însă probabil că Conducătorul supraveghea această problemă în mod special, iar pe 19 octombrie 1946 Hrușciov a citit următoarea telegramă a acestuia, o copie care a fost adresată nu numai membrilor, ci și candidaților la calitatea de membru al Biroului Politic: „Am primit un număr de note de la dvs. cu date numerice despre recoltele din Ucraina, despre capacitățile de achiziție ale Ucrainei, despre numărul necesar de rații pentru populația Ucrainei și altele asemenea. Trebuie să vă spun că nici una dintre notele voastre nu merită atenție. Cu asemenea note nefondate se acoperă unele cadre politice îndoielnice pentru a nu îndeplini misiunile Partidului. Vă avertizez că dacă veți continua să rămîneţi pe această poziţie non-statală și non-bolșevică, lucrurile se pot termina prost”.

După aceasta, Nikita Sergheevici, gîndindu-se deja la execuție, a scăpat totuşi cu un blam verbal. Încercările lui Kosîghin de a salva Moldova s-au încheiat cam în același mod, după cum a demonstrat economistul Anatolii Boldîrev: „Alexei Nikolaevici [Kosîghin] a invitat un stenograf, i-a dictat pentru Stalin o scurtă notă, a semnat-o și, după ce a fixat întîlnirea, s-a dus la Stalin, luînd telegramele. [...]

Kosîghin s-a întors neașteptat de repede. Fața îi era acoperită de pete roșii, mîinile îi tremurau. Aruncîndu-și biletul și un teanc de telegrame pe masă [...], spuse tăios, cu o sinceritate neașteptată: – El a refuzat. A spus că nu crede alarmiștii și nu intenționează să risipească rezervele.“

***Spre sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial o parte a populației URSS s-a trezit cu o uriașă masă monetară – 66 de miliarde de ruble, repartizate însă extrem de neuniform.***

Foametea din 1946-1947 se află în umbra Marii Foamete de la începutul anilor 1930 și este lipsită în mod nemeritat de atenția istoricilor. În toată lumea au fost publicate doar două cărți pe această temă – a moscovitului Veniamin Zima și a americanului Nicholas Ganson. Ambii autori scriu, pe bună dreptate, că dezastrul a fost artificial și ar fi putut fi evitat. Da, este adevărat că după cel de-Al Doilea Război Mondial au murit mai puțini oameni decît în timpul industrializării: în 1946-1947, aproximativ un milion au murit de foame și încă aproximativ un milion în urma bolilor cauzate de aceasta. Încă două milioane au devenit invalizi. Dar, pe de altă parte, acest act monstruos nu a fost doar deliberat, ci a urmat un model deja consacrat și a devenit o recidivă a crimei din 1932-1933.

În primul rînd, țara poseda rezerve strategice de cereale și alte alimente, care erau întru totul suficiente pentru a preveni pierderea de vieți omenești. În al doilea rînd, în 1946, 1,7 milioane de tone au fost exportate din Uniunea Sovietică, în 1947 – 800 de mii de tone, iar în 1948, an în care pe alocuri ţăranii mai mureau, un total de 3,2 milioane de tone de cereale. În plus, autoritățile aveau la dispoziție nenumărate comori, despre care Molotov și-a amintit sincer: „Țara a fost distrusă, oamenii trăiau prost, era foamete, dar aveam o rezervă uriașă de aur acumulată și era atît de multă platină, încît nu s-a pus pe piața mondială de teama devalorizării!“ Dar Conducătorul a avut și ambiţii globale şi în mai 1946, înainte de foamete, și apoi chiar în mijlocul dezastrului, în primăvara anului 1947, au fost impuse populaţiei împrumuturi de stat „pentru restaurarea țării“, de ambele dăți în valoare de 20 de miliarde de ruble.

Cu alte cuvinte: urmările războiului nu au avut nimic de-a face cu asta, iar harta secetei nu coincidea cu geografia foametei. Foametea a fost folosită în mod inteligent de Stalin doar ca scuză pentru a-și condamna supușii la canibalism, moarte prin înfometare sau, în cele mai multe cazuri, pur și simplu foamete și malnutriție. La îndrumarea Conducătorului, presa sovietică a dat vina pe secetă, motiv pentru care atît de mulți cetățeni au tratat ceea ce se întîmpla dacă nu cu înțelegere, atunci cu indiferență fatalistă. Aproximativ o sută de milioane de oameni sufereau de foame, adică mai mult de jumătate dintre locuitorii URSS.

În același timp, exterminarea prin lipsă de hrană era dirijată. După ce a luat pîine și o parte semnificativă din alte alimente de la țărani prin impozite în natură, de la sfîrșitul anului 1946 şi pînă în iulie 1947, statul a trimis doar firimituri în regiunile înfometate, ca să nu moară chiar toată lumea. Populația orașelor și așezărilor muncitorești era puțin mai bine aprovizionată, deși în unele cazuri au murit și proletari, dar mai ales copiii lor, care, repetăm, au fost lipsiţi de cartelele de raționalizare.

Așa cum, la începutul anilor 1930, Holodomorul a devenit una dintre măsurile lui Stalin de pregătire pentru cel de-Al Doilea Război Mondial, tot așa foametea din 1946-1947 a devenit una dintre pregătirile pentru al Treilea Război Mondial. Și dacă scopul foametei din anii 1930 a fost dezvăluit de cartea Elenei Osokina *Aur pentru industrializare. Torgsin*, atunci cei doi istorici sus-menționați, cercetători ai tragediei anilor 1940, nu au folosit, din păcate şi din anumite motive, formula descoperită de aceasta pentru a clarifica motivul Conducătorului. Să o facem deci noi.

La 1 ianuarie 1941, în URSS erau doar 159 de magazine de bijuterii și 14 chioşcuri, deoarece autoritățile știau că populația săracă și slăbită nu avea timp de bijuterii. La 1 ianuarie 1945, rețeaua, care a fost restaurată pe măsură ce Armata Roșie a înaintat spre Vest, însuma 130 de magazine și 15 chioşcuri. S-ar părea că ne-am putea opri aici – populația URSS a scăzut foarte mult în timpul războiului sovieto-german, iar în anul victorios 1945 unii, spre deosebire de începutul lui 1941, mureau de foame. Cu toate acestea, extinderea rețelei a continuat, iar la 1 ianuarie 1948 existau deja 221 de magazine, 97 de chioșcuri și 37 de puncte de cumpărare separate – fără a include unităţile din interiorul magazinelor. Și numărul a crescut și în continuare.

În arhive s-a păstrat documentația Biroului Comerțului cu Bijuterii (Iuvelirtorg) din acei ani, în care se constată cu mîndrie că în 1944 achiziția de articole din aur a fost mai mult decît dublă față de anul precedent – cu 132,3% –, însumînd peste jumătate de tonă, față de 171,3 kg în 1943. Biroul a achiziționat de șase ori mai mult argint – aproape 12 tone. De la populație se acceptau și pietre prețioase, bijuterii, ceasuri de aur, precum și... obiecte de artă, ceasuri de metal, antichități, mașini de scris și aparate de adunat (aritmometre), obiecte de lux sau pur și simplu lucruri cu valoare adăugată mare. În 1944, Biroul Iuvelirtorg a obținut de la conducerea Comisariatului Poporului pentru Comerț dreptul de a le vinde, inclusiv contra unor bunuri industriale, adică de a accepta aur și alte bunuri de valoare de la cetățeni în schimbul unor bunuri de consum greu de procurat, în particular țesături. În urma acestei măsuri, aurul și bijuteriile au curs în visteria patriei ca un fluviu.

În 1945, Iuvelirtorg a cumpărat de la populație 843 de tone de aur și 9 tone de argint, iar în prima foamete din 1946 – 1.737,2 kg de metal galben și 13,7 tone de argint. Făcînd bilanţul perioadei de război și al perioadei postbelice, conducerea Biroului a remarcat: „S-a observat că, odată cu scăderea vînzărilor de bijuterii, influxul de bunuri de valoare de la populaţie crește; această situaţie a fost și în 1946”. Cu alte cuvinte, dacă oamenii erau săraci, cumpărau puține bijuterii de la stat, dar îi vindeau mai multe. În 1947, oamenii înfometați au vîndut resturile, iar achizițiile biroului au scăzut ușor în ceea ce privește aurul – 1.140 kg, dar în ceea ce privește argintul au devenit un record – peste 15 tone.

Probabil că cititorul a ghicit deja care a fost cauza principală a foametei din 1946-1947. Așa cum în 1932-1933 Conducătorul a extorcat bijuterii de familie de la țărani – cruci, verighete, lanțuri – în schimbul hranei luate tot de la aceştia, tot așa şi în 1946-1947 a stors din poporul învingător „trofeele" jefuite în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial în Europa şi Asia. Nu întîmplător cea mai gravă foamete a avut loc în Moldova, care a fost acceptată în familia națiunilor sovietice abia în 1940: după socotelile Conducătorului, locuitorii acestei republici ar fi trebuit să aibă nu doar trofee, ci și moșteniri de familie, care trebuiau şi ele duse la vistierie.

Numai că, spre deosebire de sistemul Torgsin, de această dată, de dragul camuflajului, achiziționarea de obiecte de valoare și vînzarea de alimente erau de obicei efectuate în locuri diferite. Pîinea și alte alimente erau vîndute în magazinele comerciale Osobtorg pentru ruble obișnuite, dar foarte scump. Statul a obţinut supra-profituri. Veniturile bugetului de stat din impozitul pe cifra de afaceri s-au ridicat la 95 de miliarde de ruble în 1944, 123 în 1945, 131 în 1946, iar în cel mai rău an, 1947, la 234 de miliarde de ruble, atingînd o pondere record în veniturile trezoreriei – 62,1%. Totodată, volumul sus-menționat de metale prețioase achiziționate pe aproape nimic este destul de modest în comparație cu abundenta, dar mortala recoltă din anii 1932-1933.

Cu toate acestea, în primul rînd, achiziția de metale prețioase a fost efectuată și de Casa de Economii Sberbank și, parțial, de un trust numit Zolotoprodsnab – o rețea de magazine departamentale care deservea industria minieră a aurului. Acestea erau mai numeroase decît magazinele Iuvelirtorg – în 1943, 363, iar la 1 ianuarie 1949, 673. Și au repetat practica de troc a lui Torgsin: au schimbat metale prețioase pe produse alimentare sau produse manufacturate. Deși acest mecanism era inițial destinat să cumpere aur semibrut de la căutători, în flămînzii ani de război, obiectele de aur erau aduse acolo și de cetățenii care locuiau în apropiere, deşi lucrau în alte domenii. În al doilea rînd, și acesta este elementul principal, statul a cumpărat trofeele de război de la populație. Însă acest lucru a fost făcut nu atît de Iuvelirtorg, cît de magazinele second-hand, a căror rețea s-a extins ca o avalanșă în 1943-1948, precum şi casele de amanet și cooperative, inclusiv cooperative ale invalizilor. În al treilea rînd, în 1946-1947, cu ajutorul rețelei Osobtorg, adică vînzarea de alimente și alcool fără cartele, statul a obţinut de la populație o sumă uriașă în numerar – 10,5 miliarde de ruble.

În plus, deoarece, din cauza emisiilor de bani la scară largă din anii 1930 și 1940, minoritatea plină de resurse avea o mulțime de bani la îndemînă, de care țăranii muribunzi aveau nevoie pentru a cumpăra pîine în Osobtorg, colhoznicii vindeau adesea proprietăți nu statului, ci vecinilor. Prin urmare, foametea a contribuit la concentrarea de bijuterii sau pur și simplu de lucruri valoroase la revînzători privați. Statul i-a calificat pe aceștia drept „speculanţi", iar în 1947-1950, Ministerul Afacerilor Interne și Ministerul Securității Statului au desfășurat o campanie de arestări ale unor astfel de comercianți clandestini, iar apoi de confiscare a proprietăților acestora. Pe calea aceasta indirectă, statului i-a fost mult mai ușor să obțină aceste obiecte de valoare decît să le caute într-o mare de demobilizaţi și de rubedenii ale acestora.

Stalin știa foarte bine că populația are ce să vîndă pentru mai nimic, dovada venind, în particular, de la scriitorul sîrb Milovan Djilas. În 1944, populația Iugoslaviei a suferit jafurile și violența exersată de soldații sovietici. Generalii sovietici au respins plîngerile liderilor partizani locali. În final, delegația comuniștilor iugoslavi i-a raportat personal lui Stalin ce se întîmplă, iar acesta a izbucnit în plîns, lansînd o tiradă despre măreția propriilor forțe armate: „Și tocmai această armată a fost insultată de nimeni altul decît Djilas! Djilas, care este el însuși scriitor, știe el oare ce sînt suferința umană și umanitatea? Nu poate să înțeleagă un luptător care a parcurs mii de kilometri prin sînge, foc și moarte dacă se distrează cu o femeie sau pune mîna vreun fleac?".

Pe 31 octombrie 1944, Conducătorul i-a trimis o telegramă iritată lui Iosip Broz Tito: „[...] Greșelile izolate ale ofițerilor și soldaților Armatei Roșii sînt la voi generalizate și sînt extinse la întreaga Armată Roșie. Este inadmisibil să insulţi în felul acesta armata care vă ajută să-i alungaţi pe germani și îşi varsă sîngele în luptele cu invadatorii germani.

[...] Dacă soldații Armatei Roșii ar afla că Djilas și cei care nu l-au contrazis îi consideră pe ofițerii britanici superiori din punct de vedere moral ofițerilor sovietici, atunci ar urla din cauza unei asemenea insulte nemeritate".

Iar două luni mai tîrziu Stalin a legalizat personal jaful – prin decretul Comitetului de Apărare a Statului (GKO) nr. 7192, din 23 decembrie 1944. Potrivit acestuia, era permis să se trimită pachete acasă o dată pe lună – pînă la 5 kilograme pentru soldați, 10 pentru ofițeri, 16 pentru generali. Cu toate acestea, un număr de generali au protestat după scurt timp, spunînd că trupele își pierdeau eficiența de luptă din cauza faptului că soldații erau supraîncărcați cu „trofee", dar erau afectate și căile ferate, deoarece un asemenea volum de obiecte a perturbat transportul militar. Disciplina s-a prăbușit. Prin urmare, la 10 martie 1945, prin decretul Comitetului de Apărare a Statului nr. 7777, fluxul prăzilor s-a redus brusc. De acum înainte, soldaților li se permitea să trimită acasă „doar" 1 kg de zahăr sau produse de cofetărie, 200 de grame de săpun, precum și „bunuri de consum capturate, 3 pînă la 5 articole pe lună". Era strict interzis să se însuşească aur și bijuterii; acestea trebuiau predate unor echipe speciale de trofee, adică jefuitorilor aflaţi în slujba statului.

Atrocitățile Armatei Roșii au fost cauzate nu de răzbunare, ci de conivenţă cu Stalin, dovadă fiind toastul lui pentru soldații Armatei Roșii la o cină în cinstea șefului Cehoslovaciei, Edvard Beneš: „[...] Acești soldați fac adesea lucruri scandaloase, violează fete. Tovarăşul Stalin a spus că dorește ca cehoslovacii să nu devină prea încîntaţi de Armata Roșie, ca să nu devină apoi prea dezamăgiți. El, tovarăşul Stalin, vrea ca cehoslovacii să înțeleagă psihologia, să înțeleagă sufletul unui soldat de rînd al Armatei Roșii, astfel încît să înțeleagă trăirile lui, că el, riscîndu-și viața tot timpul, a parcurs un drum lung și greu. Tovarășul Stalin a spus că a ridicat un pahar pentru ca cehoslovacii să înțeleagă și să-i ierte pe soldații Armatei Roșii".

Dar cel mai important pentru Stalin a fost să se trimită cît mai multe obiecte către URSS, așa cum reiese din fragmente din discursul său la o întîlnire cu comandanții fronturilor și ramurilor armatei privind demobilizarea Armatei Roșii, în mai 1945: „Fiecărui soldat demobilizat să i se vîndă la un preț scăzut bunuri capturate și să i se dea o simbrie pentru atîția ani cît a servit în armată. La demobilizare, înmînaţi-le rații uscate [pentru ca învingătorul să ajungă cu prada în URSS și să nu o schimbe pe mîncare pe parcurs – *n. m.*]. [...]

În timpul demobilizării, nu lăsați soldații și ofițerii să plece cu mîinile goale – distribuiți radiouri, biciclete și alte lucruri și, în plus, organizați vînzarea diferitelor bunuri prin aparatul administrativ al regimentului".

O lună mai tîrziu, aceste instrucțiuni au fost clarificate prin rezoluția Comitetului de Apărare a Statului nr. 9054-C, semnată de Stalin, al cărei al 11-lea paragraf spune: „Se permite Consiliilor Militare de fronturi și armate:

a) Eliberarea gratuită soldaților, sergenților și ofițerilor Armatei Roșii disponibilizați după demobilizare şi care și-au îndeplinit bine serviciul, drept cadouri, a unor obiecte de uz casnic din proprietățile capturate, cum ar fi: biciclete, radiouri, aparate foto, ceasuri, instrumente muzicale, instrumente de ras și alte articole existente pe fronturi şi armate.

b) Să organizeze, de asemenea, prin aparatul economic al formațiunilor și unităților militare, vînzarea în numerar către militari a mărfurilor și a bunurilor de larg consum capturate, cîte unul de persoană: țesături cu destinaţie civilă de cel mult 6 metri, îmbrăcăminte, lenjerie civilă și tricotaje, în loc de țesături de același metraj; alte bunuri de consum după normele stabilite de Consiliile Militare de fronturilor şi armatelor. Bunurile capturate se vînd la prețuri conform Anexei nr. 3. Bunurile capturate și bunurile de larg consum neincluse în Lista nr. 3, dar disponibile în unitățile fronturilor, se vînd la prețuri stabilite prin ordin al Consiliilor Militare ale fronturilor".

În același timp, era evident că o parte considerabilă a soldaților și ofițerilor armatei numărînd multe milioane aveau să încalce interdicția de însușire a aurului și a diamantelor – printre altele, mai există și criminali în armată, inclusiv în batalioanele disciplinare. Prin urmare, pentru ca prada sau bunurile furate să nu ajungă în tot felul de ascunzișuri de pe teritoriul țărilor ocupate, ultimul paragraf, al 17-lea, al aceleiași rezoluții GKO din 23 iunie 1945 a dat undă verde jefuitorilor: „Să fie eliberat de inspecția vamală personalul militar din Armata Roșie la trecerea frontierei de stat".

O parte din lucrurile și obiectele de valoare cumpărate de la veterani în anii 1946-1947 au fost revîndute de stat către populație cu o majorare nu de procente, ci de factori, o altă parte a mers la export sau, mai tîrziu, pentru a plăti datorii pentru Lend-Lease, încă o parte a ajuns sub forma celei de-a doua cea mai mare rezervă de stat de aur din lume, care, chiar în condițiile de foamete teribilă, a crescut constant, iar la 1 ianuarie 1953 s-a ridicat la maximumul absolut din istoria țării – 2.040 de tone, fără a include platina, diamantele și alte obiecte de valoare. Și numai moartea Conducătorului a împiedicat încercarea de a răspîndi pe întreaga planetă sistemul de jaf de stat. —

*gogun.org/ro*

*Traducere de* **Alexandru LEIBOVICI**

Fii alături de noi și în 2024!

Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIȘNIEC

**Conturile Fundaţiei Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

IA & IO

# Dincolo de marele link uman

**Ruxandra CESEREANU & Andrei CODRESCU**

„Dacă nu știți cu siguranță ceea ce sînteți, un postuman sau doar un biet om, analizați-vă următoarele părți ale trupului: orașul, casa, mașina, iPhone-ul, laptopul, iPod-ul, cutiuța pentru medicamente, împrejurimile non-carnale. Dacă peste 60% din trupul dumneavoastră este acum electronic sau bioelectronic, dacă locuiți într-un spațiu construit pe criteriile eficienței, aveți nevoie de dada ca adjuvant și corectiv pentru ceea ce ar putea fi, fără îndoială, pierderea puținei libertăți pe care o mai aveți."

(Andrei Codrescu, *Ghid dada pentru postumani. Tzara și Lenin joacă șah*, traducere din limba engleză de Ioana Avădani, București, Curtea Veche Publishing, 2009, p. 9)

*

Cînd am citit prima dată cuvîntul aglutinat *alternatecosmos* (în engleză), *i.e. cosmosalternativ*, am săltat în sus de bucurie, căci îmi plac cuvintele aglutinate, mai ales atunci cînd ele sînt legate de imaginație și de proliferarea acesteia. Ochelarii sau casca de realitate virtuală mi-au satisfăcut – mai ales teoretic – plăcerea compulsivă de a călători (prin muzee pe care nu le-am văzut, prin insule misterioase ori mari orașe antice sau postmoderne pe care să le scotocesc). În SUA, o astfel de cască performantă costă aproape 400 de dolari, deci vreo 1.750 RON, în banii noștri. Am o astfel de cască acasă, dar ea nu funcționează decît dacă am un program care să îngăduie preumblarea virtuală. Altfel, e doar o cască. Am rătăcit, de pildă, printr-un Paris pustiu, cu turnuri și locuri sălbăticite, dar, după o vreme, m-am plictisit. Dacă stai cu casca mai mult de 50 de minute, începe oricum să te doară capul.

Mi-am pus însă o problemă bizară, tot gîndindu-mă la casca de realitate virtuală: cum ar fi să poarte un robot o astfel de cască virtuală, cum ar reacționa un robot la ceea ce ar vedea cu ajutorul unei astfel de căști?! S-ar juca un robot cu ea sau ar percepe-o ca pe ceva anost? Sau ca pe un surplus electronic? Ar avea nevoie un robot de o realitate alternativă, avînd în vedere că robotul însuși este așa ceva? Ar depinde oare folosirea unei căști de RV de dispoziția ludică a unui robot? Întrebări peste întrebări. Sînt sigură că o inteligență artificială – un robot, mai exact (căci avem nevoie de un corp, fie el chiar metalic ori din fibre optice) – nu ar accepta o cască de RV cu un program fix, creat de o companie, ci și-ar fabrica propriul program de călătorie, expansiune și fantazare. Chestiunea este, de fapt, dacă ar avea nevoie în mod real de așa ceva.

Dacă o făptură umană poate, cu ajutorul unei căști de RV, să sculpteze și să picteze virtual, ar putea și un robot să facă acest lucru, evident. Dar oare ar fi pasionat de așa ceva? Făptura umană, cu o asemenea cască, s-ar putea preschimba (imaginativ) într-un animal rîvnit (o panteră neagră, să spunem), dar un robot ar dori să se preschimbe în ceva, în altceva, tot imaginativ vorbind? După cum reiese adesea din mărturisirile roboților, ei ar dori, eventual, să devină oameni sau să fie percepuți asemenea oamenilor.

În sfîrșit, întrebările puse mai sus sînt retorice, de fapt, căci un robot nu ar avea nevoie de o cască RV nici în mod real, nici în mod fantasmagoric, el însuși avînd toate capacitățile de a produce lumi alternative, fără necesitatea tehnică a unei căști de asemenea tip. Desigur, aș fi putut să lansez și o mică dezbatere legată de timpul pe care omul ori robotul îl poate petrece cu o astfel de cască, iar diferențele ar fi de la cer la pămînt. Căci un robot ar putea sta oricît timp (infinit) cu o astfel de cască, în timp ce, în cazul făpturilor umane, timpul nu poate fi decît limitat (mai mult de o oră, cum am precizat deja, corpul cerebral al omului ar suferi tot felul de lucruri dezagreabile).

TIFF.23
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 14–24.06.2024
O viață remarcabilă
One Life, James Hawes, 2023, UK
EVENIMENT PREZENTAT DE
DēLonghi
GARDEN PARTY LA CASTEL
TURUL CASTELULUI
TÂRG DE PRODUSE TRADIȚIONALE
COCKTAIL
CONCERT SIMFONIC
PROIECȚIE FILM
Castelul Bánffy din Răscruci
Marți, 18 iunie 18:00
DRESS CODE: GARDEN PARTY CHIC
BILETE PE: TIFF.EVENTBOOK.RO | TIFF OFFICIAL APP | TIFF.RO
CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ

Jaron Lanier, în articolul său „Where Virtual Reality Will Take Us?" (*The New Yorker*, numărul din 2 februarie 2024), explică în ce fel infinitatea posibilităților de creare a altor lumi poate fi ori deveni plictisitoare, tocmai pentru că nu are nici o limită. Or, captivant este să descoperi posibilitățile în lumile finite (pe care să le facem suculente ideatic și concret) în care trăim. De la Lanier cetire: „Inteligența artificială este adesea descrisă ca un proiect transcendent, divin, care va căpăta țesătura realității noastre fizice, conducînd la o singularitate, ceea ce înseamnă că nimic din ceea ce contează acum nu va mai conta mai apoi. Dar singularitățile, precum cele presupuse în cazul găurilor negre, sînt însăși definiția ignoranței. Nu există nici o cunoaștere care să facă o punte între momentul de dinaintea unei singularități și cel care îi urmează. Este respingerea absolută a inteligenței. Realitatea virtuală face uneori parte din acest amestec. Dar cea mai bună înțelegere a modului în care funcționează realitatea este în întregime legată de finitudine. [...] Un adevăr profund este însă că cele mai mari mistere se găsesc în sistemele conservate, care pot deveni bogate și complexe, nu în cele infinite, care se întind ca niște foi albe, goale, pînă la marginea cosmosului". Aceasta este o ipoteză de lucru pe care fanaticii digitali și futurologii o resping ca fiind tradiționalistă și conservatoare, obtuză adică. Dar ceea ce afirmă Jaron Lanier este rezonabil și, în același timp, util pentru făptura umană: de ce să nu îmbogățim și să nu ramificăm tocmai lumea în care trăim, fără protezele reprezentate de inteligențele artificiale, bucurîndu-ne de ceea ce e miraculos chiar în interiorul umanității noastre. Pentru astfel de discuții (și polemici) va trebui inventată sau întemeiată, probabil, o jurisprudență aparte.

Care este spaima maximă legată de prezența inteligențelor artificiale în viața noastră? O recunoaște toată lumea și o arată cu degetul. Angoasa principală este legată de faptul că, drept rezultat al dezvoltării extreme și performante a tehnologiei, IA s-ar putea infiltra treptat în tot ceea ce înseamnă viață, gîndire și muncă omenească – ori chiar politică. Iar această infiltrare ar duce, finalmente, la un control al artificialului asupra omenescului, la o dominare a umanității de către mașinăriile artificiale (indiferent de forma, structura ori mărimea lor). La început, ar fi vorba doar de o perturbare și imixtiune, dar perturbarea dezvoltată și continuă ar duce la o supremație a mașinăriilor. Le numesc astfel, căci termenul „mașinărie" cred că angrenează sensuri multiple, măcar relativ terifiante, mai degrabă decît termenul „mașini" (confundabil, cel puțin în spațiul lingvistic românesc, pentru cine nu e familiarizat cu lumea IA, cu „vehiculele").

> ***E o ipoteză și o idee de dezbătut de către futurologi și de către specialiștii în etică tehnologică. Dacă oamenii falși ar izbuti să creeze o amplă rețea de minți non-umane performante, care ar putea fi scopul lor, altul decît dominarea hominizilor? Aceasta-i întrebarea, vorba lui Hamlet, dacă ar trăi în vremurile noastre.***

Roboții care deja deservesc în anumite domenii și spații birocratice ori de consum și care riscă să ne păcălească inclusiv la telefon (atît de mult le seamănă vocea cu una reală) sînt numiți „oameni falși" (*fake people*). E interesant faptul că tocmai calificativul FALS este cel care îi desparte și delimitează de sfera umanului. Ar fi putut să fie numiți printr-un termen inventat, inedit, numai că prima opțiune a fost aceea de a-i numi comparîndu-i cu oamenii, dar indicînd faptul că e vorba de oameni înșelători în mod absolut. Angoasa umană este legată matricial de felul în care acești oameni falși ar putea forma o ligă sau o castă în cadrul căreia ar reuși să comunice fără intermedierea făpturilor umane, direct adică, de la mașinărie la mașinărie, dincolo de marele link uman. Și, comunicînd astfel direct, ar putea lua decizii periculoase pentru umanitate, într-un sens care deocamdată nu e limpede decît ca miză generală.

E o ipoteză și o idee de dezbătut de către futurologi și de către specialiștii în etică tehnologică. Dacă oamenii falși ar izbuti să creeze o amplă rețea de minți non-umane performante, care ar putea fi scopul lor, altul decît dominarea hominizilor? Aceasta-i întrebarea, vorba lui Hamlet, dacă ar trăi în vremurile noastre. Chestiunea aceasta o problematizează și Matthew Houston într-un articol deja vechi de un an de zile: „Can We Stop Runaway AI?" (publicat în *The New Yorker*, la 16 mai 2023). De aceea, una dintre soluțiile de moment este temperarea dezvoltării tehnologice, adică adoptarea unei atitudini științifice moderate. Adevărul este că nu ai cum să stopezi dezvoltarea IA, ar fi bizar de-a dreptul, dar poate că o poți tempera, o poți controla în așa fel încît dezvoltarea să nu ia o amploare de nestăpînit.

Desigur, problematizarea mea este utopică, după cum cred că s-a înțeles deja: oamenii de știință nu au de gînd să își tempereze cercetarea avansată, căci ar fi ca și cum, în opinia lor, s-ar întoarce la o formă de retard a umanității. Precauțiuni gîndesc eventual guvernele, dar nu companiile, și nici cercetătorii. În faza actuală, comentatorii (intelectualii care au măcar o minimă competență în ce privește lumea IA) sînt scepticii de serviciu, apocalipticii și sarcasticii care, prin verbul lor, speră să prevină nocivitatea lumii tehnologice actuale cu bătaie lungă. Să sperăm că în laboratoarele viitorului se vor face auzite cuvintele lor rostite în agora. —

La Două Bufnițe

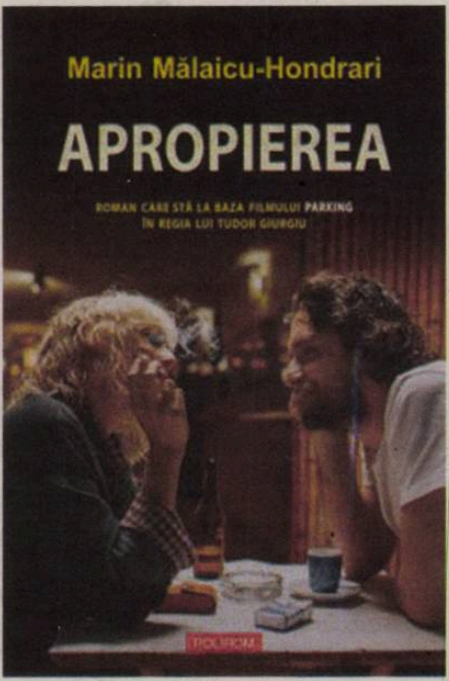
*Apropierea*
**de Marin Mălaicu-Hondrari,**
**Editura Polirom, Iași, 2019, 256 p.**

Întîlnirea cu literatura lui Marin Mălaicu-Hondrari s-a dovedit a fi, încă de la primele pagini, una fulminantă. Probabil un termen mai potrivit și mai nuanțat pentru acest caz ar fi chiar termenul *apropiere* întrucît acesta pare să poată transmite tandrețea și receptivitatea necesare pentru interacțiunea cu un asemenea fenomen literar; folosit aici, termenul *fenomen* încearcă, la rîndul său, să redea elementul de inefabil regăsit în proza autorului, element care se împletește cu o deosebită frustețe a limbajului. Tocmai din acest motiv, un contact autentic cu proza lui Marin Mălaicu-Hondrari nu s-ar putea realiza altfel decît prin conștientizarea, încă dintru început, a straniului paradox care se conturează în cadrul acestor lumi ficționale, contact care devine asemenea unui *prudent* și asumat salt în abis.

Romanul *Apropierea* al lui Marin Mălaicu-Hondrari este doar unul dintre exemplele reprezentative pentru acest fenomen atunci cînd vine vorba despre opera autorului. *Apropierea* este, concomitent, titlul-metaforă și tema romanului, dar, paradoxal, poate fi, totodată, și idealul (sau intenția propriu-zisă a autorului) care, pe măsura trecerii timpului, devine de neatins. *Apropierea*, după cum a fost sugerat și anterior, atît tematic, cît și stilistic, nu pare să desemneze altceva decît neputința anulării unei distanțe aparent insignifiante, dar incomensurabile în esență.

Romanul este compus dintr-o serie de capitole, ferm individualizate prin invocarea ca titlu a numelui personajului din perspectiva căruia a fost redat capitolul, astfel încît, narațiunea romanescă se (auto)construiește prin asocieri și legături de sens disparate; unitatea acestui roman constă, mai degrabă, într-o înțelegere tacită, vag mărturisită, a personajelor de a refuza comunicarea și de a căuta un sens al sinelui undeva într-un exterior *îndepărtat* și tangibil sau poate doar într-unul al depărtării ca perspectivă și evaziune. Intrigile amoroase, delictele, lupta pentru supraviețuire sau dramele casnice care se țes pe parcursul capitolelor nu fac decît să adîncească impresia tăcerilor dintre personaje, tăceri ce devin, în ultimă instanță, insolvabile. Nu degeaba spunea Emilian Galaicu-Păun, cîndva în 2010, că unele fragmente din acest roman, care descriu secvențe de dragoste, sînt asemenea unor „adevărate statuete în bronz ale unei pasiuni ilicite“, iar austeritatea stilistică acutizează, de fapt, tocmai impresia distanței. Mai mult decît atît, intrigile narative construite aici par să nu servească altui scop decît faptului că exprimarea lor nu mai poate semnifica, de fapt, nimic.

Argumentele pentru care acest roman ar fi o recomandare deosebită de lectură au fost deja punctate succint, motiv pentru care insistarea pe alte elemente de ordin tehnic ar fi ușor redundantă. *Apropierea* este, în esență, un roman al atmosferei și al sugestiilor, un roman de o delicatețe copleșitoare care se completează cu exactitate cu o austeritate estetică și stilistică tăioasă. Datorită acestor particularități, impresia finală în urma lecturii romanului este una aproape exclusiv atmosferică, impresie care răspunde indirect și, cel mai probabil, fără intenție unui poem (XXVI) al lui Ioanid Romanescu: „Nimic mai tragic pentru tine/ decît să nu-ți închipui frumusețea/ pentru că întîlnind-o nu vei ști să te *apropii* de ea“.


Marin Mălaicu-Hondrari
APROPIEREA
ROMAN CARE STĂ LA BAZA FILMULUI PARKING
ÎN REGIA LUI TUDOR GIURGIU
POLIROM

**Carina JOSAN**

---

Intersecţii

# Fondane, Şestov şi fisura din „fiinţare“ (I)

**Michael FINKENTHAL**

La 12 noiembrie 1936, Benjamin Fondane nota într-un jurnal în care consemna conversaţiile sale cu Lev Şestov: „Sînt din nou la Paris. În decursul absenţei mele, a apărut *Conştiinţa nefericită* şi Şestov mi-a trimis la Buenos Aires o scrisoare minunată, în mare, măgulitoare. El, care nu era în stare să laude pe cineva…“[1]. În scrisoarea menţionată (expediată la 2 iunie), maestrul îşi lăuda ucenicul şi, după ce-l lăuda pentru capitolul său despre Gide, inclus în volumul menţionat, scria fără rezerve că aceleaşi cuvinte de laudă i se cuvin şi în ceea ce privea capitolul dedicat lui Heidegger (*ibid.*, pp. 122-23). Într-adevăr, acuitatea şi pătrunderea hermeneutică a poetului care-şi manifesta pentru prima dată în acest volum interesul explicit pentru filozofie (în critica literară se manifestase cu ocazia publicării lui *Rimbaud le voyou* în 1934) sînt surprinzătoare. După ce observă că „gîndirea lui Heidegger nu este decît o versiune *laică* a gîndirii lui Kierkegaard“[2], adaugă tranşant că „metafizica, în general, şi aceea a lui Heidegger, în special, sînt o *teologie fără Dumnezeu*“ (*ibid.*, p. 199). Impresionant este faptul că Fondane a înţeles de îndată schimbarea de paradigmă filozofică (faţă de fenomenologia lui Husserl şi a altor urmaşi ai săi, printre care şi Max Scheler) pe care o propunea Heidegger atunci cînd scria că „fără manifestarea primordială a neantului nu există existenţă autonomă, nici libertate“[3]. Mulţi ani mai tîrziu (în 1985), în al său *Ab urbe condita*, Radu Enescu, şi el un excelent comentator al existenţialismului heideggerian, observa că „Heidegger răstoarnă raportul firesc, tradiţional, între cunoaştere şi fiinţă, între epistemologie şi ontologie… nu carenţa se deduce din plin, ci plenitudinea e dedusă din lipsă, din carenţă“[4]. Lipsa, carenţa, neantul sînt invocate pentru a explica obiectul, fenomenul, *existenţa* însăşi: cum adică? Şi ce legătură poate avea libertatea adevărată cu „manifestarea primordială a neantului“? De unde legătura cu Kierkegaard?

În *Conştiinţa nefericită*, Fondane observa că „cele mai reuşite secvenţe ale sistemului heideggerian sînt datorate analizei atente, ascuţite, pătrunzătoare a *conceptului de angoasă* al lui Kierkegaard“[5] şi adăuga faptul că, la acesta din urmă, neliniştea, pe cît de difuză, pe atît de permanentă, se datora unor contradicţii care apăreau la fiecare pas în confruntarea cunoaşterii umane cu realităţile existenţei şi ale existentului. Absurdul, care se dezvăluie mereu în procesul „cunoaşterii“, al înţelegerii, este evident oricărui gînditor care trăieşte şi gîndeşte în universul unei tradiţii filozofice care a urmat modelul grec şi apoi a făcut un salt în acela al gîndirii iudeo-creştine, tradiţie care s-a consolidat la sfîrşitul Antichităţii post-romane. Fondane, care a discutat îndelung cu Şestov filozofia lui Husserl (care l-a convins în anii '20 ai secolului trecut să-l citească pe Kierkegaard), trudea deja la *magnum opus*-ul său, *Atena şi Ierusalim* – în timp ce tînărul său discipol îşi punea întrebările sale legate de conştiinţa nefericită. „Conceptul de angoasă, scrie Fondane, nu este de fapt decît o încercare de a înţelege şi de a explica lucrul cel mai incomprehensibil din lume, saltul calitativ al păcatului“ şi se întreabă: „Cum s-ar putea înţelege un lucru atît de absurd ca păcatul?“ (*ibid.* p. 196). Ce are *păcatul* din cartea *Genezei* cu eterna problemă a contradicţiilor, a aporiei mereu prezente în eforturile noastre de a înţelege lumea în care trăim? De ce ni s-a pus la dispoziţie în Eden un arbore al *cunoaşterii* şi unul al *vieţii* şi ni s-a impus să nu ne atingem de fructele primului? De ce dorinţa de a distinge între bine şi rău e un păcat? Cum putem urma binele şi evita răul, dacă nu posedăm secretul cunoaşterii? Voltaire găsea *Biblia* „hazlie“ şi Descartes respingea *Scriptura* ca fiind ilogică; există doar dacă am cunoştinţă de existenţa mea; „povestea Genezei este într-adevăr întemeiată pe mai multe nonsensuri“, scrie Fondane, şi unul dintre ele este că marele ispititor, şarpele, creatura aceluiaşi atotputernic şi atotcunoscător Dumnezeu, nu putea să-l facă cu bună-ştiinţă pe om un păcătos nedemn de Edenul său. De aici *Angoasa*: „omul este ispitit, cu sprijinul angoasei, de Nimic: acesta este păcatul“, conchide Fondane (*ibid.*, p. 197). Dar elevul lui Şestov are îndoielile sale şi se întreabă: trebuie oare omul „să-şi ucidă fiinţa, pentru a obţine o lumină asupra fiinţei“? Heidegger nu pare a realiza că cele două libertăţi ale sale, „libertatea de a întemeia“ (legitimitatea, justificarea, explicaţia) şi „libertatea întru moarte“, nu sînt decît unul şi acelaşi lucru (*obligaţie* de a întemeia, *obligaţie* de a muri), şi acest lucru este orice am vrea în afară, bineînţeles, de o *libertate*“ (*ibid.*, p. 201). Este acel *Amor Fati* al lui Nietzsche – „seducătoare expresie, spune Fondane ironic, care tradusă în limba simplă a sclavului (lui Hegel!) ar însemna, de fapt, că «suprema încercare (a omului) ca fiinţă autentică este libertatea de a primi lovituri»“. Dar sclavii sînt departe de a gîndi filozofic, şi Dostoievski, de asemenea, iar ei vor răspunde astfel: „Accept să primesc lovituri atîta timp cît nu se poate altfel; dar să mai şi numesc aşa ceva libertate… vă bateţi joc! Libertatea mea este aceea de a nu primi lovituri. Eu ştiu că pentru moment – şi acest moment poate dura secole – nu pot face altfel; dar nimic – nimic, auziţi – nu m-ar putea convinge că nu va avea loc niciodată o schimbare; nimic nu mi-ar putea frînge speranţa; şi cum vreţi să sper, dacă trebuie să-mi numesc moartea *libertate*? (*ibid.*, p. 202). Aici desluşim tîlcul acelui încăpăţînat şi de neînţeles *irrésignation* al lui Benjamin Fondane.

---

[1] Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, Éditions Plasma, Paris, 1982, p. 126.

[2] Benjamin Fundoianu, *Conştiinţa nefericită*, Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 198 (cartea a fost tradusă din originalul francez de Andreea Vlădescu).

[3] *Ibid.*, p. 200.

[4] Radu Enescu, *Ab urbe condita*, Editura Facla, Timişoara, 1985, p. 134.

[5] *Conştiinţa nefericită*, p. 196.

# „Fotografia te ajută să devii parte a comunității pe care încerci să o imortalizezi“

## Interviu cu Reid YALOM

Reid Yalom
© Karmen Florea

*Reid Yalom este un fotograf american care, pe parcursul a 25 de ani de experiență, și-a expus și publicat lucrările în toată lumea. Cu o licență în filozofie și un master în politică internațională, Reid Yalom a studiat și fotografia cu Leo Holub. Reid Yalom a călătorit mult, îmbinînd toate interesele sale în expoziții și albume centrate, printre altele, pe arhitectura colonială din Vietnam, Mexic, precum și pe cimitirele americane, această ultimă temă fiind urmărită într-o carte publicată alături de mama sa, Marilyn Yalom, o importantă cercetătoare feministă. Recent, Reid Yalom a publicat un album de fotografie la Editura Vellant, intitulat* Cu un picior în România/One Foot in Romania, *ce aduce împreună o serie de imagini pe care fotograful le-a realizat în călătoriile sale din ultimii ani prin țara noastră. Cu ocazia lansării albumului și a organizării unei expoziții cu fotografiile din acest proiect, am stat de vorbă cu Reid Yalom despre cum se vede România prin ochii unui fotograf american.*

**Ai călătorit foarte mult prin România ca să faci aceste fotografii. Cum a fost această experiență?**

A fost o mare aventură, de care soția mea și cu mine ne-am bucurat foarte mult împreună. După ce am găsit firul roșu al proiectului, am început să călătoresc în locuri în care credeam că aș putea găsi tipul de imagini pe care-l căutam. Dacă te uiți la ansamblul lucrărilor mele, vei observa că nu merg în locuri întîmplătoare. Sînt locuri pentru care am avut un anumit interes, poate din punct de vedere istoric, dar și mai tehnic, căutînd un tip de lumină sau un sezon anume.

**Ce loc sau ce parte a României ți-a rămas în minte sau te-a impresionat în călătoriile tale?**

Cel mai greu este să distingi care sînt locurile în care ai făcut cele mai bune fotografii și locurile în care te-ai bucurat cel mai mult să fii acolo. Dar au fost cîteva orașe care mi s-au părut excepționale și toate sînt în părți diferite ale României. Odată ce ne-am pornit la drum, am făcut un efort să ajungem în cît mai multe locuri interesante. Mi-a plăcut foarte mult Brăila, pentru că întruchipează un soi de imagine a pierderii, cu clădirile vechi din care cresc copaci. Pare a fi un oraș care s-a pierdut puțin în timp. Ne-am întors vara trecută pentru o a doua vizită, deoarece am simțit că nu am surprins suficient din esența sa, deși am făcut cîteva imagini bune prima dată. Un alt oraș care mi-a plăcut foarte mult a fost Oradea, dar din motive diferite, pentru că are un fel de splendoare a sa.

**Observ un punct comun atunci cînd descrii Brăila și Oradea, și anume referința la timp. Ambele par o capsulă a timpului, dar în moduri diferite. Este capacitatea unui spațiu de a surprinde o anumită imagine în timp ceva ce cauți atunci cînd alegi locul pe care-l vei fotografia?**

Cred că există ceva special în legătură cu trecerea timpului care, pentru mine, este un fel de esență a unui anumit tip de melancolie pe care o poți transpune în fotografie, la fel și în poezie și aș spune că al treilea loc care pentru mine este atît de special, printre multe alte locuri în care am petrecut destul de mult timp, este malul Mării Negre, care nu se regăsește în acest proiect, pentru că aveam atît de mult material, încît am decis să nu includ nici o fotografie de aici, dar sperăm să facem o a doua carte doar despre Marea Neagră.

**Ți se pare că fotografiile de la Marea Neagră surprind o imagine diferită a României față de cele din restul țării?**

Cred că aș fi putut, dacă aș fi vrut, să pun cinci sau zece imagini de aici și s-ar fi potrivit, pentru că sînt similare stilistic, dar am suficient material ce ar putea și ar trebui să fie un proiect separat și care, probabil, o va lua într-o direcție puțin diferită în ceea ce privește modul în care este structurat. Fotografiile care ar fi putut intra în cartea despre care discutăm au fost făcute timpuriu, în al doilea an în România, în Mangalia, care este, din nou, un oraș pierdut în timp, cu cinematografele sale vechi. Imaginile sînt foarte frumoase și au o atmosferă ce te duce cu gîndul la ficțiunea latino-americană.

Începutul pandemiei ne-a prins în România, de unde nu am putut pleca timp de patru luni. Am închiriat un apartament pe litoral, aproape de un hotel în care am stat anterior, și am stat acolo cînd era totul pustiu. A fost o perioadă minunată pentru noi personal, dar și una în care am fotografiat foarte mult partea de sud a litoralului românesc, cu toate stațiunile sale, Neptun, Olimp, Saturn, cunosc toată această zonă. Mi-a plăcut arhitectura veche și ciudată, parcurile dezafectate și goale. Am găsit un tip de imagine a spațiului gol într-o zonă care are și o istorie neobișnuită.

Ne-am întors pe litoral de două ori de atunci, în lunile iunie-iulie, cînd era plin de oameni care puteau fi fotografiați făcînd activități specifice vacanței la mare. Așadar, jumătate din materialul acesta surprinde clădiri, pustiul locului, dar și localnici, iar jumătate surprinde litoralul plin de turiști. Dacă vom face un nou proiect, acesta va fi structurat în jurul acestor aspecte.

Lookout © Reid Yalom

***One Foot in Romania* este foarte bine structurat, în sensul că ai multe imagini cu oameni, multe imagini cu locuri – zone rurale, zone urbane. Eram curios, ce te interesează mai mult, să fotografiezi oameni sau să fotografiezi locuri?**

Este o întrebare foarte bună, la care m-am gîndit recent. Și în acest proiect aș fi putut avea mult mai multe locuri și obiecte, dar în momentul în care am reușit să articulez un concept central, cred că cele mai multe dintre imaginile din această serie au oameni care apar în ele. Doar cîteva dintre ele, aș spune, sînt un fel de portrete. În cea mai mare parte, mă gîndesc la oameni ca parte a compoziției.

Recent, mi s-a cerut să selectez un grup compact de fotografii pentru o revistă. Și pentru că nu am vrut să aleg prea multe imagini dintre cele pe care le-am inclus în album, m-am întors la materialul original și am selectat vreo șase în care erau surprinse obiecte. Unele dintre ele sînt fotografii minunate, pe care aș fi vrut să le pun în carte. Dacă aș mai putea, aș scoate cîteva imagini cu oameni și aș introduce altele, care sînt centrate pe obiecte. Dar, din nou, am creat un fir roșu al albumului, al cărui flux final relevă faptul că fiecare imagine te conduce la cealaltă, fiecare este legată de cea anterioară. Există doar două momente în carte în care simți că ajungi la capătul unui fir și că faci un salt mare la următorul. Dar oamenii vor înțelege asta, că e ca atunci cînd ajungi la finalul unui paragraf.

**Persoanele din fotografiile tale sînt în mișcare, așa încît eu mă raportez la imaginile acestea ca la un soi de scene dintr-un roman. Spun toate aceste fotografii o poveste mai mare?**

Mă bucur că simți asta, pentru că, pe măsură ce proiectul se dezvolta, în special în a doua jumătate a acestuia, am simțit că fotografiile fac asta și vreau ca fiecare imagine să spună o poveste. Îmi plac imaginile care spun mai multe povești. Ultima imagine din carte este cu o femeie îmbrăcată într-o rochie cu buline care se urcă într-un taxi, într-o gară, într-un oraș oarecare, cred că era Ploiești – merg în locuri precum gările, unde cred că pot găsi povești. Și chiar i-am pus titlul *O poveste cu o rochie*. Nu știu povestea adevărată, dar e un soi de ficțiune acolo. Privitorul poate să-și pună imaginația la lucru, încerc să-i las spațiu pentru asta. Îmi doresc ca cel care-mi privește fotografia să interacționeze cu aceasta. Îi las cîteva indicii care l-ar putea ghida într-o anumită măsură, dar nu vreau să-i spun prea multe.

**Cum te-a ajutat fotografia să înțelegi mai bine România?**

Ca fotograf, mă aflu în spațiul public mai mult decît majoritatea oamenilor și petrec foarte mult timp afară, observînd tot felul de oameni și interacționînd cu ei. Multe întîlniri sînt foarte pozitive. Oamenii vor să știe ce fac, iar alteori îmi spun să nu îndrept aparatul de fotografiat spre ei. Modul meu principal de a fotografia este de a nu tulbura apele. Atunci cînd apa este lină devine o reflecție și eu vreau să o fotografiez. Îmi doresc să o captez fără să o agit, astfel încît să nu reacționeze la prezența mea. După ce am început să fotografiez mai mult în România, nu m-a mai deranjat atît de mult reacția oamenilor la mine în unele imagini, deoarece nu se raportau neapărat la mine ca la un turist străin, ci mai degrabă ca la această persoană care are același ritm ca un român. Nu se mai gîndeau că sînt un american pe care nu-l cunosc și nu știu de unde vine, ci un român ca ei. Într-un sens, fotografia te ajută să devii parte a comunității pe care încerci să o imortalizezi, te face să nu te mai simți ca un străin absolut.

**Dar ai simțit că descoperi mai în profunzime țara călătorind și fotografiind locurile și oamenii, nu?**

Desigur! Am văzut atît de mulți oameni făcînd lucruri atît de diferite încît simt că am un soi de cunoștință de bază destul de largă. Interacțiunile cu românii sînt foarte diferite de cele cu americanii. Fiecare cultură are propriul său cod. Destul de des fotografiez dimineața devreme, atunci cînd primii oameni ies din casă, cînd merg la muncă sau își duc copiii la școală. În majoritatea locurilor în care am fost, mă trezeam dimineața devreme, ieșeam, dădeam bună ziua tuturor oamenilor, însă aici nu prea am făcut asta, românilor nu prea le place genul acesta de interacțiune și mi-a luat ceva timp să învăț să fiu mai rezervat.

**Cînd ai genul acesta de interacțiune și simți că ai trecut de o anumită barieră, simți că oamenii sînt mai deschiși să fie fotografiați dacă vorbești cu ei?**

Uneori da, alteori nu. Depinde de modul în care abordezi problema. Am avut o interacțiune plăcută acum cîteva zile cînd am ieșit să fotografiez și m-am dus la un mare cimitir de mașini, toate vehiculele stricate erau uriașe, negre și murdare. Erau oameni care alergau pe acolo și am intrat cu aparatul foto în mînă. În cele din urmă, l-am văzut pe bărbatul care mă observa și a venit la mine, iar eu știu suficient de bine limba încît să-l pot întreba dacă e în regulă să fotografiez, iar el a fost oarecum amuzat că am vrut să fac poze acolo. S-a așezat pe o mașină, iar eu mi-am scos aparatul foto și m-am uitat la el. Și apoi am făcut cîteva fotografii. Era conștient că îl fotografiez. După vreo două sau trei cadre mi-a zis că ajunge. Dar m-a lăsat să captez o imagine frumoasă cu el în curtea lui. Acesta e un exemplu de o persoană deschisă. Apoi m-am plimbat cam 10-15 minute făcînd fotografii, după care m-a dus în curtea din spate, mi-a arătat alte zone și m-a invitat să pozez.

**Cu ce ai vrea să rămînă un român din acest proiect? Dar un străin?**

Îmi place să cred că proiectul este o explorare. Există o anumită înțelepciune în profunzimea acestor imagini. Nu poți să exprimi totul în cuvinte, pentru că dacă ai putea, atunci nu mai faci declarații vizuale. Așadar, proiectul este o declarație vizuală. În timpul vizitelor mele aici, am devenit foarte conștient de faptul că există mai multe moduri de a vedea același lucru, în funcție de perspectiva pe care o ai. Așa că, evident, primele mele lucrări de aici au fost făcute, în mare măsură, ca un străin care privea România. Și apoi, în ultima parte a lucrării, arăt lucruri cu care sînt mult mai aproape de privitorul român, pe care un privitor străin poate că nu le-ar înțelege. Bine, dar cum va interpreta un străin o anumită scenă? Dar un român? Pot exista mai multe interpretări. Și cred că acest lucru este valabil mai ales dacă luăm în considerare faptul că există mult umor în fotografii, pentru că am găsit mult umor în România. Este o țară cu multe contradicții, din punct de vedere istoric, nu-i așa? Au existat mai multe regimuri, de la otomani la comuniști, precum și toate aceste influențe diferite, austriece, maghiare. Dar sub toate acestea, cumva, cultura română a reușit să reziste ca o cultură separată. Și astfel, efectul tuturor acestor lucruri face ca, din punct de vedere vizual, să existe o mulțime de contradicții. Poate că acesta este unul dintre lucrurile pe care le îndrăgesc cel mai mult la fotografierea în România. —

*Interviu realizat și tradus din limba engleză de* **Victor COBUZ**

de–clic(k) / atelier deschis

# Arta ca organe de simț: noua obiectualitate, lume a unei re-simțiri reciproce

**Bogdan GHIU**

Am deschis(e) mai multe fire sau microserii de articole, pe care tot încerc să le împletesc pentru a le face față simultan, dar pe care va trebui să încep să le și închid, adică să le duc la bun sfîrșit, încercînd să le țin cît pot în contemporaneitate cu evenimentele despre care vorbesc, de la care, de fapt, pornesc. Căci pentru mine lucrurile despre care scriu, pornind de la care scriu, care *mă fac* să scriu, care *îmi dau*, la propriu, de scris („E toamnă... mi-au dat de scris", spunea Bacovia: unul dintre cele mai tari enunțuri din literatura română europeană) nu sînt atît *obiecte*, cît impulsuri, provocări, *incipit*-uri, linii de dezvoltare și de producție, „fire de tort": ele îmi încep deja scrisul, pe care eu nu trebuie, deci, „decît" să-l urmez, căruia *trebuie* să-i dau curs.

Cel mai adesea, deci și acum, aceste „serii" sau „fire" – „dîre" – de scris ale mele sînt legate, pornesc în special de la evenimente, mai mari sau mai mici, de arte vizuale. Pe mine, artele vizuale mă fac *să văd*, să prind „situații", să-mi între-zăresc epoca, în mic (imediat) și în mare, deci misiunea și datoria. Reprezintă „concrețiuni" sau „concreționări" (cîndva, în anii 2000, titlul unei foarte puternice expoziții, de la galeria pariziană Chantal Crousel, a marelui artist Thomas Hirschhorn, se intitula chiar așa, *Concretion Re*) ale timpului, nu reprezentări, ci simptome sau „bube", *răni pozitive* care cresc direct pe și din realitate, *boli-diagnostic* care fac parte din ea și, în același timp, o simbolizează, o „trădează" și o „denunță", imanent deci, din însăși „materia" ei: fac și nu fac parte din ea. Sînt, semiotic vorbind, hipersemne integrate, performanțe, altfel spus, de hiper-integrare a semnului: *simboluri puternic indiciale* ajutate, uneori (dar nu neapărat, doar pentru a putea să se „desprindă", să „decoleze" simbolic fără a pierde legătura cu „solul": mediator deci), *iconic*. Așa ceva sînt, pentru mine, atît *operele de artă* reușite care, cum spuneam, mă obligă la continuare și dezvoltare, deci scris, dat fiind că în același timp „reprezintă" și interoghează actualitatea, cît și, pe aceeași linie de continuare și dezvoltare, *expozițiile* reușite, ca „hiper-semne".

Unul dintre evenimentele al căror scris este în plină desfășurare, cel mare, este acum Bienala de Artă de la Veneția de anul acesta, la a cărei deschidere am fost și despre care am început deja să scriu, și la care mă voi întoarce (pentru a vorbi, între altele, despre tipul „sudic", extra-occidental, de *tablou*). Cel de-al doilea, mai mic, dar la fel de important, s-a închis, vai, deja, între timp, de cînd am început să scriu (o primă „rafală" de două texte) despre el. Este vorba despre expoziția colectivă intitulată *Lecții de grădinărit. 10 precepte pentru o grădină organică*, în care experimentatul curator Ami Barak i-a reunit (alfabetic), la Timișoara, în cadrul oferit de Fundația Art Encounters, pe tinerii artiști Alexandra Boaru, Adrian Câtu, Lorena Cocioni, Pavel Grosu, Gwen (Emma Bădulescu), Catinca Mălaimare, Lucian Popăilă, Victoria Sadovnic, Ioana Stanca și Ovidiu Toader. Expoziția a fost deschisă pe 28 martie și s-a închis pe 11 mai 2024. Am „ratat" și de data aceasta contemporaneitatea strictă cu o expoziție, cea de față părîndu-mi-se importantă tocmai pentru că a reușit o foarte bună continuitate și alinierea între lucrările propriu-zise și expoziția ca unitate de ansamblu.

Pentru mine, această expoziție mi s-a părut a fi importantă și dat fiind că propune(a) (manifest implicit, care poate tocmai de aceea trebuie explicitat) o nouă propensiune, decriptabilă, a unor tineri artiști români pentru *obiect*. Obiecte mici, stranii, concentrate, *mediatoare*, care recurg la *designul de interior* tocmai pentru a putea fi luate și duse acasă, ținute în preajmă, cît mai aproape, pe corp chiar (am scris ceva mai pe larg în articolul din 10 aprilie al *Observatorului cultural*).

De exemplu, inspirata și poetica, atît de necesara și de urgenta, ca sugestie, utilizare alterantă a așa-numitei inteligențe artificiale din fotografiile prin care umanul ajunge să *bîntuie* ale lui Adrian Câtu. Transformați în *fantome ale nouă înșine*, nu ne rămîne, poate, decît, tocmai, să ne bîntuim actualitatea și viețile ca „revenanți" vitali, speriind sau măcar îngrijorînd mediul tehnologic aliena(n)t devenit mediu de viață, adică – trans-fotografic – de capturare. Să evităm deci „fantomatic" obiectivele, să înfrigurăm un pic mediul devenit străin. Să răspundem tehnologiei prin inventarea de tehnici de viață. Etc.

Sau pielea, pieile, dacă îmi este permis să spun așa, ale Catincăi Mălaimare, artistă care performează atingerea, punerea corpului în contact și în hibridare cu, la propriu, actualitatea, din nou, preponderent tehnologică. Corp la corp cu tehnica-corp, trupuri hibride, atingerea unor trupuri străine, tehnologice, lumi deja SF apropiate, contigui, pe pielea noastră, cu care va trebui, latourian (Bruno Latour), să dezvoltăm alianțe și chiar amoruri, contacte sexuale și astfel, poate, noi lumi. Dincolo de fetișizare, la această artistă tehnologia este la rîndul ei alienată prin contactul cu trupul și pielea umană. Devine stranie. Doar ca stranii, ca entități devenite mutual stranii, vom putea veni, poate, în contact unii cu alții. În expoziția de față, „șeile" vag SM din piele care par a imagina niște sexe feminine...

Sau obiectele micro-meditative ale Victoriei Sadovnic, „pilozitatea" uneori vegetală combinată, „con-crescută" straniu cu mineralul în mici obiecte asamblate pentru a dezvălui mici înscenări imediate, casnice, asemenea unor amulete pentru văzut (pe corp, evident). Micro-dispozitive pentru gîndire și contact visat, „de vis", cu realitatea.

Sau „nebuniile" lui Ovidiu Toader: forme care par gonflabile ca la Jeff Koons, dar care sînt de fapt metalice și suflate, calde, ușoare, microroboți pneumatic.

Peste tot, așadar, multă atingere, multă senzorialitate tactil-corporală, mici obiecte nu atît ecran, cît de filtrare și, de fapt, de contact cu realitatea, de (re)mediere a comunicării, de căutare a altor legături și conectivități decît cele tehnologic-date, care creează realități „virtuale", dar nu ne mai fac să simțim realitatea. E vorba de o *re-estetizare*, la propriu, de re-sensibilizare la realitate: obiecte pentru a simți din nou realitatea, altfel decît ni se oferă „ea însăși", mediat-*matematic*. Nu refuz sau respingere a realității, cît căutare a unor căi de comunicare autentică cu ea, de re-sensibilizare și re-simțire a legăturii; de *umanizare a tehnologiei*, de fapt.

Așa cum se întîmplă cu „lighioanele" Lorenei Cocioni, care vin să se facă, lasciv, micro-teratologic, mediu, să se infiltreze lunecînd, șerpuind. Din nou, tactilitatea, atingerea ne-brutală, insinuantă. La propriu, mici obiecte de îngrijire personală, ca să ne re-simțim corpul, să încercăm să-l facem din nou al nostru, dar nu atît ca posesie, cît ca organ curățat, îngrijit, pentru a simți cu adevărat, cît mai mult, realitatea. Obiecte-trup, lucruri-epidermă, pentru a putea să ne simțim vii, unii pe alții, făcînd lume.

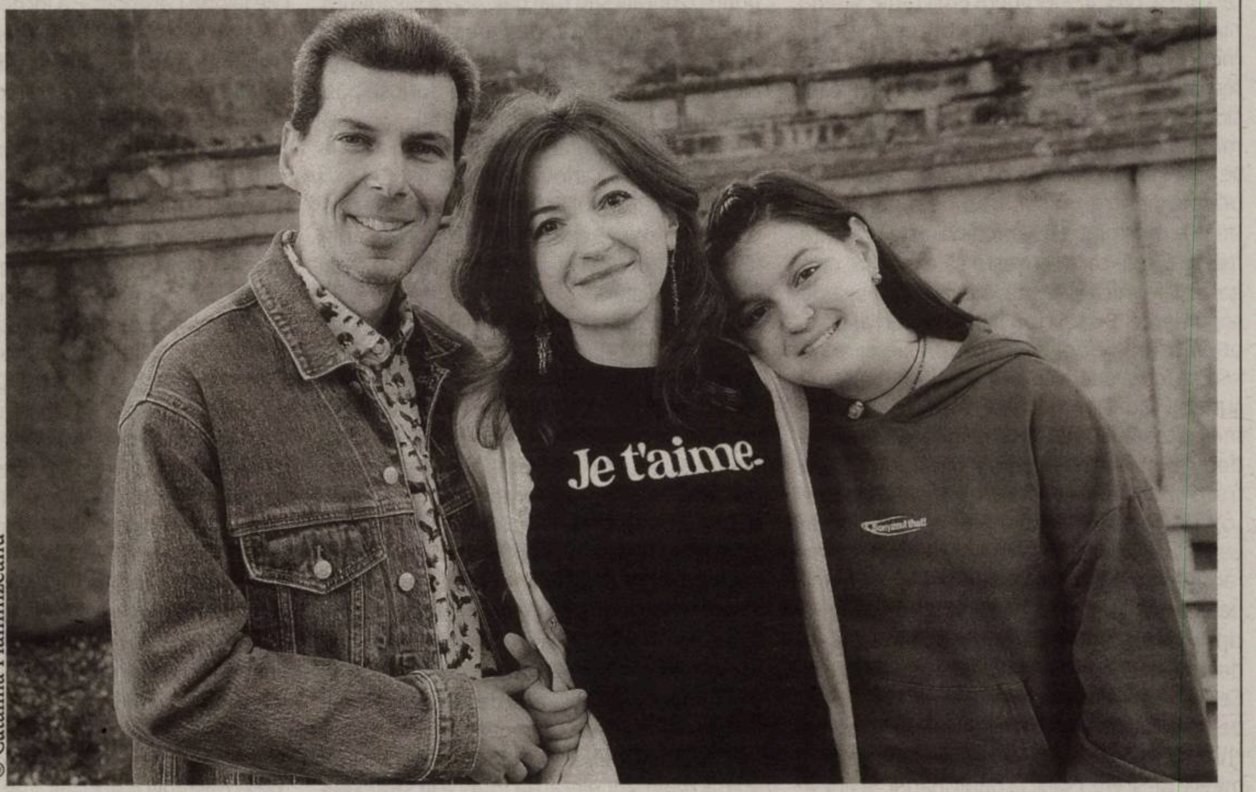
Pe ceilalți artiști nu i-am uitat, dar asupra lor voi reveni altădată. Nevoia tuturor de o nouă senzorialitate, de, cum spuneam, curățarea și îngrijirea organelor de simț prin combinarea corpului cu mici obiecte mediatoare și ajutătoare, micro-dispozitive sau chiar gadgeturi artistice *alter-tehnologice* întruchipate la rîndul lor ca mici trupuri și organe de simț pe care nu doar noi să le simțim, ci care la rîndul lor să ne simtă, *să ne simțim împreună*, prin care tineri artiști nu își resping epoca, ci vor, dimpotrivă, să și-o aproprieze, să o trăiască autentic, să o simtă făcîndu-se simțiți, recuperare care nu poate fi însă posibilă decît printr-o participare activă și creatoare, inventivă, nu doar de consum, toată această nevoie încă greu de formulat, toată această căutare și „bîjbîire" (tactilă, tocmai: re-tactilizarea realității) mi se pare de cea mai importantă și revelatoare actualitate. —

---

Portrete sentimentale

# Superputeri

**Ioana BÂLDEA CONSTANTINESCU**


© Cătălina Flămînzeanu

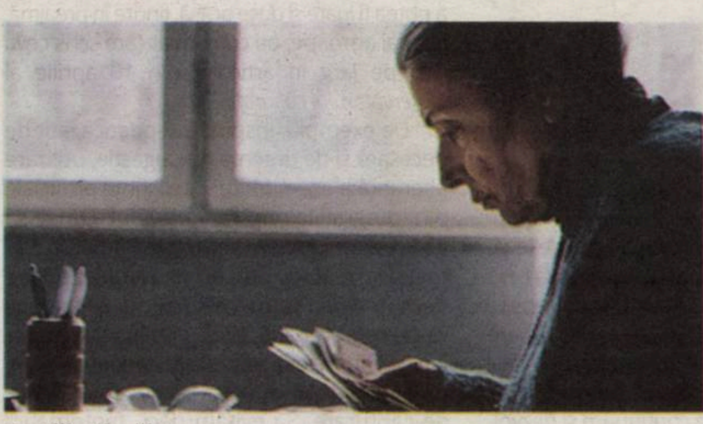
Undeva, în Cartierul Evreiesc, care pentru mine funcționează ca un „acasă" geografic, e o inscripție pe zidul unei curți – *Outlaws*. Nelegiuiți. În afara regulilor, a convențiilor, a legii, pînă la urmă. La modul romantic, îmi imaginez, uneori, că așa sîntem noi, însă în sens invers. În afara violenței lumii. A pericolului, a dinților încleștați, a pumnilor strînși, a nenorocirilor. Dar nu sîntem. Nu sîntem nelegiuiți, ci supuși legilor hazardului. Într-un fel, asta mă sperie cel mai tare. Și, dacă aș putea, ne-aș ține și i-aș ține pe ai mei în afara lumii cu boli, ură și meschinării gratuite. Dar nu pot. Sînt un om mic, slab și fricos. Mă plimb prin lumea asta și mă agăț de ce are ea frumos – de un perete îmbrăcat în caprifoi, de o casă care-și poartă rochia de tencuială zdrențuită ca o regină mîncată de artroză, de cîinii cartierului – pe care-i mîngîiem și care nu ne mușcă. Aici, în lumea cunoscută, între granițele ei mai mult sau mai puțin fluide, am, cîteodată, iluzia protecției. A unei rutine bune. Hoinăritul în interiorul ei face parte din ritualurile mele de alinare. Și, de multe ori, cînd mă prinde vreo primejdie de glezne, așa mă scutur de ea. Mă plimb. Încerc să descopăr trasee noi în inima unui cartier cunoscut. Cu M.&m. e întotdeauna posibil. Nu știu cum. Cumva. E ceva pe care nu știu să pun degetul între noi și străzile astea. Ne scot în afara timpului și a tiparelor lumii. Rămînem noi trei și ne putem sprijini unul pe celălalt. Oricînd, oricît.

Cînd Maria era foarte mică și trăiam pe jumătate ancorați în *Harry Potter*, spuneam, cînd i se făcea teamă uneori de cîte ceva, vraja pe care o face McGonagall cînd vrea să țină Dementorii la distanță de Hogwarts: *Protego Maxima Fianto Duri Repello Inimicum*. Cumva, Maria credea că vraja funcționează. Că eu pot să țin Dementorii la distanță. Cîteodată, aș vrea ca ea să fie din nou suficient de mică încît eu să am puterea asta în continuare. Doar că nu o am. Așa că mă plimb prin lumea noastră scrijelită de întuneric, țin doi oameni de mînă și încerc să mă strecor pe lîngă umbre. Ca o hoață. Ca o nelegiuită.

Film

# Note pe marginea Festivalului Filmului European, ediţia a XXVIII-a

**Doina IOANID**



Lecţiile Blagăi

Cornul de secară

*Blaga' Lessons/Lecţiile Blagăi* (Bulgaria-Germania, 2023) de Stephan Komandarev, scris în colaborare cu Simeon Ventsislavov, este ultima parte a trilogiei despre societatea bulgară post-comunistă, din care fac parte *Rounds* şi *Directions*. Filmul proiectat în deschiderea festivalului este un thriller care problematizează alegerile de viaţă dificile, felul în care resorturile minţii şi ale sufletului se pot detraca, iar graniţa dintre bine şi rău se poate şterge cînd urmăreşti un ţel cu orice preţ. Blaga Naumova (Eli Skorcheva) este o profesoară pensionară din Shumen căreia i-a murit soţul. Ea doreşte să îngroape urna soţului înainte de trecerea a 40 de zile, pentru a respecta un ritual funerar, aşa că se duce să cumpere o groapă şi să comande plăci de granit şi cruci, va fi un mormînt şi pentru ea. Numai că planul său este dat peste cap cînd devine victima unei escrocherii prin telefon. Toţi banii strînşi sînt aruncaţi pe fereastră la propriu într-o aşa-zisă acţiune a poliţiei care doreşte un flagrant pentru a-i prinde pe escroci. Cînd se duce la poliţie să-şi recupereze banii şi realizează că a fost escrocată, Blaga este tulburată şi şocată, deşi nimic din manifestările sale nu te lasă să ghiceşti la început cît de tare a fost afectată. Filmul nu recurge la dezvăluiri psihologice exprimate verbal decît rar, după acumularea de tensiuni. Blaga este un monolit care a învăţat să-şi gireze viaţa conform regulilor societăţii, să facă tot ce trebuie pentru o viaţă decentă, să fie un bun cetăţean, dar această întîmplare cumplită pentru ea o va face să-şi chestioneze felul în care-şi duce existenţa. Camera de filmat o însoţeşte pe Blaga în viaţa ei de zi cu zi, măruntă, anostă, motivată de supravieţuire şi de achiziţionarea mormîntului. Cum pensia şi lecţiile de bulgară pe care le predă unei tinere emigrante siriene nu ajung să acopere suma cerută pentru mormînt, Blaga încearcă să se angajeze, dar este respinsă, pentru că are deja 70 de ani şi e considerată bătrînă, iar ipoteca pe apartament şi maşină nu-i aduce mare lucru, dar Blaga nu se lasă înfrîntă, fiinţa ei pare încordată şi mobilizată pentru unicul scop de a găsi banii pentru mormînt. Eli Skorcheva este o actriţă foarte bună, care reuşeşte să exprime, prin gesturi, mimică şi ţinută, o gamă întreagă de sentimente. E ca şi cum în răstimpuri ar sculpta într-un monolit cîte o expresie care ne lasă să întrevedem ce se întîmplă în mintea şi sufletul său. Dar mai ales reuşeşte să exprime cu toată fiinţa ei o temeinică şi neclintită determinare în atingerea scopului. Cîteva fraze spuse în treacăt de un poliţist despre „catîrii" (şoferii) care-i ajută pe escroci să care banii furaţi şi despre cum sînt racolaţi aceştia rămîn întipărite în mintea Blagăi şi lucrează pe dedesubt, făcînd-o să-şi încalce toate principiile de viaţă. Astfel, victima escrocheriei va deveni un „catîr" care-i va ajuta pe escroci. Cele cîteva acţiuni la care participă ne-o arată pe Blaga imună la suferinţele victimelor, ba chiar se ia la bătaie cu un bătrîn care se dezmeticeşte şi vrea să-şi ia banii înapoi. Scenele sînt foarte fizice, cu foarte puţine cuvinte. Regizorul şi actorii sînt ghidaţi de un obiectivism şi minimalism *à la* Hemingway, de teoria aisbergului, lăsînd spectatorul să deducă ceea ce se întîmplă cu fiecare cadru şi secvenţă.

Filmul mizează nu numai pe eficienţa minimalistă a scenariului, a montajului (Nina Altaparmakova) şi a jocului actoricesc, cît şi pe expresivitatea maximă a imaginilor şi a scenografiei. Văzînd-o pe Blaga în apartamentul ei de bloc, înconjurată de lucruri vetuste din anii comunismului, în cadre cu lumini iernatice, spectatorul are în faţa ochilor întregul tablou al vieţii ei mărunte de slujbaşă, un tablou în nuanţe terne, cenuşii, ca şi chipul însuşi al Blagăi.

Societatatea bulgară post-comunistă văzută din perspectiva vieţii pensionarilor este şi a creionată în nuanţe sumbre, care sugerează cenuşiul existenţial, singurătatea apăsătoare şi lipsa de orizont.

Cît despre titlul filmului, *Lecţiile Blagăi*, acesta are multiple semnificaţii: lecţiile de viaţă pe care le învaţă Blaga sînt injustiţiile sociale, încercările vieţii care stau sub semnul incertitudinii şi al derutei. Iar lecţiile pe care tribulaţiile Blagăi ni le oferă ca spectator sînt menite să ne facă a reflecta la fragilitatea umană, la felul în care anumite întîmplări ne împing să facem alegeri existenţiale dificile sau chiar periculoase. Ironia sorţii este că, dorindu-şi cu orice preţ acel loc de veci, Blaga şi-a sacrificat nu numai principiile de viaţă, ci chiar omenia, empatia omenească. Şi dacă filmul nu este deloc moralizator, el nu are mai puţin o morală sau mai degrabă o învăţătură, ce-i drept, indirectă, pe care spectatorul o poate singur extrage din cele petrecute şi mai ales din finalul filmului: este de dorit să păstrezi mereu graniţa între bine şi rău.

Filmul a cîştigat Globul de Cristal, la Festivalul de la Karlovy Vary, pentru Cel mai bun film şi Premiul Ecumenic al Juriului, precum şi Premiul pentru Cea mai bună actriţă (Eli Skorcheva) şi a fost prezentat la mai multe festivaluri.

*Tommorow I Leave/Mîine mă duc* (Austria-România, 2024), documentarul Mariei Lisa Pilcher şi al lui Lukas Schöfell, este un film care-şi propune să urmărească viaţa Mariei, o îngrijitoare de 40 de ani care-şi lasă în urmă familia şi satul natal pentru a merge la lucru în Austria. Despre emigraţie, rupturi sau înstrăinări familiale s-au mai făcut documentare, tema nu este nouă, iar filmul nici nu pretinde asta. *Mîine mă duc* vrea să documenteze cum este viaţa unei persoane nevoite să lucreze în străinătate pentru a-şi întreţine familia, arată cum e să trăieşti departe de ai tăi, ce efecte are asupra legăturii de familie. Totodată, explorează visele unor oameni care trăiesc la limita sărăciei. În satul din care provine Maria, mulţi sînt plecaţi la muncă în străinătate, pentru a cîştiga mai bine şi a-şi face un rost, căci din salariul minim de 1.500 de lei e greu să-ţi întreţii familia, plus că în acel sat se găseşte greu un loc de muncă.

Cei doi realizatori o filmează pe Maria în vacanţele sale acasă, împreună cu familia şi prietenii. Din aceste scene reies legăturile încă trainice dintre ei, dar şi sărăcia vieţii şi a locurilor. Satul este părăginit, parcă abandonat, iar puţinii tineri care mai sînt se gîndesc şi ei să plece la oraş sau chiar din ţară. Unul dintre aceşti tineri face şi el un film despre visurile tinerilor care trăiesc acolo. Această punere în abis este menită să arate precaritatea vieţii şi dorinţa de mai bine. Şi nu putem să nu ne întrebăm cîte dintre aceste visuri exprimate vor rămîne doar visuri.

Celălalt pandant al filmului ne-o arată pe Maria la muncă în Austria, în casele şi alături de oamenii pe care-i îngrijeşte, prilej de a vedea că o asemenea muncă presupune nu numai un anume dinamism, ci şi empatie faţă de persoanele îngrijite, după cum mărturiseşte însăşi Maria.

*Mîine mă duc* ne oferă o înţelegere din interior a motivelor emigraţiei şi ne face să pătrundem în intimitatea Mariei şi a familiei sale şi a rezona cu sentimentele lor.

În acelaşi timp, avem conturat şi un mic peisaj al societăţii săteşti delăsate, marginalizate, fără perspective de revigorare. Peste satul Mariei pluteşte un aer de amărăciune şi abandon, care nu poate fi înlăturat nici măcar cu manelele petrecerilor.

*O Corno/The Rye Horn/Cornul de secară* (Spania-Belgia-Portugalia, 2023), scris şi regizat de Jaione Camborda, a încheiat cu succes festivalul care s-a întins pe mai multe zile, cu o mulţime de proiecţii şi cu săli pline. *Cornul de secară* este un film care ne plonjează în atmosfera anilor 1970, în Illa de Arousa din Galicia, unde moaşa Maria (Janet Novás, dansatoare, aflată la primul său rol în film) o ajută pe Carmen (Julia Gomez) să aducă pe lume un copil. Într-o încăpere sumar mobilată, slab luminată, timp de minute bune asistăm la scena naşterii, care pare una ancestrală. Totul pe parcursul acestei secvenţe este axat pe chipurile celor două femei şi pe efortul şi dialogul lor corporal, care pare un dans. Cadrele urmăresc îndeaproape această facere dureroasă şi moşirea plină de grijă şi tandreţe, dezvăluind misterioasa legătură ce se creează între cele două femei. Clarboscurul şi punerea în scenă te fac să te gîndeşti la un vechi tablou de Caravaggio sau Rembrandt.

Apoi filmul ne prezintă, fără comentarii, în imagini relevante, viaţa de pe insulă. Maria şi femeile de acolo se ocupă cu pescuitul scoicilor. În scene picturale, le vedem pe femei săpînd pe plajă după scoici, apoi spălîndu-le. Tinerele fete participă şi ele la această operaţiune. Viaţa pe insulă, sărăcăcioasă, frustă, rurală constituie o enclavă ruptă de confortul civilizaţiei şi modernitate. Tînăra Luisa (Carla Rivas), fata lui Carmen, este o alergătoare bună şi ar putea fi selecţionată şi să plece de pe insulă, scăpînd astfel de existenţa lipsită de orizont de pe insulă. Numai că o sarcină nedorită riscă să-i afecteze viitorul. Aşa că Luisa apelează la ajutorul Mariei, moaşa care ştie să aducă pe lume copii, dar şi să scape de ei. Această dublă ipostază a Mariei îi adumbreşte portretul de la începutul filmului, fără să-l întunece. Scena culegerii cornului de secară, necesar pentru poţiunea de avortare, este una dintre cele mai pline de mister şi poeticitate, relevînd ambivalenţa cunoaşterii feminine şi relaţia strînsă cu natura. Contrapunctic, într-o secvenţa aproape la fel de lungă precum cea de la început, asistăm la avortarea Luisei. Maria este lîngă ea şi o ajută cu aceeaşi tandreţe cu care a ajutat-o pe mama sa Carmen să aducă pe lume un copil.

Alte aspecte ale feminităţii sînt revelate în filmul lui Jaione Camborda într-un fel simbolic, metaforic. Pierderea virginităţii Luisei este sugerată de sucul murelor care se scurge pe pielea fetei, iar scena amorului dintre Maria şi Juan (Diego Anido) în lanul de secară, pe pămînt, este una care simbolizează forţa telurică a iubirii. Din nefericire, Luisa moare în urma avortului, iar Maria trebuie să fugă peste graniţă, în Portugalia. În drumul său de fugară, o vedem pe Maria luptînd cu oboseala şi dubla spaimă a actului săvîrşit şi a temerii de a fi prinsă. Scenariul nu recurge la confesiuni, dar jocul corporal al lui Janet Novás exprimă foarte bine trăirile Mariei şi mai ales acea forţă interioară care o împinge spre viaţă, spre salvare.

În Portugalia, Maria este adăpostită de Anabela (Siobhan Fernandez), o prostituată de culoare care are un copil mic de crescut. Conivenţa feminină se stabileşte fără multe cuvinte, iar ajutorul sororal se dovedeşte unul salvator. Maria îşi găseşte apoi de lucru, pe bani puţini, la cules de cartofi. Curînd, ea află că este însărcinată şi culege din nou cornul de secară, însă nu va recurge la avort. Totul în fiinţa ei degajă o energie vitală incredibilă. Remuşcările şi viaţa dinainte sînt lăsate în urmă. Maria devine Caterina, după numele sugerat de Anabela, o Caterina cu o nouă viaţă, una aspră, dar viaţă palpitînd, mai ales că în pîntecul său creşte un copil. Scena în care Maria/Caterina stă şi se uită senină la cireada de vite cu puii săi care traversează rîul este o metaforă a inserării sale în fluxul vieţii, cel care ne poartă în marea sa curgere.

*Cornul de secară* trece dincolo de dezbaterile feminine despre dreptul asupra propriului trup, dreptul la avort şi hotărîrea destinului personal într-o lume încă patriarhală în gîndire. Filmul este finalmente despre descoperirea unui adevăr existenţial: sîntem parte a unui flux al vieţii de care trebuie să ne bucurăm. Muzica lui Camilo Sanbria punctează excelent momentele-cheie ale filmului, aduce sugestie şi emoţie, iar imaginile lui Rui Poças joacă un mare rol în acest film cu un scenariu minimal, creînd scene de o mare intensitate şi poeticitate. Filmul a fost prezentat la mai multe festivaluri şi a cîştigat numeroase premii, printre care Scoica de aur, la Festivalul de la San Sebastian, şi Premiul Goya pentru Cea mai bună actriţă (Janet Novás). —

Teatru

# Despre *Hamlet*, wrestling și inteligența artificială

### Interviu cu regizorul Robert LEPAGE

*Pe 25 și 26 mai, la Craiova – în cadrul Festivalului Internațional Shakespeare, organizat, o dată la doi ani, de Teatrul Național „Marin Sorescu" –, legendarul Robert Lepage (regizor, actor, dramaturg și, de cîțiva ani, fondatorul unui spațiu teatral în orașul Québec) prezintă* Tragedia lui Hamlet, *într-o versiune coregrafică realizată împreună cu dansatorul și coregraful canadian Guillaume Côté.*

**Ați făcut un nou *Hamlet* – într-o epocă în care această piesă este montată extrem de des. Dvs. înșivă ați revenit, de fapt, la ea, spunînd că acum doriți să intrați „pe o altă ușă". Care e această ușă?**

E „ușa" acțiunii, pentru că *Hamlet* e o piesă despre acțiune și inacțiune. Problema lui Hamlet e că are o datorie să acționeze, însă ezită mereu și este prea cerebral ca s-o facă, de fapt. De aici, contradicția dintre acțiune și inacțiune. Sigur, dacă scoți toate cuvintele din *Hamlet*, îți dai seama că se întîmplă o grămadă de lucruri, e multă acțiune. Cînd dansezi *Hamlet*, trebuie să te bazezi pe ceea ce reprezintă acțiune (sau inacțiune). A fost, deci, o abordare foarte interesantă pentru mine, fiindcă nu ești prins în toate subtilitățile cuvintelor, ci pătrunzi în complexitatea acțiunii. Dacă nu ai la îndemînă decît mișcare ca să te exprimi, trebuie să găsești modul de a respecta diversele aspecte ale piesei. De pildă, la Shakespeare, nu toate personajele vorbesc la fel, regele folosește anumite cuvinte, cei care nu sînt nobili – altele. E un mod de a „desena" personajele – și o problemă în traduceri. A fost interesant faptul că, în grupul nostru de dansatori, sînt balerini de dans clasic, care vin de la Baletul Național al Canadei, sînt cîțiva extraordinari dansatori contemporani și avem și dansatori de *street dance*. Aceste trei abordări, trei vocabulare vin fiecare cu un alt background și pentru noi a fost fascinant să folosim asta. Dacă vorbele sînt mișcare, atunci mișcarea trebuie să urmărească diferențele de stil. N-am aplicat asta în mod sistematic, am lăsat lucrurile să se întîmple și, la final, am observat că există nu doar diverse personaje în *Hamlet*, sînt și corpuri diferite, energii și viteze diferite. Dacă nu e folosit ca să copieze piesa, ci ca să creeze o altă versiune de *Hamlet*, dansul devine ceva foarte, foarte interesant.

**Deci ați tradus diferitele niveluri de limbaj din *Hamlet*, prin niveluri distincte de corporealitate.**

Diferite vocabulare fizice, da. E o altă abordare, cu siguranță nu te gîndești la asta cînd faci *Hamlet* cu actori, chiar dacă oricum corpurile sînt diferite. Ești absorbit de limbaj, de modul de a vorbi, de adaptarea traducerii. E și multă pasiune în *Hamlet*, de felurite naturi. Iar mișcare în dans e un mod fantastic de explorare a ei. Ceea ce s-a întîmplat e că dansatorii sînt foarte iuți. Fac, desfac și refac, apoi desfac din nou, lucrează extraordinar de rapid, mai rapid decît actorii. Se întîmpla să spun, de exemplu, că Ofelia n-ar fi făcut asta, din X și Y motive, iar dansatorii să refacă totul pe loc. A fost un proces minunat pentru mine – eu nu eram coregraful, eram dramaturgul și regizorul și dădeam indicații, așa cum se face, de regulă, cu actorii. Așa că dansatorii se confruntau cu ceva ce nu le era familiar. Există multe adaptări coregrafice cu *Hamlet*, dar de regulă sînt chestii romantice, cu gesturi ample, care încearcă să copieze liniile dramaturgice generale ale piesei. Noi am vrut să-l facem încă și mai teatral, deși totul e dans, și cu cît mai puțin „mimă", imitație. Mîndria mea cea mai mare, la premieră, a fost să fiu întrebat unde am găsit actori care dansează atît de bine. Mai e și faptul că unii dansatori simt nevoia să verbalizeze ceea ce fac – nu sînt cuvinte, însă dacă apare nevoia unui sunet, dă-i drumul! Ne întoarcem la Pina Bausch, la *Tanz-theater*. E dans, însă ține cont de performer, iar dacă performerul vrea să rîdă pe bune sau să plîngă, e liber s-o facă.

**Cum se dansează, totuși, inacțiunea?**

Poți reprezenta inacțiunea mișcîndu-te foarte mult. Inacțiune nu înseamnă să nu faci nimic, ea e provocată de supracțiune, excesul de acțiune, interioară. Hamlet nu se mișcă la fel ca restul, iar cînd decide să se miște, o face nebunește, fiindcă e un mijloc pentru ceea ce vrea să obțină. Acest lucru era un aspect important pentru mine și aveam dansatorii perfecți să testăm. E un nivel foarte ridicat de abstractizare în dans, marea libertate a dansului e că, și dacă reprezinți un personaj, poți exprima lucruri pe care un actor trebuie să le păstreze pentru sine, le poate exprima doar prin voce. Să dau un exemplu: Guillaume Côté, coregraful spectacolului, care e și Hamlet, dansa într-un *Romeo și Julieta* și m-a invitat la o repetiție. Am fost foarte surprins cînd am ajuns: era această mare scenă cu Romeo și Julieta, care umpleau tot spațiul, și am întrebat ce scenă e. Iar Guillaume a răspuns: „E scena balconului". „Bine – am zis eu –, dar în scena asta, ea e prizonieră în balcon, iar el e jos". „Da, dar știi că noi sîntem dansatori."

***Tragedia lui Hamlet* e o colaborare cu coregraful Guillaume Côté, iar presa scria, mai în glumă, mai în serios, că aveți cu el un fel de *bromance*, o adîncă prietenie bazată pe admirație. Ce vă aduce împreună și ce să desparte?**

Cred că fiecare descoperă libertatea în munca celuilalt. Sigur, Guillaume vine din baletul clasic, unde trebuie să urmezi regulile; o artă foarte rigidă. Eu lucrez într-un mediu unde există foarte multă libertate, dar și multe limitări. Spuneam despre cît de rapid lucrează dansatorii. Mie-mi place să explorez, să fac și să refac. Poți face asta și în teatru, dar nu la fel ca în dans. În teatru, e foarte mult orgoliu, ai mult de lucru cu natura umană. În dans, există o imensă generozitate. Am colaborat cu Guillaume de mai multe ori. Pentru el, este eliberator, în meșteșugul lui, și pentru mine la fel. Abstractizarea din dans, despre care vorbeam, nu e ceva ce-ți poți permite mereu în teatru. În teatru, se întîmplă în cazuri speciale. Cu mulți ani în urmă, am lucrat cu Sylvie Guillem, o mare balerină clasică, dar care s-a reinventat în dansul contemporan. Lucram cu ea și cu Russell Maliphant (e vorba despre spectacolul *Eonnagata*, 2009 – *n. I.P.*), care vine din noul dans britanic. Cu siguranță, la acea dată, dansul contemporan britanic nu era preocupat de personaje/caractere, linie narativă și restul chestiilor venite din teatru. Maliphant venea din cu totul altă lume decît mine, eu vin dintr-una a dramaturgiei. Sylvie era idealul de la mijloc – putea traduce între cele două lumi, căci venea din dansul clasic, cu personaje și poveste, unde gestul are mereu o semnificație. A fost o experiență să înțeleg diferențele dintre cele două universuri și cum se pot ele întîlni. Nimic nu e mai indicat ca să-ți arate cum funcționează aceste două lumi decît un dansator clasic. Mă atrage mult zona asta de întîlnire, și-l atrage și pe Guillaume, un zeu al clasicului căruia-i place să se elibereze cîteodată ca să exploreze zone cu dans contemporan, *street dance* etc. Să vadă cum poți introduce linii clasice în ceea ce e prin definiție formă liberă.

© Stephane Bourgeois

**Sînteți un maestru al experimentelor și inovărilor în artele performative. V-ați întors, totuși, vreodată la idei pe care le-ați mai avut sau la lucruri pe care le-ați mai făcut?**

Ce-mi place e să-mi revizitez căderile, ratările. Nu cred într-o ratare pe bune. Orice proiect al unui om e bine intenționat, are gînduri bune și poate să nu se realizeze din motive independente de autor. Iar ăsta nu e un motiv să abandonezi proiectul. Așa că eu, unul, îl pun deoparte și, peste ani, se prea poate să găsesc răspunsul la problemă. Așa că revizitez nu spectacole în întregime, ci anume idei dintr-un spectacol. Poate că acum am un proiect care va folosi mai bine acea idee. Mi s-a întîmplat în cîteva proiecte. Cum spunea Albert Einstein, „Nimic nu se pierde, nimic nu se creează, totul se transformă". Așa că nu mă rușinez niciodată cu o ratare trecută, acolo trebuie să fi fost ceva prost înțeles, prost utilizat, nedezvoltat, iar cîndva își va găsi utilitatea.

**După celebra dvs. colaborare cu Peter Gabriel, pentru turneul lui, Gabriel spunea, într-un interviu, că faceți teatru pentru oameni cărora nu le place teatrul. Acum, în schimb, aveți propriul spațiu de teatru și alcătuiți un repertoriu pentru el. Care e spectatorul dvs. ideal?**

Nu am un spectator ideal, dar am un public ideal. Iar publicul e un amestec de oameni de tot felul. Asta încercăm să facem la Le Diamant, să creăm lucruri știind că există diversitate umană.

O problemă cu mare parte din artele performative acum e că au devenit o nișă, niște eco-camere. La CNN, la Fox News, asculți lucruri care reflectă ceea ce gîndești tu. Eu cred în provocarea publicului. Aduci împreună oameni care vin din locuri diferite, sînt bogați sau săraci, snobi sau nu. Sînt interesați de aceleași lucruri, fiindcă în ceea ce le oferi există cîte ceva pentru fiecare. La Le Diamant, am introdus în programare, o dată la două luni, wrestling. Wrestlingul se presupune că e vulgar, de calitate inferioară, pentru oameni care nu merg la teatru și nu au cultură. De fapt, wrestlingul e o experiență teatrală fantastică. Există o dramaturgie, sînt personaje, toate tipurile din tragedie și din comedie, e *commedia dell'arte*, e totul acolo. La serile de wrestling vin oameni care intră, astfel, pentru prima dată într-o sală de teatru. În foaier, avem prezentări ale spectacolelor și uneori se întorc să vadă teatru. Ajung la concluzia că Le Diamant nu e un loc care să-i sperie, e un loc pentru fiecare. Pentru că noi încercăm să aducem împreună clasele sociale. Sînt și snobi foarte bogați care nu s-ar duce niciodată să vadă wrestling, dar care vin fiindcă e Le Diamant – și descoperă ceva, inclusiv un public. Am reușit să creăm un public mixt prin astfel de evenimente. Să luăm circul: există lume căreia îi plac sporturile, dar nu și arta; și există oameni cărora le place arta, dar care urăsc sportul. Totuși, tuturor le place circul, tocmai pentru că e întîlnirea dintre performanță sportivă și artă. Și *Hamlet*-ul despre care vorbeam, sigur că e dans, e artă, dar e și incredibil de atletic – și-i prinde în zece minute pe spectatorii care, altfel, spun că nu le place teatrul.

Poate e faptul că eu provin dintr-un mediu în care oamenii n-au fost foarte expuși la teatru. E nevoie de multă educație ca să-ți placă teatrul. Dacă vii dintr-un context în care ai un public captiv sau tradițional pe care poți conta, poți face altceva, însă poate că nu ești atît de provocat ca atunci cînd chiar trebuie să convingi lume care n-a călcat niciodată într-o sală de spectacol. Atunci chiar trebuie să găsești căi să-i activezi intelectual, fără să-i alungi.

**Ați deschis acest spațiu în orașul Québec, Le Diamant, chiar înainte de pandemie, în 2019. Care sînt avantajele și dezavantajele de a administra un teatru, în epoca noastră?**

Principalul avantaj e că nu mai trebuie să găsesc unde să-mi arăt propriile producții acasă. Altfel, Ex Machina, compania mea, s-a bazat mereu pe turnee. Așa că petreceam o treime din timp în Québec și restul, în lume. Acum, că trebuie să operez un teatru, călătoresc mai puțin, cred că stau cam jumătate din timp acasă. Uneori, e greu să jonglez cu cele două – cînd ai un spațiu, chiar e nevoie să fii prezent. Nu fac multă administrație, am o super echipă, mă concentrez pe partea creativă, dar tot e greu – trebuie să mă ocup și de cariera mea internațională, și de cea locală.

**Mai mult decît regizor, sînteți un artist multidisciplinar, care lucrează enorm de mult cu noi tehnologii. Cum credeți că va influența inteligența artificială (AI) artele performative?**

Mă simt un moș în fața chestiunii ăsteia. Am un sentiment de rezistență. Pot să văd frumusețea AI-ului, avantajele lui, dar văd și multă tristețe: dacă tehnologia, computerele vor avea parte de toată distracția de a crea poezie, imagini frumoase și muzică fascinantă, iar oamenii vor fi doar spectatori și utilizatori... N-am găsit nimic în AI care să-mi dea multă speranță. Cum ziceam, e posibil să fiu eu depășit de vremuri. Ce e înspăimîntător e că am impresia că-n Anglia au întrebat niște computere cum am putea eradica violența și toate probleme actuale, războaiele, poluarea etc. Care e soluția. Iar soluția calculatoarelor a fost: Eradicați specia umană. Într-o zi, tehnologiile vor decide că, spre binele planetei, trebuie să scape de oameni – și vor și putea s-o facă, cam ca-n *Portocala mecanică*. Pe scurt, încă trebuie să mă convingă cineva că AI contribuie la creșterea creativității. Nu sînt cine știe ce entuziast. Plăcerea și durerea creației ar trebui să rămînă o experiență omenească. —

*Interviu realizat de* **Iulia POPOVICI**

**ROMAN-FOILETON**

# Gudrun

## 10. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

„Ce greu e să faci pe generalul,
mai ales mort." (Dino Buzzati)

„Ura este un domeniu al inimii,
disprețul unul al capului." (Schopenhauer)

*Tot Tavi Piciorviclean mi-a găsit de lucru printr-un alt prieten de-al lui, inginer chimist, cinefil și el, cu o funcție în conducerea fabricii Farmec, cam singura rămasă activă și după revoluție. M-a angajat ca muncitoare necalificată, mai exact ca ambalatoare manuală. Erau numai femei în secția respectivă, care roboteau de o parte și de alta a benzii rulante.*

*La început toate m-au privit cu suspiciune, cu zîmbete ironice și pufneau adesea batjocoritor. Adică mucoasa asta blondă cu fustă scurtă, cum naiba-i angajată, pe ochi frumoși? Precis și-o trage cu careva dintre șefi, unul cu înclinații pedofile încă nedescoperit... Eu am auzit că ar fi pupila inginerului chimist. Nu spune, tu, chiar pupilă? Sună bine cuvințelul ăsta.... Păi, ăla-i familist, se arăta om serios, iar acum o aduce-n secție pe... pipula lui? Rîsete sonore chiar în fața mea, fără pic de jenă, cu o plăcere de-a dreptul sadică. Eu le ascultam zîmbindu-le drăgălaș, fără nici o urmă de teamă-n ochi, ceea ce începu să le pună pe gînduri. Apoi le-am povestit, cu crudă sinceritate, despre viața mea. Mereu am apelat la sinceritate, o armă care nu întotdeauna mi-a fost de folos, uneori s-a întors împotriva mea. Cîteodată, însă, mă scotea din încurcături. Le-am vorbit despre moartea mamei, despre bătăile tatei, despre cum și de ce am fugit de acasă, despre apartamentul mătușii mele, unde ultimul ei iubit a vrut să mă violeze pe masa din bucătărie.*

*Majoritatea femeilor care lucrau ca ambalatoare erau mame. Aveau și ele copii, aveau și ele probleme cu soții, unele dintre ele fuseseră agresate la rîndul lor. Mărturisirile mele avură efect. Atitudinea lor față de mine se schimbă radical. Li se activase acel sentiment, puternic și duios totodată, de mamă care trebuie să-și apere puiul de vitregiile vieții. De pericolele care-l pîndesc uneori chiar în sînul familiei.*

*Dintr-odată devenisem fata orfană care s-a trezit cu mai multe mame dornice să-i vindece rănile. A fost norocul meu, pe care l-am primit fără comentarii. Dar după vreo două săptămîni am știut că nu voi rămîne multă vreme acolo. Munca la banda rulantă era una mecanică, de robot fără creier. Ambalam în cutii mai mari ori mai mici, dreptunghiulare, pătrate ori rotunde, creme, sprayuri, diferite loțiuni, paste de dinți, emulsii, lapte antistres, lac de unghii, apă de gură, șampoane, săpunuri lichide... în funcție de ce se producea în ziua respectivă. Apuci obiectul respectiv, îl vîri în cutie și lipești eticheta în timp ce banda rulează încetinel, dar sigur. Și din nou apuci obiectul, îl vîri în cutie, lipești eticheta. Apuci obiectul, îl vîri în cutie, lipești eticheta... Fără greșeli, banda nu iartă, nu se oprește să repari greșeala... Și tot așa timp de opt ore. Mă vedeam versiunea feminină a muncitorului din filmul* Timpuri noi *realizat de Chaplin. O versiunea care nu avea nimic amuzant.*

*Ca ambalatoare manuală am lucrat toată toamna și iarna, pînă la sfîrșitul primăverii.*

*Miroseam frumos, așa-i, delfinache? Îmi spunea asta adesea și Petre, cu care, în cele din urmă, am făcut dragoste. El a fost primul bărbat din viața mea. Nu știu dacă e chiar corect să zic că am făcut dragoste, pentru că nu-l iubeam în adevăratul sens al cuvîntului. Am făcut sex o fi mai corect? De fapt, nu are importanță. E un capitol care nu m-a pasionat în viață. Nu sînt și nici nu am fost frigidă, mă repet, cel puțin asta-i părerea mea despre mine. Dar apetitul sexual nu e punctul meu forte. Puteam face lungi perioade de abstinență, fără să intru în sevraje, fără să mă panichez. Poate bătăile sistematice ale tatei au contribuit la această indiferență a mea. Bătăile care m-au schilodit sufletește. Pentru tata nu valoram nici cît un banal obiect. Un obiect pe care-l putea pierde fără să-l afecteze nici cît negru sub unghie! Avea un comportament de monstru care merită toată ura...*

*Rănile sufletului se pot vindeca? Mi le poate cineva vindeca..?*

Breda se opri din citit. Nu mai avea multe pagini și nici mult pînă la ivirea zorilor. Făcu un mic și rapid calcul în minte. Cînd Gudrun, fata de 16 ani, frecventa des terasa Croco, el era student în Capitală. Vacanțele de vară și le petrecea prin tabere studențești, prea puțin acasă cu mama. Iar pe Maraia a revăzut-o abia după șapte ani de la terminarea liceului. L-a cunoscut și el pe Tavi Piciorviclean. Era, într-adevăr, un povestitor de marcă, un cinefil înfocat și un mare cititor de literatură. După aventura cu mineritul pe care o aflaseră toți clienții permanenți ai terasei, Tavi plecă, într-o bună zi, din Cluj și i se pierdu urma.

Oare ce face Maraia la ora asta?, se întrebă Breda. Poate a ieșit deja pe malul oceanului, în Portugalia o fi mai cald, oceanul liniștit, fără valuri, ca o oglindă uriașă, străvezie. Deja înoată, se bucură de apa pe care o îndrăgește atît de mult. Oare a cunoscut-o pe Gudrun, dacă acesta i-o fi cu adevărat numele? În perioada aceea Maraia era studentă și, adesea, își bea cafeaua pe terasa Croco alături de boemii orașului. Trebuie să fi fost doar cu vreo trei-patru ani mai mare decît Gudrun...

*De umbra mea nu am cum scăpa, dragă delfinache, mă urmărește mereu pentru a-mi aminti de trecut.*

*A fost tata un om sever, un om aspru? Prea puțin spus. Bătăile pe care ni le dădea, mie și mamei, nu au avut nimic de a face cu severitatea. Cu vreo metodă de educație, cum pretindea. Adică, o educa și pe mama? Cam trecuse de vîrsta... educației. Și nu doar bătăile făceau parte din așa-numita lui metodă educațională. Cîteodată mă pedepsea să stau în genunchi pe boabe de porumb afară, în mijlocul curții, în plină zi. Să vadă și vecinii cît ești de neascultătoare!, mi-a zis. Pe boabe de porumb, cum făcea și învățătoarea mea de la școala germană. Aia urîtă și veșnic transpirată. Comportamentul tatei era de-a dreptul sadic, de păduche care ar fi trebuit strivit... E adevărat că nici eu nu m-am străduit să-i fac viața ușoară. Se zburlea părul pe mine cînd mi se spunea ce trebuie să fac și ce nu trebuie! Nu l-am mai văzut decît o singură dată după ce am plecat de acasă. Cam zece minute. Au trecut mulți ani de atunci, poate că nici nu mai trăiește. N-a încercat niciodată să ia legătura cu mine, să se intereseze pe unde-mi duc viața. Ca și cînd nici nu aș fi existat vreodată.*

*Să-l iert acum, delfinache? Nu pot, și dacă aș vrea. Ar merita o pedeapsă aspră, care să-l doară. Cine să-l pedepsească? Și cum?*

Prietenul lui Tavi avu nevoie urgentă de bani. Se hotărî să vîndă camera în care locuia Gudrun. Era anotimpul acela de primăvară neprietenoasă cînd prin oraș bîntuia o cruntă umezeală, care-ți rodea oasele și îți măcina plămînii. Tavi l-a rugat să mai aștepte cu vînzarea pînă vine vara, cînd se poate dormi și-n parcuri, dar prietenul nu acceptă, iar Gudrun se trezi, din nou, în stradă. Atunci interveni Petre cu o idee de-a dreptul trăsnită, pe care însă Gudrun o acceptă fără ezitări. Spiritul ei de aventură, plus perspectiva de a rătăci, zgribulită, pe străzile și prin parcurile orașului au fost hotărîtoare. Petre și-a întrebat tatăl, fără prea multe explicații, dacă nu o poate... plasa pe Gudrun, o vreme, în clinica de psihiatrie unde era șef de secție, pînă se va rezolva cu o gazdă la un preț convenabil. E o fată muncitoare, tată, econoamă, a muncit pe brînci la fabrica de cosmetice, și-a adunat ceva bani. O vor mai ajuta și prietenii... Am înțeles, îl întrerupse tatăl zîmbind, nu e nevoie să duci cu mine muncă de lămurire. Am o cameră cu două paturi liberă. Poate reușești să nu mai bagi pe nimeni pînă stă ea acolo, zise Petre. Asta nu-ți promit, dar mă voi strădui.

Și așa a ajuns Gudrun să locuiasacă în sectorul rezervat femeilor al clinicii de psihiatrie, clinică aflată nu departe de terasa Croco.

*Cu siguranță îți amintești de luna petrecută la psihiatrie. Nu era un sanatoriu, era un adevărat coșmar.*

*Pedepsele și bătăile tatălui le-am suportat datorită bunicii iubite, datorită bunicului iubit și datorită mamei. Îi consideram îngerii mei păzitori. Datorită lor și firii mele rebele, am supraviețuit fără mari daune. Rănile sufletești erau nevăzute atunci. Ele au ieșit la iveală peste ani, dar estompate, neagresive, chiar dacă amintirile sînt, adesea, dureroase.*

*Memoria mea are cearcăne adînci, vineții.*

*Adevărate drame însă am descoperit acolo, în clinică. În saloanele ei, în curtea și micul parc din jurul clădirii destinate celor care se plimbă și vorbesc singuri ori cu persoane imaginare. Acolo m-am confruntat cu adevărate tragedii, față de care suferințele mele, datorate unui tată terorist, pălesc. Oare dacă nu aș fi plecat la timp de acasă, aș fi ajuns și eu o clientă permanentă a clinicii de psihiatrie? O întrebare care m-a încolțit adesea în perioada respectivă. Gîndul acela mă înspăimînta. Experiența zilelor petrecute acolo fu una dură, care, poate te miri, delfinache, paradoxal mă întări, îmi dădu și mai multă încredere în mine, un impuls mai mare de a-mi continua drumul. Fără cale de întoarcere.*

*Tatăl lui Petre s-a purtat minunat cu mine, ca un adevărat părinte cu o fiică iubită. Toate hîrtiile trebuie să fie în regulă, îmi zicea, o adevărată birocrație care-i obligatorie, în cazul unui control inopitat. Prin urmare, sînt nevoit să-ți pun un diagnostic credibil. El se numește burnout. Știi ce înseamnă? Este sindromul rezultat în urma stresului cronic de la locul de muncă. Epuizarea la locul de muncă. M-am amuzat cînd am auzit diagnosticul. Pe vremea aceea burnoutul nu era la modă, ca acum, delfinache. Păi, da, eu părăsisem locul de muncă de la banda rulantă a fabricii, dar nu pentru că mă stresa. Era îngrozitor de plictisitor, mă transforma încet într-un robot lipsit de sentimente, care nu avea cum să se streseze... Tatăl lui Petre însă găsise cel mai plauzibil diagnostic, își cunoștea bine meseria.*

*Locuiam într-o cameră albă cu două paturi albe și patru pereți albi. Trei mese pe zi. Aveam voie să ies două ore în oraș, la un film, la o cafenea. Cel mai des mă însoțea Petre. El îmi aducea și cărți de literatură, pe care le citeam cu o adevărată foame. Le devoram, pot zice. Sună aproape idilic, dar nu a fost așa, tu știi prea bine, delfinache.* —

Orchestra
Națională Radio

Ravel & Stravinski

M. Ravel
*Valsul*

M. Ravel
Concertul în sol pentru pian și orchestră

I. Stravinski
Suita din baletul *Pasărea de foc*

Giuseppe
Mengoli
dirijor

Florian
Mitrea
pian

VINERI
31 MAI
2024
19:00

SALA RADIO
BERTHELOT
60-64

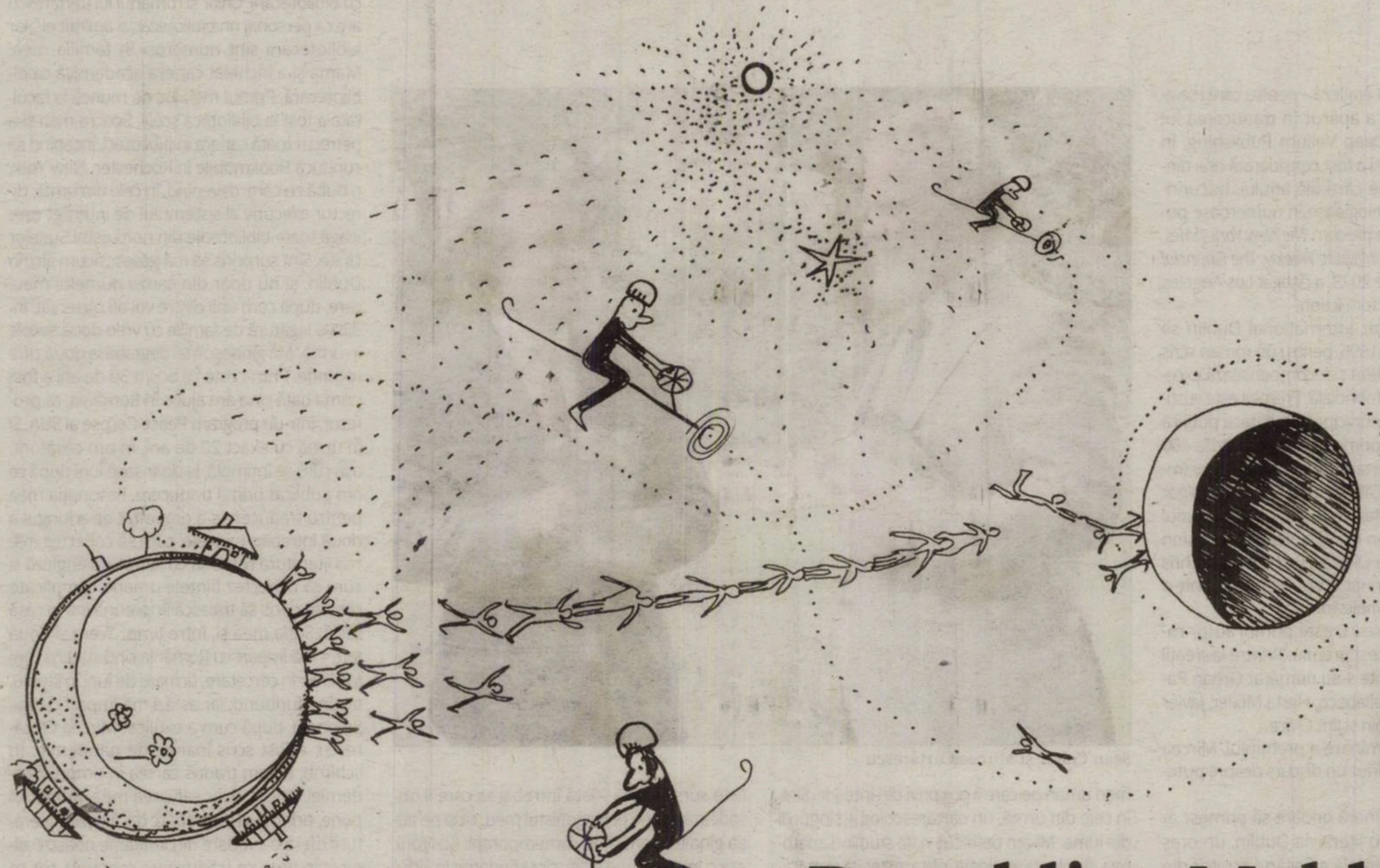
PARTENERI MEDIA

Bilete.ro Biletele și abonamentele sunt disponibile pe www.bilete.ro și în Rețeaua Bilete.ro. De asemenea, biletele se pot achiziționa și de la casa de bilete a Sălii Radio.

9145498831208

# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1209
29 mai – 4 iunie 2024
Anul XXV/serie nouă (949)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



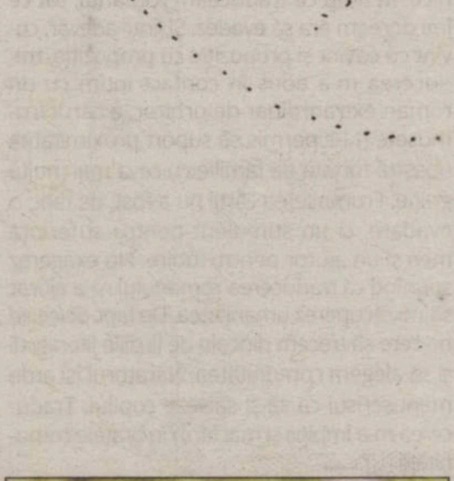
## Republica Moldova, invitată de onoare la Bookfest

### Bun-venit, Republica Moldova!

Carmen MUȘAT

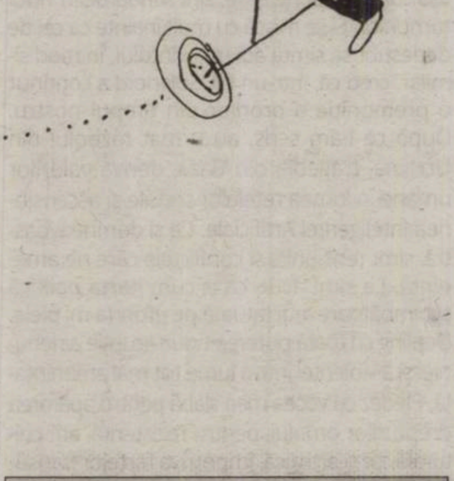
### La 40 de ani de la dispariție, Foucault, mai viu ca niciodată

Bogdan GHIU



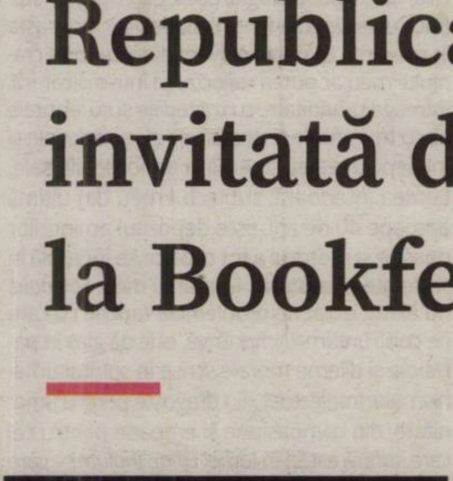
### Interviu cu Maia Sandu, președinta Republicii Moldova

Matei MARTIN



### Cinci sute de lire pe an și o cameră doar a ei (III)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



### *Romanian Psycho.* La terapie cu Florin Piersic Jr.

Oltița CÎNTEC

### *Trei kilometri pînă la capătul lumii* – Premiul Queer Palm la Cannes

Alice KANTERIAN

# Mircea Cărtărescu este laureatul prestigiosului International Dublin Literary Award, cu romanul *Solenoid*

Ediția în limba engleză – pentru care i se acordă premiul – a apărut în traducerea lui Sean Cotter la Deep Vellum Publishing, în toamna lui 2022, și a fost considerată una dintre cele mai bune cărți ale anului, bucurîndu-se de cronici elogioase în numeroase publicații importante precum *The New York Times*, *The New Yorker*, *Publishers Weekly*, *The Financial Times*, iar în aprilie 2023, a cîștigat Los Angeles Times Book Prize for Fiction.

Premiul Literar Internațional Dublin se acordă anual, din 1996, pentru un roman scris sau tradus în engleză și recompensează excelența în literatura mondială. Premiul este susținut de Consiliul municipal. Biblioteca publică a orașului Dublin primește nominalizări la 400 de biblioteci importante din întreaga lume (romanul lui Mircea Cărtărescu a fost nominalizat de Biblioteca „Octavian Goga" din Cluj). Juriul compus din Anton Hur, Daniel Medin, Igunn Snaedal, Irenosen Okojie, Lucy Collins și Chris Morash l-a desemnat drept cîștigător dintr-o listă de șase nominalizări.

Mircea Cărtărescu este primul autor român distins cu acest premiu. Printre laureații edițiilor precedente s-au numărat Orhan Pamuk, Michel Houellebecq, Herta Müller, Javier Marías, Colm Tóibín și Jim Crace.

La gala de înmînare a premiului, Mircea Cărtărescu a susținut un discurs despre puterea literaturii:

Sean Cotter și Mircea Cărtărescu

„E o extraordinară onoare să primesc acest mare premiu literar la Dublin, un oraș aflat pe harta mentală a fiecărui scriitor din lume, pentru că fiecare dintre noi îi datorează ceva lui Swift, lui Yeats, lui Joyce și multor alte nume mari ale literaturii irlandeze. [...] Îmi este greu să rezum 40 de ani de viață în literatură. Pentru mine, literatura a fost și va fi mereu un jurnal interior prelungit, un dialog neîntrerupt cu mine însumi. Nu am scris niciodată literatură doar pentru a publica cărți. Cărțile sînt doar produsul final al unui proces de autocunoaștere și de autoînțelegere. Am scris literatură pentru a putea trăi în ea, pentru a mă bucura de dimensiunea ei, de chimia cuvintelor, de elasticitatea frazelor, de suferința purificatoare a dilemelor sale morale și de contemplarea ființelor umane pînă în cele mai tenebroase adîncuri. Am coborît acolo studiind singurul specimen uman pe care îl pot privi din interior. Sînt, în cele din urmă, un cărtărescolog – singurul din lume. Mi-am petrecut viața studiind anatomia, fiziologia, etologia, etica, estetica și metafizica unei singure ființe umane. Am făcut asta în speranța că micul univers din interiorul craniului meu ar putea reflecta, ca într-o picătură, întreaga umanitate, cu tragediile și suferințele ei, cu triumfurile și dezastrele ei, cu nebunia și înțelepciunea ei, cu eroii și nenorocirile sale. Lumea interioară, subiectul meu din ultimii aproape 40 de ani, este depozitul amintirilor noastre și motorul a tot ceea ce se întîmplă în societate și în istorie. Romanul meu, *Solenoid,* nu există izolat de problemele teribile cu care ne confruntăm. Dimpotrivă, el le dă glas în parabole și dileme morale scrise în spiritul umanismului intelectual, din dragoste pentru umanitate, din compasiune și empatie pentru cei care suferă astăzi în lume. *Unde malum?* – care este sursa răului – iată întrebarea care îl obsedează atît pe protagonistul meu, cît și pe atîția gînditori, antici ori contemporani. Scriitorii, așa cum ne spune Rilke, sînt stindarde în vîrful turnurilor. Ei se mișcă cu mult înainte ca cei de dedesubt să simtă adierea vîntului. În mod similar, cred că, într-un fel, Solenoid a conținut o premoniție a ororilor din timpul nostru. După ce l-am scris, au urmat războiul din Ucraina, tragedia din Gaza, deriva valorilor umane în lumea rețelelor sociale și ascensiunea Inteligenței Artificiale. Ca și dumneavoastră, simt tensiunile și conflictele care ne amenință. Le simt acut, ca și cum harta politică schimbătoare ar fi tatuată pe propria-mi piele. Deplîng cu toată puterea noua erupție a nebuniei și a violenței într-o lume tot mai amenințată. Pledez cu vocea mea slabă pentru apărarea drepturilor omului, pentru rezistență, atît culturală, cît și artistică, împotriva forțelor haosului și distrugerii. Avem lucruri prețioase de apărat. Democrația, toleranța, spiritul de scepticism, inspirația artistică, tot ceea ce face posibil ca în lumea noastră să respirăm liber".

Mircea Cărtărescu împarte acest premiu cu traducătorul romanului său în limba engleză. Și, cum premiul e oferit la inițiativa unei biblioteci publice, Sean Cotter și-a început discursul amintind legăturile sale cu bibliotecile și cu bibliotecarii. Chiar și romanul lui Cărtărescu are ca personaj un bibliotecar, a amintit el. „Iar bibliotecarii sînt numeroși în familia mea. Mama și-a încheiat cariera academică ca bibliotecară. Primul meu loc de muncă la facultate a fost la biblioteca școlii. Soacra mea și-a petrecut toată cariera în biblioteci, începînd să conducă Bookmobile în Rochester, New York, o dubă cu cărți, devenind, în cele din urmă, director executiv al sistemului de internet care leagă toate bibliotecile din nord-estul Statelor Unite. Sînt surprins să mă găsesc acum aici, în Dublin, și nu doar din cauza numelui meu, care, după cum unii dintre voi ați observat, indică o legătură de familie cu vreo două secole în urmă. Mă gîndesc mai degrabă la două cifre rotunde. Prima este că acum 30 de ani a fost prima dată cînd am ajuns în România, ca profesor, într-un program Peace Corpse al SUA. Și în urmă cu exact 20 de ani, m-am căsătorit, așa cum se întîmplă, la doar șase luni după ce am publicat prima traducere. Fascinația mea pentru traducere s-a dezvoltat de-a lungul a două întrebări paralele: cum să conectez marea literatură română cu literatura engleză și cum să conectez ființele umane complicate care au decis să trăiască împreună într-o casă mică. Soția mea și, între timp, avem și două fete – mă împart cu România cînd stau cu săptămînile în cercetare, urmate de luni în studiu, tastînd furibund; iar astăzi mă împart cu voi. Solenoid, după cum a explicat Mircea Cărtărescu, a fost scris înainte de pandemie. În schimb, eu am tradus cartea în timpul pandemiei. A fost chiar salvarea mea. Romanul pune, printre alte întrebări: dacă iluziile literaturii oferă o evadare din limitările noastre zilnice. În timp ce traduceam romanul, tot ce îmi doream era să evadez. Și, într-adevăr, cuvînt cu cuvînt și propoziție cu propoziție, traducerea m-a adus în contact intim cu un roman extraordinar de orbitor, a cărui frumusețe mi-a permis să suport proximitatea noastră forțată de familie cu ceva mai multă grație. Frumusețea cărții nu a fost, de fapt, o evadare, ci un stimulent pentru suferința mea și un ajutor pentru iubire. Nu exagerez spunînd că traducerea romanului m-a ajutat să-mi recuperez umanitatea. De fapt, *Solenoid* ne cere să trecem dincolo de iluziile literaturii și să alegem comunitatea. Naratorul își arde manuscrisul ca să-și salveze copilul. Traducerea m-a împins și mai ferm în brațele comunității [...]". —

# Ana Blandiana, recompensată cu Premiul „Prințesa de Asturia" pentru Literatură

Juriul acestui premiu – convocat de Fundația „Prințesa de Asturia" – a fost prezidat de Santiago Muñoz Machado și compus din Xosé Ballesteros Rey, Xuan Bello Fernández, Blanca Berasátegui Garaizábal, Gonzalo Celorio Blasco, Jesús García Calero, Pablo Gil Cuevas, Francisco Goyanes Martínez, Lola Larumbe Doral, Aurora Luque Ortiz, Inés Martín Rodrigo, Juan Mayorga Ruano, Carmen Millán Grajales, José María Pou Serra, Ana Santos Aramburo, Irene Vallejo Moreu, Juan Villoro Ruiz și Fernando Rodríguez Lafuente (în calitate de secretar interimar). „Ana Blandiana este moștenitoarea celor mai strălucite tradiții europene, precum și a unei tradiții radical unice. Combinînd transparența și complexitatea, scrierile sale ridică întrebări fundamentale despre existența ființei umane, atît singură, cît și în cadrul societății, în fața naturii și a istoriei. Prin poezia sa neîmblînzită, ea a demonstrat o capacitate extraordinară de a sfida cenzura" – se arată în motivația juriului.

Premiile „Prințesa de Asturia" au ca scop recompensarea „activității științifice, tehnice, culturale, sociale și umanitare desfășurate la nivel internațional de către persoane, instituții sau grupuri de persoane ori instituții". În conformitate cu aceste principii, Premiul „Prințesa de Asturia" pentru Literatură este conferit ca recunoaștere a „muncii de încurajare și de promovare a creației literare în toate genurile sale". Anul acesta, pentru Premiul pentru Literatură au fost depuse 38 de candidaturi, cuprinzînd 21 de naționalități diferite.

Premiul pentru Arte a fost acordat cîntărețului și compozitorului Joan Manuel Serrat, Premiul pentru Comunicare și Științe Umaniste a fost acordat regizoarei și artistei vizuale franco-iraniene Marjane Satrapi, Premiul pentru Sport a fost acordat jucătoarei de badminton Carolina Marin, iar Premiul pentru Științe Sociale a fost acordat academicianului și eseistului canadian Michael Ignatieff. Premiile corespunzătoare pentru Cooperare Internațională, Cercetare Tehnică și Științifică și Concordanță vor fi anunțate în următoarele săptămîni. Decernarea premiilor „Prințesa de Asturia" va avea loc în luna octombrie, în cadrul unei ceremonii solemne prezidate de Majestățile Lor Regele și Regina, alături de Altețele Lor Regale Leonor, Prințesa de Asturias, și Infanta Sofia a Spaniei.

Fiecare Premiu „Prințesa de Asturia" cuprinde o sculptură Joan Miró, o diplomă, o insignă și un premiu în bani în valoare de cincizeci de mii de euro. —

## Sumar

BOOKFEST 2024

**Victor COBUZ ,** Ce citim la Bookfest 2024? ____ 4
**Maia SANDU:** „Și țările mici pot da scriitori mari care să îmbogățească literatura lumii" - Interviu de **Matei MARTIN** ____ 5
**Eugenia BOJOGA,** „«Limba moldovenească» a rămas doar în Transnistria și în Găgăuzia" ____ 6

LITERATURĂ

**Bogdan CREȚU,** Povești de dincolo ____ 8
**Dana PÎRVAN,** Sensul – frumusețea mutată într-o poveste ____ 9
**Octavian SOVIANY,** Adolescentul cel rău ____ 10
**Diana IEPURE, Ștefania MIHALACHE, Laurențiu MIDVICHI,** „Metamorfoze" – o nouă colecție de albume de artă în portofoliul Editurii Paralela 45 – interviu de **Cătălina BĂLAN** ____ 15

ARTE

TEATRU RADIOFONIC:

**Oana CRISTEA GRIGORESCU,** A scrie pentru a asculta ____ 18

TEATRU:

**Oltița CÎNTEC,** La terapie cu Florin Piersic Jr. ____ 19
**Silvia DUMITRACHE,** La capătul visului ____ 20

FILM:

**Alice KANTERIAN,** *Trei kilometri pînă la capătul lumii* – Premiul Queer Palm la Cannes ____ 20

ARTE VIZUALE:

**Alina GHERASIM,** MONA sau hazardul bine controlat ____ 21
**Alexandru DAVIDIAN,** Pictura lui Marius Bodea ____ 22

ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (11) ____ 24

RUBRICI

**Luminița CORNEANU,** Carte pentru copii și adolescenți ____ 12
**Bogdan-Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri ____ 13
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 14
**Angela HONDRU,** Japonia – tradiții vii ____ 17
**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT,** Olfacționar ____ 21
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis ____ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

# Bun-venit, Republica Moldova!

**Carmen MUȘAT**

Cu avionul, distanța de 435 de kilometri între București-Chișinău e străbătută în mai puțin de o oră și, odată ajuns în centru, ceea ce te impresionează imediat este atmosfera orașului și oamenii care îl locuiesc. În mai, cînd are loc Festivalul Zilele Literaturii Române la Chișinău, orașul este extraordinar de viu și de curat, inundat de verdele copacilor și de o mulțime de flori.

Însă, dincolo de suprafața strălucitoare a locurilor și de poezia străzilor – evidentă chiar și în încercarea unor artiști necunoscuți de a redenumi străzile, cu nume precum „Spune-i că-l iubești" –, există o tensiune evidentă între trecut și prezent, între proiecte de viitor și, parafrazînd titlul Anei Blandiana, „proiecte de trecut", iar asta se simte imediat, în interacțiunile cu oameni de toate vîrstele. La fel ca în alte țări, 2024 e an electoral și în Moldova, cu multe provocări și la fel de multe îngrijorări, pentru că, deși Republica Moldova se află acum în cel mai bun moment al ei de după cîștigarea independenței, amenințările la adresa democrației există. Unele vin chiar din interior, iar contextul internațional – cu războiul din Ucraina și retorica tot mai agresivă a Rusiei la adresa vecinilor săi – sporește temerile locuitorilor de dincolo de Prut (și nu numai ale lor, desigur). Chișinăul se pregătește de alegeri, dar nu uită să-și celebreze scriitorii și artiștii, în spații consacrate deja, precum Muzeul Literaturii, Universitatea sau Teatrul, dar și în spații neconvenționale, ca librăriile și liceele, la care s-a adăugat și ArtCor, un centru de artă contemporană, multifuncțional, care a găzduit un maraton de poezie, unde versurile poeților din România și Moldova au răsunat însoțite de muzică și proiecții video ale lucrărilor unor artiști vizuali contemporani. De organizarea impecabilă a Zilelor Literaturii Române la Chișinău s-au ocupat, și anul acesta, Paula și Gheorghe Erizanu – Editura Cartier –, care au demonstrat, o dată în plus, că o editură poate construi nu doar o bibliotecă, ci și un public capabil să înțeleagă nu doar cărțile citite, ci și realitatea socială, politică și culturală în care cărțile au, ca și oamenii, destinele lor. Și am văzut asta în zilele petrecute la Chișinău, însoțită pas cu pas de două eleve de clasa a X-a, Alexandra Botnaru și Nicoleta Schițco, care m-au impresionat prin cunoștințele lor despre oraș, despre istoria locurilor și despre scriitorii contemporani. De altfel, toți tinerii întîlniți la Chișinău mi-au făcut o impresie extraordinară prin seriozitate, maturitate, inteligență sclipitoare și proiecte de viitor pe termen lung. Și mi-au amintit că, de-a lungul celor peste 30 de ani de predat la Facultatea de Litere a Universității din București, unii dintre cei mai buni studenți au venit din Moldova de peste Prut: Maria Dabija, acceptată acum doi ani la studii doctorale la Harvard, cu bursa specială a președintelui Universității, Vasile Gribincea, Daniel Cătălin Năstase, Igor Mocanu, Dorina Bohanțov...

Dar am simțit în zilele petrecute la Chișinău și tristețea grea, fără leac a unor oameni cărora copiii și nepoții le-au plecat la studii în lumea largă și nu s-au mai întors. „A plecat sufletul acestei țări, doamnă!", mi-a spus cu lacrimi în ochi un fost director de școală, care mi-a întins cu mîini tremurînde jurnalul fiicei lui, absolventă a Oxford University, stabilită în Marea Britanie. „Ne pleacă tinerii și noi rămînem tot mai puțini. Ce se va întîmpla cu noi? Încotro mergem?" Întrebări dureroase, pe care și le pun, cu siguranță, mulți dintre cei rămași să trăiască în Moldova și pentru care singura speranță este consolidarea democrației și a statului de drept, admiterea în Uniunea Europeană și sprijinul politic imediat al țărilor europene, al României, în primul rînd.

Ambițiile imperialiste ale Rusiei constituie o amenințare la adresa ordinii mondiale și nimeni nu se mai simte în siguranță într-o lume în care focarele de război proliferează, iar libertatea și democrația – valori fundamentale, aflate la temelia sentimentului de siguranță individuală și colectivă – se află sub un asalt permanent. Este cu atît mai remarcabil efortul de a trăi firesc, de a găsi bucurie și sens în întîlnirile cu ceilalți, elevi, profesori, scriitori, artiști, editori, jurnaliști, oameni simpli sau personalități angrenate în mecanismul editorial și cultural. Și, dacă este adevărat că, de-a lungul istoriei, cultura nu a putut preîntîmpina marile catastrofe și nici nu a oferit soluții miraculoase de salvare colectivă, e la fel de adevărat că ea constituie adeseori o cale de acces către Celălalt, către cunoașterea și înțelegerea diferențelor și asemănărilor dintre oameni. Mi-a fost de ajuns să le ascult pe Nicoleta și pe Alexandra, dar și pe colegii și colegele lor – care păreau să știe atît de multe, pentru că citiseră, în prealabil, temeinic, cu o curiozitate intelectuală autentică –, ca să-mi reamintesc că, dacă vrem să dăm o șansă viitorului, trebuie să investim în educație. Educația și cultura sînt domenii complementare, de importanță națională, pe care nici un stat, cu atît mai puțin unul aflat la periferia imperiilor istorice, nu-și poate permite să le ignore.

Prezența Republicii Moldova ca țară invitată la ediția din acest a Bookfest-ului constituie și din acest punct de vedere o șansă să (ne) redescoperim istoria, literatura, oamenii și instituțiile culturale de talie europeană, care funcționează în teritoriul de dincolo de Prut. Și o șansă în plus să înțelegem, astăzi, care sînt provocările cu care ne confruntăm și unii, și alții aici, la Porțile Orientului... —

OBSERVATOR
CULTURAL
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1209 (949) 29 mai – 4 iunie 2024

**Adresa redacției: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Național | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenți și pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

**BOOKFEST**

# Ce citim la Bookfest 2024?

**Victor COBUZ**

Săptămîna aceasta are loc cea de-a XVII-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest, unde Republica Moldova este țară invitată de onoare – ceea ce înseamnă că vom putea participa la o serie de evenimente și dezbateri dedicate literaturii din stînga Prutului. Ne întoarcem în mai aerisitul Pavilion B2 al complexului Romexpo, în care editurile autohtone le propun cititorilor cele mai noi apariții editoriale, precum și întîlniri cu autorii lor. Intenția acestui articol este de a strînge și prezenta cele mai interesante titluri pe care le vom găsi la Tîrgul de Carte. Deși selecția aceasta pornește de la gusturile mele, am încercat să nu fiu prea subiectiv și să trec prin mai multe noduri ale rețelei editoriale autohtone.

## Ficțiune românească

Anul acesta, Editura Polirom sărbătorește 20 de ani de existență a Colecției „EgoProză" – cea mai importantă colecție de ficțiune românească postdecembristă – cu o mulțime de titluri noi. Dintre acestea, probabil că cele mai așteptate cărți sînt *Picioare de lotus*, reîntoarcerea lui Bogdan Răileanu la proza scurtă, după un lung ocol prin roman, precum și *Vreau să aud numai de bine*, romanul prin care Tudor Ganea continuă direcția realistă din cartea sa precedentă, care i-a reîmprospătat proza, de altfel. Printre cărțile „EgoProză" care au apărut înainte de Tîrg, dar sînt destul de proaspete ca să intre la noutăți, amintesc și volumul de povestiri *Ce văd păsările* de Iulia Gherasim, probabil cel mai bun debut în proză din această primă jumătate a anului, precum și *Respiră!* de Mihai Radu, un roman ce intră din plin în carențele societății românești de astăzi.

Bogdan Răileanu
Picioare de lotus
EGO proză

„Biografii romanțate", o colecție mai nouă Poliromului, care a devenit însă destul de populară, propune două titluri interesante: *Anton Pann. Pînă cînd nu te vedeam*, debutul în proză al criticului literar Cosmin Ciotloș cu un roman neconvențional despre un personaj inedit al culturii noastre, precum și *Jean Bart. Argonautul* de Adrian G. Romila, ce aduce-n prim-plan un scriitor foarte subestimat, cu o viață cel puțin la fel de palpitantă precum literatura sa.

Pentru cine nu se poate hotărî ce autor să aleagă sau nu știe de unde să plece în explorarea prozei românești contemporane, un bun punct de plecare este cea de-a patra ediție a *Kiwi. Antologie de proză scurtă*, coordonată de Marius Chivu, ce are anul acesta tema *Relații*. Venind vorba de volume colective, pe lîngă *Retroversiuni: Blocaje. Antologie de proză scrisă de femei*, despre care nu o să vorbesc pentru că sînt implicat în proiect, Editura Paralela 45 a mai pregătit o antologie de proză scurtă, *Garderoba*, coordonată de Diana Iepure, în care autorii au fost invitați să scrie o povestire plecînd de la un articol vestimentar.

La Editura Humanitas, în deja consacrata colecție „821.135.1 – Scriitori români contemporani", va apărea cea de-a doua carte a Cristinei Vermeș, *Balada necunoscutului*, un roman al formării și al migrației ce are în centrul său relația protagonistei cu tatăl ei. Apoi, Cosmin Leucuța [illegible]arce și el cu un volum de proză scurtă de [illegible]te curios, *Privește ultima dată lumea* [illegible]*ciuni*.

Bookfest înseamnă și un nou început pentru autorii români la Editura Litera, odată cu debutul colecțiilor „Pantazi" și „Perspektiva", coordonate de Cosmin Perța. Despre cea din urmă vom vorbi mai jos, cînd vom ajunge la non-ficțiune. „Pantazi" pornește la drum cu cinci volume de proză, dintre care trei sînt semnate de autori cunoscuți, Gelu Diaconu cu *Viața mea în 1984*, Ciprian Măceșaru cu *O moarte cum tu nu ai putea avea* și Antoaneta Zaharia cu *Aceste iubiri care ne macină*, în timp ce *Steaua Divină* de Violeta Berea și *Seara, după ora 9* de Delia Hügel sînt debuturi absolute, titlurile care îmi trezesc curiozitatea pentru că reprezintă pariurile coordonatorului.

Editura Trei publică mai rar prozatori români contemporani, dar cînd o face ies cărți bune sau chiar foarte bune. Roman al relațiilor de familie, al blocajelor dintre generații și al feminității privite fără ascunzișuri, *Tăcerea vine prima* de Ioana Maria Stăncescu nu se abate de la această regulă. La Nemira, Marian Coman revine cu *Ultima carte*, un fals jurnal ce se joacă cu planurile temporale și existențiale ale personajelor sale. Și dacă tot am ajuns în zona ficțiunii de gen, nu pot să nu menționez și *Lăudați și cîntați* de Dragoș C. Costache, romanul care continuă seria începută cu romanul polițist *În tăcerea nopții*, ce are în centrul său un București interbelic alternativ, prins în conspirații politice pe care prima femeie detectiv a României trebuie să le elucideze.

## Poezie

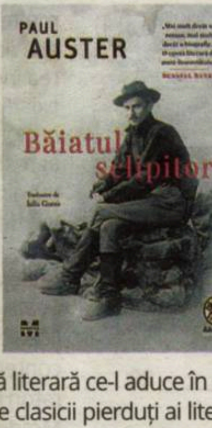
Cartier propune mai multe cărți de poezie, dintre care cele mai atractive mi se pare că sînt *Tagliatelle allegro* de Mina Decu și *Scrisoare din savană* de Péter Demény. Casa de Editură „Max Blecher" vine cu volume noi de Mihók Tamás (*æs alienum*) și Lena Chilari (*Ludmila răstoarnă munții*), precum și cu *Elanul interzis. Poezii alese (1941-1974)*, o antologie din poezia lui Ben. Corlaciu, unul dintre poeții ce au debutat la începutul anilor '40, care merită recuperat, citit și discutat. Pe lîngă reîntoarcerea Laviniei Braniște la poezie cu *Pază umană*, Editura Dezarticulat a pregătit și un debut, *Inimă leneșă* de Andrew Davidson-Novosivschei, un tînăr poet și traducător american care scrie direct în română o poezie directă și plină de ironie.

ȘTEFANIA MIHALACHE
SUNT LINIȘTITĂ, MI-E FRICĂ

La Bookfest se vor lansa și colecții noi de poezie. „Dorsia", coordonată de Dan Sociu, la Editura Alchimica și „Amaterasu", coordonată de Ramona Boldiszar, la Editura Cartex pariază ambele pe poeți foarte tineri, mare parte dintre ei aflați la debut sau la a doua carte. „Metamorfoze", coordonată de Diana Iepure la Paralela 45, este o colecție interdisciplinară, care pare că va îmbina literatura cu artele plastic și care debutează cu *Sînt liniștită, mi-e frică*, un volum de poezie de Ștefania Mihalache, ilustrat de Laurențiu Midvichi.

## Ficțiune străină

Colecția „Anansi. World Fiction" a Editurii Pandora M a devenit recent un imprint al Editurii Trei, transformare previzibilă avînd în vedere succesul pe care l-a avut colecția coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu în cei aproape patru ani de existență. Mai toate noutățile Anansi merită atenția noastră, însă mă voi rezuma la prezentarea a trei titluri. *Iepurele blestemat* de Bora Chung (traducere de Iulia Prodan) este un volum de povestiri ce combină foarte ingenios proza fantastică și science-fictionul cu horrorul, din care nici un personaj nu scapă cu bine. *Băiatul sclipitor* al regretatului Paul Auster (traducere de Iulia Gorzo) este o combinație neobișnuită de ficțiune, biografie și critică literară ce-l aduce în actualitate pe unul dintre clasicii pierduți ai literaturii americane. *Diaconul King Kong* (traducere de Dana Crăciun) de James McBride este portretul unei comunități defavorizate din New Yorkul sfîrșitului anilor '60, în care luminile și umbrele membrilor săi sînt puse pe tapet cu multă inteligență și umor.



Rămînem tot la Editura Trei, dar mergem spre colecția „Fiction Connection" cu *Dragă nemernicule* de Virginie Despentes (traducere de Svetlana Cârstean), un soi de roman-epistolar, doar că în loc de scrisori sînt mesaje între o actriță și un scriitor, care simt amîndoi că le-a trecut vremea, fapt care-i aduce împreună, deși inițial nu se suportă. Prin acest schimb de mesaje, Despentes realizează o critică a felului în care societatea franceză a digerat fenomenul #metoo și lupta femeilor pentru egalitate și justiție.

Editura Polirom are, de asemenea, o ofertă bogată de traduceri din literatura mondială, în frunte cu *Empuzion*, o nouă carte semnată de Olga Tokarczuk, tradusă de Cristina Godun. Din literatura italiană sosesc volumele – ambele traduse de Cerasela Barbone – *Plimbări cu cîinii* de Gianfranco Calligarich, un roman al Romei artistice a anilor '60, precum și *Jos, în vale* de Paolo Cognetti, în care prozatorul explorează suișurile și coborîșurile relației dintre doi frați născuți și crescuți la munte. Proza scurtă este bine reprezentată de volume ca *Tokyo Decadence* de Ryū Murakami (traducere de Roman Pașca), *Sistemrestart* de György Dragomán (traducere de Ildikó Gábos-Foarţă), dar și *Un balet de leproși* (traducere de Radu Pavel Gheo) de Leonard Cohen, o carte ce aduce împreună scrieri de tinerețe ale celebrului artist.

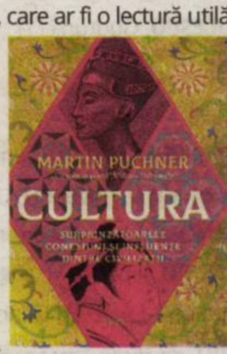
Din volumele propuse de Humanitas Fiction rețin *Cartea gîștei* de Yiyun Li (traducere de Justina Bandol), un roman despre prietenia dintre două tinere în Franța postbelică. La Editura Nemira putem găsi *Cîntecul munților* de Nguyễn Phan Quế Mai (traducere de Andrei Dósa), roman ce surprinde povestea a trei generații de femei afectate de Războiul din Vietnam. Editura Litera publică *Legămîntul apei* de Abraham Verghese (traducere de Adriana Bădescu), o saga de familie ce oglindește istoria Indiei din secolul al XX-lea. Despre familii și problemele lor scrie și John Berger în *Către nuntă* (traducere de Ioana Văcărescu), publicat la Vellant. Un nou volum de proză scurtă semnat de scriitoarea-fenomen Lucia Berlin, *O seară în paradis*, tradus de Ioana Miruna Voiculescu, poate fi găsit la Editura Art. O altă carte interesantă este romanul colectiv *Paisprezece zile* (tradus de Mihaela Sofonea și publicat la Editura Corint), coordonat de Margaret Atwood și Douglas Preston, în care 36 de autori scriu despre experiența izolării din pandemie. Ne întoarcem în Europa de Est cu un nou roman de Andrei Kurkov, *Samson și Nadejda*, tradus de Diana Iepure și publicat la Editura Paralela 45, un policier istoric care pune bazele seriei *Misterele Kievului*.

## Non-ficțiune

Cea mai substanțială listă din această zonă vine din partea Editurii Litera, cu noua colecție „Perspektiva", coordonată de Cosmin Perța, care debutează cu patru volume de eseuri din zone diferite de cercetare: *Despre gîndirea care devine corp* de Laura Ilea, *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* de Felix Nicolau, *Simulacru și război. Discursul politic în postistorie* de Arthur Suciu și *Cărți de bun gust. Jurnal de lectură* de Călin Torsan.

Un volum foarte incitant este *În căutarea românului perfect. Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă* de Marius Turda, tradus de Marius-Adrian Hazaparu și publicat la Editura Polirom, în care profesorul de la Universitatea Oxford Brookes analizează felul în care biopolitica și eugenismul au modelat formarea statului român național. În zona studiilor literare, C. Rogozanu se întoarce cu un studiu provocator, *Naratorul cel rău. Un studiu despre realismul românesc: Rebreanu, Preda, Dumitriu* (Editura Tact), în care realizează o analiză de clasă a acestor trei prozatori canonici după metoda consacrată de Georg Lukács.

Dintre traducerile mai importante semnalez *Spațiul comun. Orașul ca bun comun* de Stavros Stavrides (traducere de Deniz Otay și Ilinca Pop), care ar fi o lectură utilă mai ales în acest an în care ne alegem reprezentanții locali și nu numai. Despre traiul în comun și cooperare scrie și John Charles Chasteen în a sa *Ce–a urmat după Eden. O scurtă istorie a lumii*, tradusă de Andreea Popescu la Editura Litera. Tot în zona de istorie m-aș opri și asupra volumului *Din vremea lui Tudor* de Radu Oltean, publicat la Humanitas, în care priceputul ilustrator realizează o reconstituire vizuală detaliată a Principatelor Românești din preajma Revoluției de la 1821 Apoi, *Cultura. Surprinzătoarele conexiuni și influențe dintre civilizații* de Martin Puchner (traducere Radu Șorop, Editura Trei) este o lucrare de popularizare a istoriei artei mondiale scrisă în stilul fermecător al celebrului cercetător. Tot la Editura Trei, un mic eveniment este publicarea cărții *Discursul filozofic* de Michel Foucault, în traducerea lui Ciprian Mihali, ce strînge textele nepublicate ale unor cursuri susținute de filozoful francez.



Din încercarea mea de panoramare lipsește ficțiunea de gen (science-fiction, fantasy, literatură polițistă, literatura pentru copii și Young Adult), pe care îmi pare rău că nu pot să o acopăr, despre care sînt însă sigur că vor scrie cei care o consumă mai mult decît mine. De altfel, oferta editurilor și a Tîrgului în sine este consistentă și diversă, astfel încît cred că fiecare cititor își va găsi ceva pe placul său. —

# Maia Sandu: „Și țările mici pot da scriitori mari care să îmbogățească literatura lumii“

### Interviu cu președinta Republicii Moldova

Republica Moldova e țară invitată de onoare la Bookfest. E o bună ocazie să descoperim literatura română de peste Prut și să întărim legăturile dintre scriitorii, editorii și cititorii de limbă română de aici și de dincolo. Mai ales că literatura, cultura joacă un rol esențial în integrarea europeană, după cum spune și președinta Republicii, Maia Sandu, în acest interviu.

**Cum poate literatura să consolideze legăturile culturale dintre România și Republica Moldova?**

Literatura consolidează în modul cel mai firesc legăturile culturale dintre țări și societăți. Scriitorii din Republica Moldova apar la edituri prestigioase din România, scriitorii români sînt mîndri să apară la edituri din Republica Moldova, iar cartea circulă liber în ambele direcții. „Bookfest” de Chișinău ia amploare cu fiece an și iată că, la acest sfîrșit de mai, Republica Moldova este Oaspete de Onoare la „Bookfest” București. FILIT – cel mai mare festival de literatură din România – a trecut și el Prutul, iar în cadrul Campaniei Naționale de Promovare a Lecturii, zeci de scriitori din România și Republica Moldova și-au dat întîlnire cu tinerii lor cititori de la Călărași, Edineț, Bălți, Cantemir sau Dubăsari. Mi-aș dori ca acest proces să fie unul continuu, ca fiecare copil și adolescent din Republica Moldova să aibă acces la literatura română contemporană și să fie conectat la ea. Din păcate, deocamdată, doar școlile mari își permit fonduri actualizate de carte. Școlile mici încă nu pot face prea multe achiziții noi, aici totul se ține, cumva, pe entuziasmul profesorilor și al părinților. Dacă acesta există.

**Ce măsuri considerați că ar trebui luate pentru a-i promova pe scriitorii din Republica Moldova pe piața de carte internațională?**

Mulți dintre scriitorii noștri sînt traduși în limbi de circulație internațională. Cărțile Tatianei Țîbuleac au apărut în circa 20 de limbi și s-au vîndut în tiraje impresionante în Europa și America Latină, iar textele lui Dumitru Crudu au apărut în 13 limbi. Iulian Ciocan are și el numeroase traduceri în cehă, olandeză, franceză, italiană etc., Emilian Galaicu-Păun a apărut recent în SUA, iar Oleg Serebrian este prezent în librăriile din Germania și Polonia. Valentina Șcerbani are cronici foarte bune în Spania, iar Lorina Bălteanu – în Franța. Deci, există o anumită mișcare a literaturii noastre în afara granițelor ei lingvistice. În acest an, Ministerul Culturii a lansat și primul Program de Traduceri. Nu are un buget mare, e vorba de 1 milion de lei moldovenești, dar este pentru prima dată cînd Statul își îndreaptă atenția către promovarea scriitorilor săi în spațiu internațional. Sigur, e nevoie să participăm, ca țară, la tîrgurile importante de carte, să deschidem rezidențe pentru traducători și scriitori, să colaborăm activ cu agenții literari internaționali – într-un cuvînt, să ne facem vizibili. Și trebuie să începem să credem în noi. Calitatea unei literaturi nu este direct proporțională cu suprafața unei țări. Și țările mici pot da scriitori mari care să îmbogățească literatura lumii.

**Ce rol joacă educația în formarea unei conștiințe naționale în contextul actual din Republica Moldova?**

Deși politicienii pro-Kremlin au încercat zeci de ani să manipuleze oamenii, inoculîndu-le un soi de moldovenism pseudo-patriotic, în școală s-a studiat limba română începînd cu 1989, la fel și istoria românilor, iar scriitorii din România sînt prezenți în manuale alături de cei din Moldova. Poate, pentru o mai bună înțelegere a lucrurilor și a unei mai bune așezări în spațiu și timp, este nevoie ca, pe lîngă istoria mare, să se studieze și istoria mică. Istoria fiecărui sat, a fiecărei familii, cu deportații ei, cu morții de foame organizată, cu mînarea în colhozuri cu patul puștii, cu toate ororile prin care au trecut nu oameni abstracți, ci chiar părinții, bunicii și străbunicii fiecăruia dintre noi.

În altă ordine de idei, observ acum mai frecvent, la întîlnirile pe care le am aproape săptămînal în sate și orașe, o mai mare doză de mîndrie de țară atît la tineri, cît și la maturi, cei trecuți prin multe încercări, avînturi și dezamăgiri repetate. Sportivii noștri nu mai spun „Să dea Dumnezeu să scoatem măcar un egal” înainte de meci, ci urcă mîndri pe podiumuri și aduc acasă titluri mondiale. Artiștii noștri cuceresc scenele lumii fără a se rușina că sînt din Republica Moldova, cei plecați și deveniți diaspora sînt conectați la tot ceea ce se întîmplă acasă și promovează cu mîndrie țara noastră.

**Cum poate fi încurajat tineretul să participe mai activ la viața culturală și literară a țării?**

Această încurajare ar trebui să meargă în ambele direcții. Și produsele culturale spre tineri, și tinerii spre produse culturale atractive. Lucrul cel mai important este însă accesul la cultură. Dacă în Chișinău tinerii au parte de evenimente culturale din abundență și îi văd oriunde – în sălile de spectacole, la lansări de carte sau la festivaluri internaționale –, cei care nu locuiesc în preajma orașelor cu oferte culturale sînt privați de aceste șanse. Și e un lucru nedrept.

Din acest motiv, am hotărît să mergem pe două căi: pe de o parte, am lansat voucherul cultural pentru tinerii care au împlinit 18 ani. Acesta le oferă posibilitatea să-și cumpere cărți, bilete la teatru, concerte, muzee etc. Pe de altă parte, am stimulat mobilitatea culturală – premiere cinematografice, concerte, turnee teatrale, întîlniri cu scriitori au loc în multe dintre localitățile țării, pe tot parcursul anului. Avem mare nevoie de îmbunătățiri la capitolul management cultural, iar casele de cultură au nevoie de mai multă autonomie pentru a-i da acestei mobilități culturale un statut permanent.

**Care credeți că e legătura între educație și spirit civic?**

Una directă. Unui cetățean educat îi pasă în ce lume, în ce țară și în ce casă trăiește, un cetățean educat înțelege lucrurile și fenomenele din jur, știe să le pună într-un context, este mai greu de manipulat. Este mai greu de spălat pe creier. Educația este un pericol pentru dictaturi. Sigur, sînt și minți cultivate care nu–și asumă o poziție civică, afirmînd că sînt apolitici, dar astăzi nu poți crea sau trăi într-un vid informațional, totul ne afectează și ne influențează și e crucial căror influențe cădem.

**Cum vedeți evoluția relațiilor dintre România și Republica Moldova în contextul mai larg al integrării europene?**

Relația dintre țările noastre este mai strînsă ca niciodată, România ne sprijină activ pe calea europeană. Vă sîntem foarte recunoscători pentru această susținere și prețuim eforturile pe care le faceți, mai ales în actualul context regional destul de dificil pentru noi.

România este legătura noastră nemijlocită cu Uniunea Europeană. Prin urmare, împreună cu Bucureștiul, ne dorim să accelerăm integrarea Republicii Moldova în spațiul comunitar, economic și politic, armonizînd legislația noastră cu cea a UE, interconectînd rețelele noastre energetice, construind noi poduri și autostrăzi peste Prut, modernizînd căile feroviare ce ne leagă, atrăgînd tot mai multe investiții românești în economia noastră și consolidînd relațiile noastre comercial-economice. România a devenit și un contribuitor important la dezvoltarea sustenabilă a Republicii Moldova, prin finanțarea unor proiecte importante destinate îmbunătățirii infrastructurii sociale și economice din satele și orașele noastre. Pentru aceste proiecte, România ne-a acordat un ajutor nerambursabil de 100 de milioane de euro, pe care dorim să-l valorificăm pe deplin în următorii ani, astfel încît cetățenii noștri să simtă beneficiile palpabile ale integrării cu Uniunea Europeană, implicit cu România.

**Ce rol are cultura în acest proces al integrării europene?**

Precum am mai zis, artiștii și oamenii de cultură sînt adevărații noștri ambasadori ai integrării europene. Violoniști extraordinari ca Patricia Kopatcinskaja, Alexandra Conunova, Ilian Gîrneț, Ionel Manciu, voci superbe ca Valentina Nafornița, Tatiana Lisnic, Natalia Tanasiiciuc, Irina Mușurova, Mariana Bulicanu, Liliana Istrati, Mefodie Bujor, Dumitru Mîțu, pianiști virtuozi ca Stanislav Jar, Laura Balicov, Alexandru Palei, Mark Zeltser, țambalagiul Alexandru Șura și acordeonistul Radu Rățoi – sînt atîtea și atîtea nume pe care le-a dat Moldova lumii întregi. Și ei sînt nu doar artiști cu o carieră internațională de succes, ci și imaginea țării care i-a crescut și format.

Și în interiorul țării, scriitori, regizori, artiști vizuali, cîntăreți și artiști plastici au ales să vorbească, fiecare cu audiența sa și în limbajul artistic pe care îl posedă, despre importanța integrării europene ca singura șansă de a fi departe de dictatură și de întoarcere într-un medievalism odios. E prea mare miza pentru a sta astăzi deoparte, crezînd că alții o să ne facă treaba.

**Ce planuri există pentru dezvoltarea infrastructurii culturale în Republica Moldova?**

Republica Moldova are o infrastructură culturală bogată și diversificată, care include numeroase instituții și organizații culturale. Una dintre cele mai grave probleme cu care ne confruntăm este migrația din zonele rurale către oraș. Infrastructura culturală fizică este într-o stare precară, cauzată în mare parte de lipsa resurselor financiare pentru modernizarea, dotarea cu instrumente muzicale, pregătirea personalului și tinerii specialiști. Prin Programul Național „Satul European”, am inclus în liniile de finanțare și proiecte care să finanțeze reparația caselor de cultură, a școlilor de artă, dotarea cu instrumente muzicale și costume tradiționale. Mă bucur că, de la lansarea acestui program, am reușit să realizăm zeci de proiecte de reabilitare și modernizare a Caselor de Cultură și a Centrelor Culturale. În acest an, am promulgat Legea privind instituirea Fondului Național al Culturii, a cărui misiune principală este de a finanța proiecte ce vizează sprijinirea creației contemporane și valorificarea patrimoniului. Printre programele ce vor fi implementate în cadrul Fondului sînt cel de dezvoltare culturală locală și cel de rezidențiat și mobilitate artistică și culturală.

O altă realizare importantă este modificarea realizată în 2023 la Legea Culturii, prin care absolvenții de studii superioare și profesionale tehnice postliceale care, în primii trei ani de la absolvire, vor merge să lucreze în organizațiile de cultură din orașe sau sate, în primii trei ani de activitate, vor beneficia, din bugetul de stat, de o indemnizație între 90 și 120 de mii de lei. Nu mai puțin importantă este și lansarea, în 2023, a Programului de formare profesională continuă a managerilor instituțiilor de cultură, prin care Ministerul Culturii finanțează activitățile de formare a managerilor de biblioteci, muzee și case de cultură. Este extrem de important ca acești profesioniști să fie în pas cu timpurile, să cunoască ce se întîmplă în lume, să fie apți să împrospăteze mediul cultural din regiune și să valorifice în modul cel mai frumos talentele locale.

**Cum vedeți viitorul limbii române în Republica Moldova în fața globalizării și a influențelor externe?**

Limba română este la ea acasă în Republica Moldova și limba română este o cale de integrare a țării noastre în Uniunea Europeană. Acesta este și unul dintre motivele pentru care cursurile de limbă română pentru alolingvi sînt atît de populare acum printre tinerii din autonomia găgăuză sau din regiunea transnistreană, care văd deja un avantaj pentru carieră și pentru integrare în societate prin cunoașterea limbii române. Ziua de 24 februarie 2022 a schimbat mult percepția privind necesitatea de a cunoaște limba română și în rîndul oamenilor de afaceri alolingvi, care au înțeles că trebuie să-și reorienteze businessurile către alte piețe. Într-un sfîrșit, după mai mult de 30 de ani de speculații politice, inflamări și călcare pe propria coadă, limba română este înscrisă cu acte în regulă și în Constituția Republicii Moldova. —

Interviu realizat de **Matei MARTIN**

# „«Limba moldovenească» a rămas doar în Transnistria și în Găgăuzia“

**Eugenia BOJOGA**

A trecut un an de cînd Parlamentul de la Chișinău a adoptat decizia cu privire la substituirea sintagmei „limba moldovenească“ prin „limba română“ în toată legislația din Republica Moldova. Discuțiile pe această temă însă nu au încetat, dimpotrivă, au revenit în spațiul public, după decizia Curții Constituționale din 11 martie a.c. În timp ce lingviștii, scriitorii și elitele intelectuale de la Chișinău au crezut că, odată cu voturile din 2 și 16 martie 2023, lucrurile vor intra în normalitate, pentru reprezentanții forțelor de stînga – politicieni pro-ruși, membri ai partidului comuniștilor și ai socialiștilor, liderii din Găgăuzia și Transnistria –, dezbaterea în jurul denumirii limbii continuă.

Astfel, într-o filmare live din 26 aprilie, Igor Dodon, președintele PSRM, răspunzînd la mesajul unui cetățean care îl întreba ce crede despre declarațiile Mariei Zaharova privind faptul că moldoveneasca ar fi limba națională a Republicii Moldova, afirma că „pentru noi, moldovenii, e o rușine ca să vină cineva din străinătate să ne amintească ce limbă vorbim. [...] nu există altă limbă decît limba moldovenească și nu există altă istorie decît istoria Moldovei“.

În 9 mai, Maria Zaharova, purtătoarea de cuvînt a diplomației ruse, declara cu multă emfază, pentru cotidianul *Izvestia*, că „limba moldovenească va continua să existe pentru majoritatea locuitorilor Republicii Moldova și după ce Maia Sandu nu va mai fi președinte“.

## Decizia Curții Constituționale din 11 martie 2024

Dacă vă amintiți, anul trecut au fost difuzate pe internet mai multe secvențe video cu scene de la acea ședință a Parlamentului în care s-a votat denumirea limbii, scene în care deputații s-au încăierat între ei. Parlamentarii PAS, fiind majoritari, au avut cîștig de cauză. Cei din opoziție – blocul format din comuniști și socialiști (BCS), precum și partidul lui Ilan Șor – au scandat „Moldova, moldoveni, limba moldovenească“. Ei au avertizat că vor contesta decizia și că, la alegerile viitoare, vor reveni la limba „moldovenească“. Atunci, în 28 martie 2023, trei deputați din BCS – Vladimir Voronin, Zinaida Greceanîi și Vlad Bătrîncea – au depus o plîngere la Curtea Constituţională, solicitînd verificarea legii de redenumire a limbii.

În 11 martie a.c., în urma examinării solicitării celor trei, CC a Moldovei a respins sesizarea lor ca fiind nefondată, confirmînd legalitatea deciziei din 2 și 16 martie 2023: „Limba de stat a Rep. Moldova este limba română“, a precizat Domnica Manole, președinta Curții Constituționale, făcînd referire la Hotărîrea CC din 2013, executorie pentru toate autoritățile.

## Decizia CC a stîrnit proteste

În momentul în care s-a aflat despre decizia CC, același segment de politicieni a început să-și exprime dezacordul. În 13 martie, Consiliul Public al Moldovei a cerut Curții Constituționale să reconsidere hotărîrea cu privire la recunoaștea legalității redenumirii limbii, întrucît „contravine faptelor istorice privind formarea și dezvoltarea limbii moldovenești, care are o istorie seculară, confirmată de cercetările științifice și de documentele istorice“.

Vl. Voronin, fostul președinte al Moldovei, comunist notoriu, a refuzat să vorbească în ședința Parlamentului în română, declarînd că nu o cunoaște și e prea tîrziu ca s-o mai învețe. De aceea, el a vorbit cu entuziasm în limba rusă.

Deputatul socialist Bogdan Țîrdea, într-un interviu pentru *Pravda.ru*, din 15 martie, cu titlul „Limba moldovenească a rămas doar în Transnistria și în Găgăuzia“, informa publicul rusofon despre evenimentele din Republica Moldova. Vorbind despre „scindarea vizibilă a societății moldovenești pe criteriul lingvistic“, el justifica, în felul acesta, demersul Transnistriei și al Găgăuziei de a apela la Federația Rusă pentru ajutor.

## „Pentru Găgăuzia, limba moldovenească continuă să existe“

Cu acest titlu, a apărut, pe 10 aprilie, un comunicat difuzat de TASS, cea mai mare agenție de știri din Rusia. Afirmațiile îi aparțin Evgheniei Guțul, bașcan al Găgăuziei, care și-a permis să vorbească în numele tuturor cetățenilor, declarînd că: „pentru Găgăuzia, ca și pentru marea majoritate a locuitorilor Republicii Moldova, limba moldovenească există în continuare, indiferent de ce proiecte de lege înaintează reprezentanții Partidului PAS“.

Nu știm cine a împuternicit-o pe dna Guțul, care e bașcan doar peste 134.535 de cetățeni (ca termen de comparație, orașul Bacău are 136.087 de locuitori), să se pronunțe cu privire la limba oficială din Moldova, deoarece ea nu vorbește românește.

De altfel, decizia de anul trecut a fost criticată și de către Viktor Petrov, deputat al Adunării Populare din Găgăuzia, conform căruia inițiativa PAS de a redenumi româna limbă de stat ar provoca scindarea politică a societății: „Găgăuzii sînt solidari cu majoritatea etnicilor moldoveni și cu toți locuitorii țării noastre multinaționale, dar ei cred că limba de stat a Republicii trebuie să rămînă moldoveneasca“.

## „Sîntem unica țară din lume în care se păstrează limba moldovenească“

Tot în 10 aprilie, Vadim Krasnoseliskii, președintele așa-zisei Rep. Moldovenești Nistrene, a acordat un interviu canalului TV din Transnistria pe tema acordului de pace cu Chișinău. În acest context, el a abordat și problema limbii. Pornind de la ideea că denumirea poporului și denumirea limbii se află într-o strînsă conexiune, Krasnoseliskii a făcut un schimb de replici cu reporterul:

„– Da, sîntem singura țară din lume în care se menține limba moldovenească.

– Poate că, într-o zi, Moldova și moldovenii vă vor mulțumi pentru păstrarea limbii lor!

– Nu ne așteptăm la recunoştinţă. Acesta–i adevărul istoric. Dacă româna are dreptul să existe, la fel are dreptul să existe și moldoveneasca“, a încheiat președintele. Din păcate, el nu vorbește nici unul din cele două idiomuri, deci nu are competența minimă să se pronunțe în privința denumirii și a identității limbii oficiale a Republicii Moldova.

Potrivit lui Maxim Rusu, consilier al ministrului Muncii și al Protecției Sociale din Transnistria, „moldovenii încearcă să scape de cultura și de suveranitatea lor națională [...]. Noi le oferim moldovenilor oportunitatea de a-și salva identitatea de orice amenințare externă“. Ce gest nobil din partea transnistrienilor! Acum o sută de ani, au dat dovadă de aceeași generozitate!

## RASS Moldovenească și moldovenismul

În 12 octombrie 1924, Stalin a creat Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească în cadrul Ucrainei Sovietice, ca un cap de pod pentru recîștigarea ulterioară a Basarabiei. Moldovenii însă constituiau doar 31,6 % din populație, ucrainenii – 49,6%, ruşii – 6,71%, evreii – 7,97%. Or, patrimoniul identitar al moldovenilor sovietici l-a constituit proiectul moldovenismului, care a avut ca fundament limba „moldovenească“ vorbită în Transnistria. În felul acesta, spun exegeții, bolșevicii au cultivat în RASSM un simț acut al diferențierii față de România și față de tot ceea ce e românesc, creînd, treptat, o „ruptură identitară“ greu de remediat și la ora actuală.

După 1945, odată cu formarea RSS Moldovenești, zestrea identitară din Transnistria s–a extins și asupra teritoriului dintre Prut și Nistru, atunci cînd Basarabia devine parte a URSS.

Proiectul grandios al URSS, scrie Igor Cașu, prevedea accelerarea procesului de asimilare etnică, lingvistică şi culturală a românilor basarabeni şi a altor naţionalităţi în naţiunea sovietică, dominantă. În cazul Basarabiei, pentru a facilita dislocarea populaţiei şi a justifica anexarea unui teritoriu aparţinînd statului socialist vecin, se impunea ca identitatea regională să fie omologată cu statut de identitate etnonaţională, diferită de cea românească.

Cu toate că politica identitară sovietică s-a dovedit a fi un eșec, ea a lăsat urme adînci în mentalitatea unor basarabeni. Acel *Homo Moldovanus*, ale cărui trăsături le-a detaliat Octavian Țîcu, a impregnat mentalul cetățenilor, mai ales al moldoveniștilor actuali, care sînt încurajați și susținuți de Moscova. —

***Eugenia Bojoga** este lector univ. dr. la Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj.*

Fii alături de noi și în 2024!

Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi și pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei.“

Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

OBSERVATOR CULTURAL
Gala Premiilor Observator cultural
OBSERVATOR CULTURAL
OBSERVATOR CULTURAL
Republica Moldova, invitată de onoare la Bookfest

# PROGRAMUL DE EVENIMENTE AL EDITURII POLIROM LA BOOKFEST 2024

Evenimentele pentru care nu se precizează alt loc se vor desfăşura la standul editurii.

## Vineri, 31 mai

ora 15.00
ATELIER POLIROM JUNIOR
Gelu Diaconu, ***Fabian***
Dan Lungu, ***Principiul viselor comunicante sau Vlogger la vreo 14 ani***
Cosmin Perţa, ***Anisia şi oceanul de uitare***
Călin Torsan, ***Conjuraţia M.O.B.IL.***
Paul Ţanicui, ***Bob în Ţara Tuturor. Cartea iepurelui de Crăciun***

Vor participa: elevii clasei a IV-a, Colegiul Naţional „Elena Cuza”, Bucureşti, prof. înv. primar Irina Terecoasă, Gelu Diaconu, Dan Lungu, Cosmin Perţa
Va modera: Nona Rapotan

ora 17.30
EGO. PROZĂ – 20 DE ANI
Alexandru Lamba, ***Azilul me***
Vor vorbi: George Comilă, Alexandru Lamba
Va modera: Nona Rapotan

ora 18.00
EGO. PROZĂ – 20 DE ANI
Moni Stănilă, ***Al 4-lea***
Vor vorbi: Andreea Răsuceanu, Moni Stănilă, Bogdan-Alexandru Stănescu
Va modera: Adrian Botez

ora 18.30
EGO. PROZĂ – 20 DE ANI
Tudor Ganea, ***Vreau să aud numai de bine***
Vor vorbi: Andreea Răsuceanu, Tudor Ganea
Va modera: Nona Rapotan

ora 19.00
la Scena ARENA, BIBLIOTECA POLIROM. Noutăţi editoriale
Elif Shafak, ***Insula copacilor dispăruţi***
Andreï Makine, ***Calendarul unei vechi iubiri***
Gianfranco Calligarich, ***Plimbări cu câinii***
Claudie Hunzinger, ***Un câine la masa mea***
Paolo Cognetti, ***Jos, în vale***
Cloé Korman, ***Aproape surorile***
Kikuko Tsumura, ***Nicio slujbă nu-i uşoară***
Michel Bussi, ***Nimic nu mi te poate şterge din minte***
Vor vorbi: Magdalena Ciubăncan, Luminiţa Comeanu, Alexandra Cozmolici, Adina Diniţoiu, Andreea Focşăneanu, Alida Mocanu, Carmen Muşat, Irina Păcurariu, Dana Pîrvan, Ada Tanasă
Va modera: Dan Croitoru

## Sâmbătă, 1 iunie

ora 12.00
PLURAL
Marta Petreu, ***Filosofia lui Blaga***
Vor vorbi: Marta Petreu, Ion Bogdan Lefter, Răzvan Voncu

ora 12.30
EGO. PROZĂ – 20 DE ANI
Dan Sociu, ***La gunoi***
Vor vorbi: Cosmin Ciotloş, Dan Sociu

ora 13.00
la Scena ARENA Întâlnire cu cititorii
Cristian Tudor Popescu, ***Râsul dracului. Interceptări. Informaţii desecretizate. Autodenunţuri***
Va modera: Adrian Şerban

ora 13.00
BIOGRAFII ROMANŢATE
Adrian G. Romila, ***Jean Bart. Argonautul***
Vor vorbi: Victor Cobuz, Adrian Jicu, Adrian G. Romila
Va modera: Adrian Botez

ora 13.30
BIOGRAFII ROMANŢATE
Cosmin Ciotloş, ***Anton Pann. Până când nu te iubeam***
Vor vorbi: Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, Eugen Ciurtin, Bogdan-Alexandru Stănescu, Cosmin Ciotloş
Va modera: Adrian Botez

BIBLIOTECA POLIROM. Noutăţi editoriale
Elfriede Jelinek, ***Declaraţie individuală***
Jősé Saramago, ***Văduva***
Günter Grass, ***Jocul de-a statuia***
Orhan Pamuk, ***Nopţile ciumei***
Jonathan Coe, ***Bournville***
Leonard Cohen, ***Un balet de leproşi. Un roman şi câteva povestiri***
Vor vorbi: Florin Iaru, Mircea Mihăieş, Luminiţa Munteanu, Radu Paraschivescu, Dana Pîrvan, Simina Popa, Ioan Stanomir, Alexandru Al. Şahighian
Va modera: Dan Croitoru

ora 15.00
la Scena ARENA, Eveniment aniversar colecţia EGO. PROZĂ – 20 de ani
Vor vorbi: Bianca Burţa-Cernat, T.O. Bobe, Paul Cernat, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Cosmin Manolache, Florina Pîrjol, Adrian Schiop, Ovidiu Şimonca, Lucian Dan Teodorovici

ora 15.00
la Scena ARENA, Eveniment aniversar colecţia EGO. PROZĂ – 20 de ani
Vor vorbi: T.O. Bobe, Paul Cernat, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Cosmin Manolache, Adrian Schiop, Ovidiu Şimonca, Lucian Dan Teodorovici

ora 15.00
CINEMA
Steven Maras, ***Scenariul de film. Istorie, teorie şi practică***
Vor vorbi: Lucian Georgescu, Andrei Gorzo
Va modera: Adrian Şerban

ora 15.30
Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi
***Regele Ioan, Richard al II-lea***
Vor vorbi: Teodor Baconschi, Adrian Papahagi
Va modera: Adrian Şerban

ora 16.00
BIBLIOTECA POLIROM. Noutăţi editoriale
Olga Tokarczuk, ***Empuzion. Horror naturopatic***
Philip Roth, ***Scriitorul fantomă***
Ryū Murakami, ***Tokyo Decadence***
Bret Easton Ellis, ***Cioburile***
György Dragomán, ***Sistemrestart***
Vor vorbi: Răzvan Andrei, Vasile Ernu, Cristina Godun, Bogdan Perdivară, Alina Purcaru, Bogdan-Alexandru Stănescu, Radu Vancu
Va modera: Dan Croitoru

ora 17.00
SERIA DE AUTOR GHEORGHE CRĂCIUN
***Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)***
Vor vorbi: Carmen Muşat, Ştefania Mihalache, Adrian Lăcătuş
Va modera: Victor Cobuz

ora 17.00
la Scena MATCA
Marius Chivu (editor), ***Kiwi, 2024. Antologia de proză scurtă. Relaţii***
Vor vorbi: autori din volum, editorul antologiei
Va modera: Matei Martin

ora 18.00
PLURAL
Mirel Bănică, ***Între două lumi. Monahismul ortodox şi modernitatea***
Vor vorbi: Andrei Pleşu, Mirel Bănică
Va modera: Adrian Şerban

ora 18.30
Ego. Proză – 20 de ani
Daniela Ulieriu, ***Regele din Bissap***
Vor vorbi: Roxana Dumitrache, Daniela Ulieriu
Va modera: Nona Rapotan

## Duminică, 2 iunie

ora 12.00
la Scena ARENA, Dezbatere BIBLIOTECA POLIROM
Carte-eveniment
Salman Rushdie, ***Cuţitul. Reflecţii în urma unei tentative de asasinat***
Vor vorbi: Carmen Muşat, Bogdan Ghiu, Marius Chivu, Dan Croitoru
Va modera: Marius Constantinescu
Eveniment organizat în colaborare cu PEN România

ora 12.00
FICTION LTD.
Varujan Vosganian, ***Dublu autoportret***
Vor vorbi: Varujan Vosganian, Răzvan Voncu
Va modera: Nona Rapotan

ora 12.30
HEXAGON. CARTEA DE CĂLĂTORIE
Grete Tartler, ***Povestiri din Orient***
Vor vorbi: Grete Tartler, Varujan Vosganian
Va modera: Nona Rapotan

ora 13.00
EGO. PROZĂ – 20 DE ANI
Iulia Gherasim, ***Ce văd păsările***
Vor vorbi: Iulia Gherasim, Marius Chivu, Florin Iaru

ora 13.30
EGO. PROZĂ – 20 DE ANI
Bogdan Răileanu, ***Picioare de lotus***
Vor vorbi: Cosmin Ciotloş, Bogdan Răileanu
Va modera: Victor Cobuz

ora 14.00
EGO. PROZĂ – 20 DE ANI
Cosmin Perţa, ***Trilogia lui Teofil***
Vor vorbi: Cristina Ispas, Cosmin Perţa
Va modera: Victor Cobuz

ora 14.30
EGO. PROZĂ – 20 DE ANI
George Comilă, ***Silex***
Vor vorbi: Cosmin Perţa, George Cornilă
Va modera: Nona Rapotan

POLIROM
www.polirom.ro

# Povești de dincolo

**Bogdan CREȚU**

Radu Părpăuță, recent dispărut, rămîne un caz foarte interesant. În timp ce destui scriitori contemporani fac eforturi adesea disproporționate de a se adecva la tendințele – fie ele tematice, fie ele ideologice ori stilistice – narative ale literaturii occidentale, pentru a se înșuruba direct în World Literature, el a cultivat cu – îmi vine să scriu (și chiar o fac) – îndărătnicie un anumit specific local. Părpăuță era, în primul rînd, un scriitor care își asuma programatic o identitate de „moldovean". Cum o făcea? În primul rînd, plasîndu-se explicit în tradiția marilor povestitori moldavi: Neculce, Creangă, Sadoveanu, Păstorel. (Aș mai adăuga măcar două nume la această bravă listă: Viorel Ilișoi și Florin Lăzărescu, povestași pursînge. Și, dacă e să pun un pas și dincolo de Prut, nu-l uit nici pe Vasile Ernu, care, cel puțin tematic, reprezintă încă spațiul literar și identitar basarabean.) A avut mereu un gust aparte pentru cuvintele rare, ieșite din uz, specifice spațiului cultural și identitar în care a trăit; le vîna, le colecționa. „Durdură", bunăoară (nu-l traduc: căutați-l!). A cultivat oralitatea, pe urmele lui Creangă, căruia i-a dedicat unul dintre cel mai bune eseuri. Și, mai ales, a căutat să recupereze prin intermediul povestirii, care e forma predilectă a scrisului său, scene, epoci, persoane, obiceiuri, instituții, practici sociale și, nu în ultimul rînd, comportamente lingvistice specifice unei lumi apuse, care alunecă în uitare. Ne tot globalizăm (cea ce nici nu-i rău), ne manifestăm într-un spațiu public tot mai lăbărțat și mai entropic (cel al rețelelor de socializare) și uităm rapid ce a fost și cum a fost. Radu Părpăuță a scris, și pe Facebook, împotriva uitării. Conexiunile, nu numai afective, ci și propuse cu autorii numiți înainte ori cu cei din gruparea *Vieții Românești*, care găseau în moldovenism o formă de adaptare a modernității la tiparul social și cultural, sînt o cale de acces către lumea lui imaginară.

## O carte antumă lucrată ca o carte postumă

Volumul pe care-l comentez, *Dincolo de perete*, a fost ultimul semnat de scriitor. N-aș spune că e cartea lui testamentară, pentru că nu asta a fost intenția. Dar un semnal tot a fost: cumva blazat, Părpăuță nici n-a mai catadicsit să-și adune și să-și organizeze el textele. A făcut-o Ana-Maria Lavric-Paraschi, la inițiativa lui Viorel Ilișoi. O carte antumă editată ca o carte postumă, deci. Radu scria și pe Facebook așa cum o făcea în rubrica săptămînală din *Ziarul de Iași* oricum, probabil, arunca pe vremuri, în carnete, notițe disparate, mici întîmplări care puteau fi redimensionate pînă la anvergura unor nuvele. Textele din această carte sînt cît se poate de diverse. Dar fie ele de (mai) largă respirație, fie *flash fictions*, toate alcătuiesc un mozaic. E lumea prin care bunicii, părinții, apoi autorul cu familia lui au trecut. Tonul e cel mai adesea nostalgic, dar nu în sensul valorificării excesive a trecutului, ci în cel al regăsirii unui contact identitar și emoțional cu acesta. Ca structură, Radu Părpăuță a fost un conservator, unul asumat chiar. În ultimii ani, s-a retras aproape ostentativ dintr-o lume pe care o simțea cam grăbită, cam agitată pentru firea lui bonomă și molcomă. De aceea, desele fixări de mici scene domestice din ograda cu salcie, micile întîmplări de pe ulița satului au rostul de a crea un cadru nu al oțiului, ci al liniștii contemplației. „Cum nu se dă scos ursul din bîrlog..." ar fi fost un început de frază pe care și l-ar fi asumat. De aceea, textele nu sînt agresive nici atunci cînd par hirsute, ci mai curînd defensive: e apărarea unui mod de viață moștenit, care s-a tot stins și care a fost întîi disprețuit, apoi uitat.

## Statornicie

Părpăuță e prozator și cînd (ori, îmi vine să zic, nu doar de dragul unei piruete retorice, *mai ales* cînd) nu se străduiește să fie. Foarte multe însemnări pornesc nu dintr-un preaplin care se cere împărtășit, ci dintr-un fel de sentiment al zădărniciei, care și el are nevoie de exprimare. Autorul scrie nu din entuziasm, ci din plictiseală cauzată de prezent. Din blazare. Este, clar, un paseist. E uneori ironic, alteori caustic, dar cel mai adesea melancolic. În orice caz, și în cele mai banale rînduri se poate citi o anumită neliniște. Senzația că a ajuns la un capăt de drum. Nu (numai) al propriei vieți, ci al unei lumi în care i-a plăcut să trăiască.

Intim legat nu numai de bunici sau de înaintașii pe care i-a cunoscut, care l-au iubit și educat, ci și de poveștile celor pe care nu i-a mai prins în viață, a ajuns să-și știe nepoții numai din fotografii. Cînd călătorește în sudul Franței să-și vadă unul dintre copii, e încîntat de locurile frumoase, dar culege mai ales scene care-i amintesc de *acasă*. O familie cu trei generații la un loc, rîzînd, glumind, bătrînii bînd bere, comentînd meciurile de rugby și cursele de ciclism. O lume așezată, cu rostul ei, care nu s-a abătut de la simplitate și firesc. Acesta e mesajul subliminal, autorul nu ține să predice. Nici nu e nevoie. Cînd fiul comentează că așa i-ar plăcea să trăiască și el cîndva, tatăl se gîndește „că uite, s-a dus în zări depărtate, dar caută aceeași atmosferă ca acasă sau măcar una apropiată". Nu e numai tema exilului – fenomen social fundamental, care a schimbat strașnic societatea ultimelor decenii, e mai mult de atît: un mod de a fi. O *statornicie*, âș spune, a unuia care se știe de pe vremea răzeșilor din Tomești, de lîngă Iași. Aia e lumea lui. Străbunicii, bunicii, părinții lui au trăit acolo. Fiecare cu poveștile lui, unele mai teribile decît altele. Două războaie mondiale, foamete, comunism – nu e puțin. La cărunteţe (vorba lui Cantemir), Părpăuță trăiește în casa părintească, mama lui e nonagenară – și asta spune multe despre continuitate și neaderența la lumea cea nouă, care rupe familii și strămută oamenii din viețile lor cuvenite. (Am adoptat voit un fel de stil indirect liber.) E o temă pe lîngă care nu e recomandabil să trecem ușor, pentru că societatea românească e alcătuită din straturi: cei tineri trăiesc mai ales în viitor, alții, cei mai puțini, în prezent, dar cei mai mulți în trecut. Radu Părpăuță e un scriitor pentru care literatura e un instrument de edificare și conservare a memoriei. Nu numai a uneia personale, familiale, ci și a uneia comunitare.

***Părpăuță e prozator și cînd (ori, îmi vine să zic, nu doar de dragul unei piruete retorice,* mai ales *cînd) nu se străduiește să fie. Foarte multe însemnări pornesc nu dintr-un preaplin care se cere împărtășit, ci dintr-un fel de sentiment al zădărniciei, care și el are nevoie de exprimare. Autorul scrie nu din entuziasm, ci din plictiseală cauzată de prezent.***

Dincolo de perete
Radu Părpăuță
4,9 K prieteni
Editura GRI

**Radu PĂRPĂUȚĂ**

*Dincolo de perete*,
Editura GRI, București, 2023, 464 p.

## „Măi, omule!"

Nu e nici o întîmplare că volumul debutează cu o poveste simplă, dar plină de dramatic. O comentez pentru că ea dă tonul multora din carte. Nu are un titlu, semn că a fost lăsată în stadiul de eboșă. De fapt, aproape toate textele sînt înseilări frugale, mici capturi dintr-un trecut memorabil. Împreună spun multe, separat pot seduce, pot amuza, pentru că autorul are suficient umor, dar nu transmit imaginea unei lumi. „În toamna lui '56, Natalia Drăgan era acasă și făcea zacuscă. Afară, într-un ceaun mare, pus pe pirostrii." Se poate incipit mai simplu? Se poate, probabil, dar acesta și-a făcut treaba: a stîrnit curiozitatea. Măcar la un „Ei, și?" tot obligă. Pare o scenă banală din ceea ce se va dovedi a fi o viață deloc banală. Fata mai mică, de 15 ani, își ajută mama, doi băieți rînesc prin grajd. Al treilea e însurat, la casa lui, dincolo de deal. Au trecut ani, s-au consumat războaie, s-au schimbat regimuri și oamenii ăștia par să trăiască la fel ca înaintașii lor din urmă cu cîteva secole. Autorul înșiră faptele cît mai neinflamat cu putință, grăbit, parcă, să le arunce în fața cititorului. În 1941, bărbatul Nataliei plecase pe front, în 1944 fusese dat dispărut. Ea-și ducea viața ei obișnuită, în casa de peste deal, izolată de sat. Era, zice autorul, „liniștită, împăcată". Și adaugă: „Trăia pur și simplu". Nu-și plîngea de milă, nu reproșa nimic nimănui, nu se agăța de suferința ei. O poveste ca atîtea altele. Deodată, un cerșetor pare să pîndească ograda. Cînd e văzut, fuge, dar revine. Femeia trimite după fiul cel mare. Acesta refuză îndemnul mamei de a lua bărdița cu el și se îndreaptă către necăjitul cu pricina. Focalizarea se mută, asistăm la scenă prin ochii femeii. Cei doi vorbesc, apoi fiul se întoarce și-și îndeamnă mama să-l hrănească pe bietul om, care n-a mai mîncat de trei zile. Cînd îl privesc toți mai atenți, realizează că e... soțul, respectiv tatăl dat dispărut. „Fănică, tu ești?" El e! Fiul cel mic îl respinge. Ceilalți îl privesc ca pe o stafie. Îngălat, tras de limbă, își deapănă povestea. A luptat la Cotul Donului, apoi în Ungaria, unde s-a dat în dragoste cu o femeie romă. (Mă rog, el nu zice așa.) Apoi cei mai mulți din unitatea lui au murit într-un accident, cărînd niște muniție. El nu era cu ei, a fost dat dispărut. S-a întors la iubita lui cînd s-a terminat războiul. Dar a intrat în conflict cu neamurile ei. Au dat să-i taie gîtul, abia a scăpat cu viață. Apoi s-a considerat dezertor și a trăit ascuns, prestînd munci sezoniere. A ezitat să se întoarcă acasă de rușine.

E aici materie epică pentru un întreg roman. Părpăuță n-avea însă nici chef și cred că nici suflu pentru romane. Genul său predilect a fost cel scurt. A fost un povestitor, nu un constructor de ample scenarii. Replica-cheie din text este cea a Nataliei, care nu reușește să rostească decît: „Măi, omule!". E și durere, și dezamăgire, și milă în reacția ei. E ceva din toate. Poate și amintirea unei iubiri încheiate abrupt. Poate e și semn de speranță. Interpretările sînt ale noastre; autorul refuză să limpezească scena: „Astea citiți-le în altfel de cărți!" ricanează el. Oricum, izbucnirea finală a Nataliei curmă *slow motion*-ul de pînă atunci: „Măriucă! Adă cazanul cel mare să încălzim niște apă. Trebuie să-l spăl pe tat-tu! Că n-am să-mi duc viața cu un păduchios!" *The end!* Nici nu e nevoie de mai mult. Dramatismul acumulat în cele cîteva replici și gesturi, reconstituirile precipitate ale autorului sînt de efect.

***E aici materie epică pentru un întreg roman. Părpăuță n-avea însă nici chef și cred că nici suflu pentru romane. Genul său predilect a fost cel scurt. A fost un povestitor, nu un constructor de ample scenarii.***

## Dincolo de care perete?

*Dincolo de perete* e o carte care cuprinde zeci și zeci de povești despre lumea satului moldovenesc. Cele mai multe sînt asumate autobiografic, altele valorifică memoria înaintașilor, recuperată într-un gest de datorie împlinită. Radu Părpăuță avea umor și avea, mai ales, un har de povestaș care știe că trebuie să salveze, cu sculele meseriei lui, istoria alor lui de la uitare.

Pentru că nu moartea e finalul vieții, ci abia uitarea. Au spus-o atîția. O spun și eu. Și, dacă am dat acestui articol un ton aparte, e tocmai pentru a-i face un semn unui amic care s-a dus dincolo mult prea devreme. Și neanunțat.

Rămîn însă în urma sa poveștile. Multe.

# Sensul – frumuseţea mutată într-o poveste

**Dana PÎRVAN**

Încă din primele rînduri, *Castelul din oraşul meu*, noul roman al Ioanei Bâldea Constantinescu, surprinde prin vraja frumuseţii frazei. Cuvintele se întrepătrund într-un vîrtej sinestezic al lumilor ce prind viaţă, într-o infinită subtilitate a jocului dintre ceea ce a fost şi ceea ce este, dintre ceea ce se vede şi ceea ce se simte, dintre trăit şi scris: „M-am gîndit că e timpul să scriu despre vechea mea viaţă. Cînd eu nu voi mai fi, lumea îşi va ţine oare o secundă respiraţia? Muzica se va rostogoli pe caldarîm fără să se spargă cu clinchet de ciob. Simt asta. Va cădea liniştit, ca fulgul, ca întunericul care-şi tîrşeşte picioarele pe acoperiş. După care va amuţi. Mă va înfăşura în miezul sunetelor calde ca puful proaspăt sub care zvîcneşte inima tînără şi într-o străfulgerare mă va uita. Uitată cu mine va fi casa noastră răsucită într-un cilindru pe intrarea plină de hortensii, uitate petele de soare răzleţite pe asfalt, uitat gîndul ăsta care nu-mi dă pace, în care mă legăn ca-ntr-un scrînciob, uitate durerile care–mi leagă nervii de carne".

Cel care scrie este Johannes Schell, bătrînul şi celebrul antropolog şi romancier plecat din România în Germania, mai exact vîndut de Statul român. Plecarea sa a însemnat şansa excelenţei ştiinţifice, dar mai ales despărţirea de Clara şi de fetiţa acesteia, Martha. A însemnat glorie, dar mai ales singurătate şi povara sentimentului de laşitate, vina de a fi lăsat în urmă o femeie şi o copilă care l-au iubit şi pe care le-a iubit. Păstrîndu-l sub piele, l-a lăsat totuşi în urmă pe Hanno, tînărul care îşi plimba, împreună cu Martha, cîinele imaginar, pe Spatzi. Peste zeci de ani, reîntors în România, bătrînul Hanno îl va plimba pe Spatzi cel real. Iubitor de muzică şi de poveşti, vina este muzica ce-i răsună cel mai puternic pe dinăuntru, iar scrierea propriei poveşti, singura bucurie, muzica ce-i curge prin vîrfurile degetelor, singura cale de a face loc Lumii Vechi în Lumea Nouă, de a supravieţui, de a atinge lumina, de a strînge într-un ghem cu fire transparente amărăciunea şi bucuria. Pînza de poveste ţesută peste realitate e felul său de a supravieţui.

Alergat de timp, se sprijină pe paginile scrise, ele îi sînt cîrjă, prin ele simte că are un rost. Prin povestea scrisă, poate pune vieţile ca pe nişte rufe la uscat, în soare. Poveştile sînt sforile lui de care se ţine agăţat şi astfel se simte viu „între sînt şi am fost", tîrîndu-se prin prezentul împovărător. Doar scrisul umple vechile lumi de viaţă şi tot el învinge frica, cerne frumuseţea adevărului. Iar textul Ioanei Bâldea Constantinescu capătă o frumuseţe „trupească", o frumuseţe frapantă, o magie a formei înseşi, un amestec de gingăşie şi profunzime cu puternice sensuri spirituale.

Cu multiple niveluri de lectură şi cu o structură complexă, amplu ramificată în timp şi spaţiu, cu o intertextualitate discretă şi profund sugestivă, macro-istorie, frescă a Bucureştiului de altădată şi roman de dragoste, *Castelul din oraşul meu* nu spune doar povestea lui Hanno, ci deapănă şi poveştile a trei femei, mame şi fiice – Clara, Martha şi Theo –, dar şi amarele poveşti de viaţă ale femeilor din familia lui Hanno, femei ce au trăit într-o comunitate de saşi dintr-un sat din apropierea Sibiului, un sat care moare de la o zi la alta, ele fiind ultimele supravieţuitoare din acea Lume Veche.

La zeci de ani distanţă, prind viaţă, în cercuri concentrice, copilăria Marthei şi copilăria lui Sebastian, ipostazele de fiice şi de mame întruchipate de Clara, Martha şi Theo. Toţi trăiesc în lumi care se prăbuşesc, iar durerea mamelor contaminează parcă fiecare generaţie. Clara avusese parte de o copilărie plină de violenţele mamei şi indiferenţa tatălui. Îl iubeşte pe Hanno, dar Martha este fiica profesorului acestuia, şi ambele se văd părăsite cînd Hanno pleacă din România. Clara moare în cutremurul din '77, Martha se afundă în tăcere pentru mulţi ani, alături de un tată care nu o iubeşte. Va fi salvată de femeile din familia lui Hanno, rămase şi ele singure într-un sat care se stinge uşor-uşor. Toată suferinţa îndurată de Martha îi va marca relaţia cu Theo, fiica sa.

***Cu multiple niveluri de lectură şi cu o structură complexă, amplu ramificată în timp şi spaţiu, cu o intertextualitate discretă şi profund sugestivă, macro-istorie, frescă a Bucureştiului de altădată şi roman de dragoste,*** **Castelul din oraşul meu** ***nu spune doar povestea lui Hanno, ci deapănă şi poveştile a trei femei, mame şi fiice – Clara, Martha şi Theo –, dar şi amarele poveşti de viaţă ale femeilor din familia lui Hanno, femei ce au trăit într-o comunitate de saşi dintr-un sat din apropierea Sibiului.***

CASTELUL DIN ORAŞUL MEU
IOANA BÂLDEA CONSTANTINESCU
LITERA
folio

**Ioana BÂLDEA CONSTANTINESCU**

*Castelul din oraşul meu*,
Editura Litera, Bucureşti, 2024, 384 p.

Copiii sînt nişte seismografe ce înregistrează şi interiorizează neputincioase prăbuşirile sufleteşti ale mamelor. Masa cu cinci picioare, sufragerii şi copilării gemene unesc Lumea Veche şi Lume Nouă. De o parte şi de cealaltă a timpului, personajele trăiesc aşteptînd ceva. Par nişte animale care se retrag în vizuina lor, mulţumindu-se cu o clipă de siguranţă. Toţi îşi doresc măcar nişte fărîme de sens. Obsedată de sunetul lumii şi consumată de foamea după un oraş care nu mai există, Theo e obosită, nu mai lucrează la Radio şi frecvenţele Lumii Noi nu o prind. Vrea linişte, vrea să-şi tragă sufletul într-o lume accelerată, în care totul devine caricatural, schimonosit, în care pierderea devine miezul existenţei: „În copilăria ei, Theo a vrut să se facă arheolog. Pînă la urmă, lumea de acum nu e decît un alt şantier. Trebuie excavate cu grijă toate resorturile ei vitale. O să capete logică".

Totuşi, în această Lume Nouă, care se aude prost, desenele pe asfalt se şterg uşor şi se poate desena lumea dorită. Iar un copil dansează ca un derviş în miniatură, în timp ce în jurul lui Hanno „miroase a soare stătut, a speranţă făcută zob, a oraş care musteşte de neîmpliniri. A toate frustrările mele îmbibate cu frică. A om tînăr în haine bătrînicioase. Între toate astea, copilul dansează fără nici o grijă pe lume, într-un timp al ei, încă neciobit".

Într-o lume care dispare bucată cu bucată, toate personajele, obosite de nimicul şi agitaţia sterilă care împînzesc noua lume, caută un sens al vieţii, al suferinţei, întrebîndu-se cine sînt ele în acel capitol de viaţă. Ei bine, salvarea acestui timp încă neciobit, a frumuseţii clipelor de iubire pare a fi singurul sens cu valoare umană. Este şi ideea pe care autoarea o transmite într-o scrisoare către cititori: „Cartea asta este pentru toţi cei cărora li se cutremură lumea. Care se ascund în vizuinile din capul lor. Care pierd bucăţi din cine sînt. Şi care se agaţă de cioburile de frumuseţe ireală în care au iubit şi au fost iubiţi. Poate că asta înseamnă, de fapt, să fii salvat".

Şi această salvarea pare mult mai uşor de atins cînd omul poate simţi frumuseţea şi tandreţea întregii lumi care îl înconjoară: muzica lui Mahler, hortensii, flori de caprifoi, şerbetul de cacao, plăcintele cu vanilie, o glicină, zimţii unei frunze care tremură sub soare, Satie, Dvořák, dulceaţa de cireşe amare, un fir de linariţă, mirosul de levănţică, cafeaua, cărţile, tarta cu prune şi nuci, grădina care mişună de licurici, bujori, un ceai într-o ceaşcă de porţelan, mirosul de îngheţată, scaune ornate cu păsări. Şi peste toate muzica, în absenţa căreia „ţi se usucă sufletul, se smochineşte înainte de vreme şi se destramă, ştii? Se duce cu vîntul". Cioburile de frumuseţe devin nişte „fîşii luminoase, bine îngropate", ce reverberează ca nişte „spinări de licurici", iar „lumea e din nou un smochin izbucnit într-o bordură ciobită".

***„Nu există continent mai vast decît absenţa", îşi spune un personaj la un moment dat. Totuşi, frumuseţea pare mai vastă, iar muzica este o cheie ce deschide uşi şi drumuri, lipeşte cioburile unor lumi destrămate, opreşte risipirea de sine, depresiile funcţionale…***

„Nu există continent mai vast decît absenţa", îşi spune un personaj la un moment dat. Totuşi, frumuseţea pare mai vastă, iar muzica este o cheie ce deschide uşi şi drumuri, lipeşte cioburile unor lumi destrămate, opreşte risipirea de sine, depresiile funcţionale: „E foarte curios cum printre toate amintirile mele alunecă muzica: muzica acestor oameni pe care i-am cunoscut cîndva. Nu curge, se strecoară. Nu leagă lucrurile între ele, dar face lumină în cotloane întunecate şi desenează acel ceva nenumit – atmosfera". Muzica şi scrisul prin care Hanno ţese bucăţile lipsă, spunîndu-şi cu bucurie: „Încă pot să meşteresc o bucată de timp în care ne ţinem de mînă. Căldura ei e vie şi, cît timp o simt, trăiesc". Scrisul este pentru el „un dans care sudează splendoarea cu oroarea", „uneori în aceeaşi mişcare", transformînd durerea într-o lume nouă: „Eu doar îmi aşez lumea pe dinăuntru din nou, şi din nou, şi din nou oasele mele se descleiază". Poveştile şi muzica oferă coerenţă trecutului şi dau sens vieţilor din care lipsesc bucăţi, salvînd dragostea pierdută, strălucirile din cuferele cu amintiri. Astfel, Hanno îşi face lumea lui, ca să nu moară în lumile altora, mută frumuseţea într–o poveste şi lasă vulpea înspicată să se plimbe prin vizuina minţii sale.

Muzica lui Mahler, Castelul şi vulpea sînt suprapersonaje ale romanului Ioanei Bâldea Constantinescu, mijloace de coerenţă a semnificaţiilor şi a lumilor spaţio-temporale, de punere în relief a dramatismului evenimentelor, chei ce îl aşteaptă pe cititor să deschidă uşile către inima textului, care se dovedeşte o necontenită ţesătură de surprize. Doar în *Scrisorarul* lui Mihail Şişkin m-am mai bucurat de o astfel de poveste senzuală şi luminoasă, în ciuda atrocităţilor istoriei şi a existenţei cotidiene.

www.polirom.ro

- Elfriede JELINEK
**Declaraţie individuală**
Traducere din limba germană şi note de Alexandru Al. Şahighian
**Premiul Nobel pentru Literatură 2004**

- Orhan PAMUK
**Nopţile ciumei**
Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu
**Premiul Nobel pentru Literatură 2006**

- Philip ROTH
**Scriitorul fantomă**
Traducere din limba engleză şi note de Dan Croitoru
**Roman nominalizat la Pulitzer Prize şi la National Book Award**
**Primul volum din seria *Zuckerman înlănţuit***

- György DRAGOMÁN
**Sistemrestart**
Traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarţă
**Autorul bestsellerului *Regele alb***

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

# Adolescentul cel rău

**Octavian SOVIANY**

Anton Holban debuta editorial în 1929 cu *Romanul lui Mirel*, mai bogat în substanță epică decît romanele sale de mai tîrziu – *O moarte care nu dovedește nimic, Ioana, Jocurile Daniei* –, care îl vor impune ca pe unul dintre reprezentanții de seamă ai prozei de analiză din epoca interbelică. Cartea e (ca și *Monstrul* lui Dan Petrașincu) povestea unei adolescențe tulburi, măcinate de complexe și de frustrări, care se desfășoară pe fundalul unui mediu de familie provincial, pe care Holban îl înfățișează cu o remarcabilă mînă de portretist.

Rolul de *pater familias* îi revine bunicului lui Mirel (Tata), a cărui singură calitate este o statură impunătoare, ce inspiră respect și compensează lipsa altora: „Tata impunea tuturor și e greu de știut motivul acestei puteri asupra celorlalți [...]. Moșiile se întregeau, oamenii se îmbulzeau la lucru. Devenise necesar și în politică și era chemat ori de cîte ori era nevoie de o persoană reprezentativă. Trăsăturile feței regulate, fruntea enormă și calmă, barba mare și îngrijită, despărțită în două, mișcările măsurate, toate la un loc impresionau". În contrast cu acest boier bătrîn cu înfățișare de sfinx, bunica (Mama) „era rotundă și zîmbitoare, repede în mișcări și în vorbă, discuta despre orice cu ușurință, curioasă totdeauna, gata la mici răutăți și la amintiri sentimentale. Mama rîdea încontinuu, pe cînd Tata abia încerca un surîs. Mama nu-și mai găsea locul, pe cînd Tata [...] părea de piatră". Mama lui Mirel, Ortansa, trece prin experiența unei căsnicii nereușite, divorțează și, rămasă singură, trăiește în casa bunicilor împreună cu fiul său, pe care îl copleșește cu grijile și atențiile ei, sîcîitoare pentru un tînăr de 19 ani cu pronunțate manifestări de independență. Sora ei, Riria, moare de timpuriu, lăsînd în urma ei o fiică, Lilli, încă minoră, cu un comportament încă pueril și romanțios, care crește, și ea, în casa bunicilor. Dar, de departe, exponentul cel mai pitoresc al acestei faune „de familie" (și totodată personajul cel mai memorabil al cărții) este unchiul lui Mirel, poreclit Tololoi, „urît, încurcat la vorbă, stîngaci și adeseori caraghios", pasionat de studiile istorice și ocupat cu elaborarea unei teze de doctorat, la care amînă însă mereu să lucreze sub diferite pretexte și pe care este de presupus că o nu o va duce niciodată la bun sfîrșit. Tololoi este căsătorit cu frumoasa Mary, „minunată, elegantă și zîmbitoare", dar, cel puțin în aparență, fragilă și bolnăvicioasă.

Familia duce o existență anostă, marcată de automatisme comportamentale, iar în mijlocul ei Mirel face figura unui „revoltat", își ia un aer de superioritate și lansează, ori de cîte ori are prilejul, observații răutăcioase pe seama rudelor sale, ținta predilectă a ironiilor lui fiind unchiul Tololoi. Malițiozitatea lui Mirel – ne încredințează naratorul – „era dezinteresată. Lovea deodată și contra oricui, fără antipatii și simpatii anumite. Nu-și îndrepta, desigur, săgețile contra tuturor cu aceeași putere. N-ar fi intrigat pe seama unui absent. Îi plăcea ca efectul să aibă o anumită formă, îl interesa să vadă rezultatul pe fața dușmanului, rîsetul înfundat sau tăcerea semnificativă a celorlalți. Tololoi, cu înfățișarea ridicolă, cu stîngăciile, cu vorba puțin gîngavă, se potrivea admirabil gusturilor lui răutăcioase". Aceste teribilisme reprezintă însă mai mult decît niște simple manifestări adolescentine și nu pot fi puse doar pe seama vîrstei protagonistului. Există la acest personaj o anumită voluptate de a face rău, de a răni și de a umili, care se naște din frustrări și complexe. Căci în spatele aerului arogant afișat de Mirel se ascunde o ființă vulnerabilă, adeseori lașă, complexată de împrejurarea că nu se simte încă „bărbat". Iar de aici iau naștere resentimentele, ura, dorința de răzbunare. Drama lui Mirel este generată de faptul că toate încercările sale de a-și demonstra bărbăția eșuează lamentabil de fiecare dată. Atras de Mary, se strecoară în camera ei și află cu acest prilej că (sub pretextul bolii) aceasta i se refuză de doi ani lui Tololoi; își încearcă norocul cu slujnica Ioana, dar este respins și apoi, pentru a le da celorlalți (dar și lui însuși) o dovadă de bărbăție, întărîtă un taur „rău", încearcă să-l înfrunte și este salvat în ultimul moment de argatul Mihai, care posedă din plin tocmai acea virilitate robustă la care aspiră în zadar protagonistul romanului: „...dintr-o săritură sprintenă, Mihai se strecură între băiat și animal. Își suflecă mîinile și așteptă. Taurul avu un moment de ezitare, apoi se hotărî să mai facă un pas. Mihai se sprijini cu picioarele în perete, iar cu mîinile apucă taurul de coarne. Animalul voia să-l împingă înapoi, dar Mihai, cu o sforțare enormă îl țintui locului. Dinții omului scrîșneau, sudoarea șiroia de-a lungul feței. Vinele de la mîini se umflaseră, gata să plezenească. În sfîrșit, taurul își opri mînia. Dete un pas înapoi, întoarse capul, mugi tare, apoi o porni spre grupul vitelor".

După ce ratează proba „luptei cu taurul", Mirel va suferi o nouă frustrare: se furișează în grajdul unde dormea Ioana, cu gîndul să o surprindă în somn, dar descoperă că fata este ibovnica lui Mihai și asistă neputincios la actul erotic dintre cei doi. Cu simțurile stîrnite, plin de ranchiună și de resentimente, eroul ajunge în camera verișoarei Lilli, pe care o seduce. Fata i se oferă cu candoare și inconștiență (este încă aproape un copil), dar cînd, mai tîrziu, își anunță amantul că este însărcinată, acesta aruncă toată vina pe ea – „Te-ai aruncat în brațele mele ca o femeie de stradă" – și reacționează cu violență la ideea unei posibile căsătorii – „Nevasta mea! O proastă, nevasta mea!... mai bine mă omor!" –, apoi, speriat de posibilele consecințe penale ale faptei sale, i se confesează lui Tololoi, dorind să știe „ce se întîmplă dacă trăiești cu o minoră și te află poliția". Tololoi le face cunoscută isprava lui Mirel și celorlalți membri ai familiei, ca pe o întîmplare amuzantă, stîrnind furia și dorința de răzbunare a tînărului, care la rîndul lui, în momentul în care toată familia este adunată la masă, divulgă secretul vieții conjugale a lui Tololoi. Dar și încercarea de răzbunare a lui Mirel eșuează, căci, în locul tragediei pe care dezvăluirile lui ar fi trebuit s-o stîrnească, așa cum scontase, singura reacție a lui Tololoi este unul dintre obișnuitele automatisme comportamentale: „...peste fruntea lui Tololoi păru că trece un gînd, fața i se destinse și o mînă neagră, păroasă, cu vinele umflate se furișă printre bobițele de struguri".

Existența lui Mirel apare astfel ca o succesiune de acte ratate, personajul e un soi de Cănuță, om sucit, căruia toate îi ies pe dos și care cumulează toate atributele antieroului. Pe de altă parte, el deschide seria adolescenților „răi" din proza românească interbelică, se situează la mare distanță de personajele adolescentine idilice ale lui Ionel Teodoreanu și îl anticipează pe eroul din *Monstrul* lui Dan Petrașincu. Necruțătoare, viziunea lui Anton Holban asupra acestei vîrste „ingrate", atît de tulburi și de frămîntate, este mult mai credibilă și mai în spiritul autenticismului generației sale decît romantismul întîrziat din *La Medeleni*. —

# Ne vedem la Bookfest!

Membri ai redacției *Observator cultural* participă la lansări de carte și evenimente, la cea de-a XVII-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest. Îi puteți întîlni la următoarele evenimente:

### Vineri, 31 mai:

● **ora 15.00**

Dezbatere „Canonul literar românesc"

Organizator: *Revista Matca*. Participă: Cosmin Ciotloș, Radu Vancu, Carmen Mușat. Moderator: Ștefan Firică

● **ora 17.00**

„Cum ar trebui să arate un scriitor/o scriitoare?" – o discuție despre aparență, esență, PR și imaginea scriitorului pe scena publică actuală. Invitați: Ștefan Baghiu, Miruna Vlada, Luminița Corneanu, Radu Vancu, Emilian Galaicu Păun, Victor Cobuz, Mugur Grosu, Diana Iepure.

Moderatoare: Cătălina Bălan

Standul Editurii Paralela 45

● **ora 18.30**

Lansare de carte *Retroversiuni: Blocaje. Antologie de proză scrisă de femei* (Editori: Cristina Ispas & Victor Cobuz). Evenimentul va avea loc cu participarea autoarelor și a editorilor.

Standul Editurii Paralela 45

● **ora 19.00**

Lansare noutăți editoriale în colecția „Biblioteca Polirom": Elif Shafak, *Insula copacilor dispăruți*; Andreï Makine, *Calendarul unei vechi iubiri*; Gianfranco Calligarich, *Plimbări cu cîinii*; Claudie Hunzinger, *Un cîine la masa mea*; Paolo Cognetti, *Jos, în vale*; Cloé Korman, *Aproape surorile*; Kikuko Tsumura, *Nici o slujbă nu-i ușoară*; Michel Bussi, *Nimic nu mi te poate şterge din minte.*

Participă: Magdalena Ciubăncan, Luminița Corneanu, Alexandra Cozmolici, Adina Dinițoiu, Andreea Focșăneanu, Alida Mocanu, Carmen Mușat, Irina Păcurariu, Dana Pîrvan, Ada Tanasă

Moderator: Dan Croitoru

Scena Arena

### Sîmbătă, 1 iunie:

● **ora 10.30**

Lansarea volumului *Pleacă, vine* de Anna Kontoleon și Manos Kontoleon, traducere de Claudiu Sfirschi-Lăudat, ilustrații de Fotini Tikkou, Editura Ars Libri Junior, în prezența autorilor.

Scena Matca

● **ora 13.00**

Lansarea cărții *Jean Bart. Argonautul* de Adrian G. Romila, seria „Biografii romanțate", Editura Polirom

Participă: Victor Cobuz, Adrian Jicu, Adrian G. Romila. Moderator: Adrian Botez

● **ora 14.00**

▪ Lansarea unor noutăți din colecția „Anansi. World Fiction": Samar Yazbek, *La porțile tărîmului de nicăieri*; Martin Amis, *Inside Story;* Lea Ypi, *Liberă*; Bora Chung, *Iepurele blestemat*; Paul Auster, *Băiatul sclipitor*; Richard Ford, *Canada*; Andrei Aciman, *Fuga din Egipt*; Paolo Giordano, *Tasmania*; Iuri Andruhovîci, *Radio Noapte*; James Mc Bride, *Diaconul King Kong*; Peter Nadas, *Povești de groază*; Fernando Aramburu, *Păsări migratoare*.

Participă: Laura Sitaru, Mihaela Ghiță, Vasile Ernu, Marius Chivu, Iulia Gorzo, Alexandra Turcu, Matei Martin, Mihai Traista, Ruxandra Cîmpeanu, Carmen Mușat, Silvia Dumitrache. Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu

Scena Arena

▪ Lansarea volumului *Ultima pisică neagră* de Evghenios Trivizas, în prezența traducătorului Claudiu Sfirschi-Lăudat și a ilustratoarei Gabi Toma

Standul Editurii Frontiera

● **ora 15.00**

▪ Dezbatere: o capodoperă centenară la cea de-a doua tinerețe, *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, într-o nouă traducere de Cristian Fulaș.

Participă: Cristian Fulaș, Mircea Martin, Carmen Mușat și Emilian Galaicu-Păun

Scena Matca

▪ Dezbatere: „De ce nu mai avem cultură în presa cotidiană?"

Participă: Magda Grădinaru, Matei Martin și Emilian Galaicu Păun

Standul PressHub

▪ Lansarea volumului de poeme *Tagliatelle allegro* de Mina Decu

Participă: Mina Decu, Monica Stoica, Victor Cobuz și Gheorghe Erizanu

Standul Editurii Cartier

● **ora 16.00**

Lansarea romanului *Ecografie* de Alexandru Popescu, Editura ARC

Participă: Alexandru Popescu, Iulian Ciocan, Doina Ioanid. Moderatoare: Maria Pilchin

Standul Republicii Moldova

● **ora 17.00**

▪ Lansare *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000),* Seria de autor „Gheorghe Crăciun". Participă: Carmen Mușat, Ștefania Mihalache, Adrian Lăcătuș. Moderator: Victor Cobuz

▪ Lansare *KIWI 2024. Antologia de proză scurtă. Relații* (editor: Marius Chivu). Cu participarea autorilor incluși în volum și a editorului. Moderator: Matei Martin

Scena MATCA

● **ora 18.00**

Dezbatere pe marginea romanului *Legată cu funia de pămînt* de Lorina Bălteanu

Participă: Lorina Bălteanu, Carmen Mușat, Victor Cobuz și Emilian Galaicu-Păun

Standul Republicii Moldova

### Duminică, 2 iunie:

● **ora 12.00**

Dezbatere „Biblioteca Polirom". O carte-eveniment: Salman Rushdie, *Cuțitul. Reflecții în urma unei tentative de asasinat.* Participă: Carmen Mușat, Bogdan Ghiu, Marius Chivu, Dan Croitoru.

Moderator: Marius Constantinescu. Eveniment organizat în colaborare cu PEN România.

Scena ARENA

● **ora 13.30**

Lansare Bogdan Răileanu, *Picioare de lotus*. Participă: Cosmin Ciotloș, Bogdan Răileanu

Moderator: Victor Cobuz

Standul Editurii Polirom

● **ora 14.00**

Lansare Cosmin Perța, *Trilogia lui Teofil*

Participă: Cristina Ispas, Cosmin Perța

Moderator: Victor Cobuz

# PANTAZI & PERSPEKTIV

## DOUĂ NOI COLECȚII DEDICATE SCRIITORILOR ROMÂNI CONTEMPORANI ÎN PORTOFOLIUL EDITURII LITERA

**Coordonator colecții:**
**Cosmin Perța**

Antoaneta Zaharia
Aceste iubiri care ne macină
LITERA

*Aceste iubiri care ne macină*
**Antoaneta Zaharia**

Ciprian Măceșaru
O moarte cum tu nu ai putea avea
LITERA

*O moarte cum tu nu ai putea avea*
**Ciprian Măceșaru**

Delia Hügel
Seara, după ora 9
LITERA

*Seara, după ora 9*
**Delia Hügel**

**Colecția PANTAZI**

**Lansare la BOOKFEST**
**scena Arca**
**1 iunie ora 14.00**

Violeta Berea
Steaua Divină
LITERA

*Steaua Divină*
**Violeta Berea**

Gelu Diaconu
Viața mea în 1984
LITERA

*Viața mea în 1984*
**Gelu Diaconu**

Călin Torsan
CĂRȚI DE BUN-GUST
JURNAL DE LECTURĂ
LITERA

*Cărți de bun gust. Jurnal de lectură*
**Călin Torsan**

Laura T. Ilea
NOMADISM
DESPRE GÂNDIREA CARE DEVINE CORP
LITERA

*Nomadism. Despre gândirea care devine corp*
**Laura T. Ilea**

**Colecția PERSPEKTIV**

**Lansare la BOOKFEST**
**scena Arca**
**1 iunie ora 12.00**

*Simulacru și război. Discursul politic în postistorie*
**Arthur Suciu**

Arthur Suciu
SIMULACRU ȘI RĂZBOI
DISCURSUL POLITIC ÎN POSTISTORIE
LITERA

*Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale*
**Felix Nicolau**

Felix Nicolau
ȘTIINȚA MINCIUNII RESPONSABILE
TRATAT DE EMBOLII CULTURALE
LITERA

35 ANI LITERA

Carte pentru copii și adolescenți

# Povești în imagini

**Luminița CORNEANU**

Într-o lume intens vizuală, în vremuri în care un sfert din piața de carte franceză, una dintre cele mai dinamice ale lumii, este reprezentat de benzi desenate (cifre oficiale pe anul 2023), editurile din România se adaptează din mers și le propun cititorilor tineri tot mai multe titluri de calitate din acest gen, originale ori în traducere.

O carte foarte simpatică adresată celor mai mici cititori este *Lumea magică a lui Puf* de Emanuel Pavel (Editura MiniGrafic, Grupul Editorial Art, 2023), un volum de povestiri în imagini, de o pagină fiecare. Emanuel Pavel a construit aproape un *silent book*, o carte fără cuvinte, în care aventurile curg logic, dar amuzant, fără să fie nevoie de prea multă vorbă. Benzile lui desenate nu au bule de text care să conțină replici, dar au titluri. Iată cîteva dintre ele: *Creionul fermecat*, *Magicianul uituc*, *Căldură mare...*, *Dintre fire de nisip*, *A sosit toamna*, *Vreau să ningă*, *Listă pentru Moș Crăciun*.

EMANUEL PAVEL
LUMEA MAGICĂ A LUI
Puf!
AVENTURI ÎNTR-UN JOBEN

Eroul acestor aventuri, Puf, este un iepuraș gri foarte simpatic, amintind de desenele *Looney Tunes*, iar benzile desenate reprezintă aventurile lui cotidiene și mirarea inocentă cu care descoperă lumea. Iată, de pildă, prima astfel de povestire în imagini, intitulată *O zi obișnuită*. Din doar șapte casete, aflăm cum arată ziua lui Puf: se trezește, mănîncă un mic-dejun sănătos, alcătuit din felii de morcov, citește cîteva ore, apoi dă fuga, apasă pe un buton, cheamă liftul și... spuf, iese din joben! Aventurile amuzante, fantastice, absurde sau zăpăcite sînt condimentate din belșug de interacțiunea iepurașului cu prietenii săi, măgărușul, greierul și puiul de găină. Este o carte de două ori utilă: ea îi poate da prilejul părintelui să-i spună celui mic povești pe baza acestui suport vizual și oferă ocazia pentru tot felul de discuții colaterale cu copilul; sau poate fi *citită* de copiii înșiși.

Tot potrivită pentru copii mici, dar putînd fi gustată și de adulți, este o traducere din limba japoneză, apărută la Editura Portocala Albastră: *Gîndurile unei broscuțe* de Kazuo Iwamura (traducere de Andreea Sion, 2022). Cu desene minimaliste, în culori pastelate, amintind de picturile japoneze, cartea aceasta este una de... filozofie pentru copiii de toate vîrstele. Vorbim despre o serie de dialoguri între cele două personaje foarte drăguțe ale volumului, broscuța și prietenul ei, șoricelul, care se intersectează episodic cu o rîmă, o cicadă, o libelulă, un fluture, un melc, un vultur ori un mistreț. Inocența lor (care este, de altfel, inocența oricărui copil) reușește să găsească punctele nevralgice ale lumii și să pună întrebări esențiale: Cum e să fii un fir de iarbă? Oare toate ființele au chip? Și cu rîma ce facem? („Oare nu vede nimic? Nu rîde niciodată?"). Dar cerul, el de unde începe și unde se sfîrșește? Ce înseamnă „eu" și ce înseamnă „tu"? („Dragă șoricelule, tu ești «tu» pentru că sînt eu aici, nu-i așa?", întreabă broscuța.) Spre deosebire de benzile desenate europene, în care dinamismul își are partea leului cel mai adesea, volumul acesta stimulează meditația și impune un ritm foarte calm prin reluarea pînă aproape de monotonie a uneia și aceleiași casete de imagine pe pagini întregi, cu minime diferențe, făcînd astfel ca atenția cititorului să se concentreze pe text și pe detalii.

În fine, un al treilea volum de benzi desenate, adresat unor copii ceva mai mari, de peste 10 ani, pe care vreau să-l menționez aici este *Maia și unicornul ei* de Dana Simpson (traducere din limba engleză de Lavinia Vasile, Editura MiniGrafic, 2023). Atunci cînd

Maia și
Unicornul ei
Dana Simpson

ești în clasa a patra, ca eroina noastră Maia, nu te mai miri la tot pasul de plante și ființe, cum se mira broscuța lui Iwamura, dar un unicorn tot îți smulge un „Uau!". Totuși, chiar dacă ai un unicorn drept prieten – de fapt, o unicorniță, pe numele ei Mușețica Năsuc Divin –, nu ești scutit de probleme: colega aia care te face „cap sec" te va face în continuare „cap sec", vrei să-i impresionezi pe cei din jur, dar nu prea-ți iese, tot trebuie să-ți faci temele și să exersezi la pian și, în plus, ceilalți oameni nu pot să-ți vadă unicornul! Fetița pistruiată și unicornul alb, cu gene lungi, diafane alcătuiesc un cuplu de personaje numai bun ca să-și servească reciproc replici acide și să se bage-n tot felul de încurcături.

Și pentru că zilele acestea, la Bookfest, apar noi volume de benzi desenate, vom mai vorbi pe această temă în numerele viitoare! —

CORINT ISTORIE
Corint 30 DE ANI

KAI BIRD și MARTIN SHERWIN
OPPENHEIMER
UN PROMETEU AMERICAN

Cine a citit cartea-sursă de inspirație pentru blockbusterul Oppenheimer, marele câștigător la Oscar, știe că nu e suficient doar filmul pentru a înțelege complexitatea vieții lui J. Robert Oppenheimer și rolul său crucial în Proiectul Manhattan.

Volumul este o lectură esențială pentru oricine este interesat de istoria armelor nucleare și de impactul lor asupra lumii.

Cei doi autori, Kai Bird și Martin J. Sherwin, prezintă o varietate de perspective asupra lui Oppenheimer, provenind de la colegi, prieteni, familie și critici. Filmul, deși bine echilibrat, se concentrează în mod natural pe o singură perspectivă, cea a regizorului.

Cartea oferă o descriere mai amplă a contextului istoric în care a trăit Oppenheimer, inclusiv ascensiunea fascismului, cursa armamentelor nucleare și Războiul Rece.

Citește „Oppenheimer. Un prometeu american", tradusă de Alex Văsieș în colecția Corint Istorie.

www.edituracorint.ro

NOU
în colecția
CORINT ISTORIE
KAI BIRD
MARTIN J. SHERWIN
Biografie câștigătoare a Premiului Pulitzer
OPPENHEIMER
UN PROMETEU AMERICAN
CORINT ISTORIE

# Cinci sute de lire pe an și-o cameră doar a ei (III)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

Deși, poate, mai puțin evident azi decît în anii cînd a fost scris, eseul *O cameră doar a ei* este un text a cărui lance polemică e îndreptată împotriva altuia, similar ca obiect parțial, și anume la fel de celebrul *Aspecte ale romanului* al lui E.M. Forster (celebru în epocă, a cărui notorietate însă pare a se fi pierdut cu anii).

Publicat în 1927, eseul autorului lui *Maurice* propune o viziune asupra romanului care nu putea să nu nască reacția Virginiei Woolf: un podiș spongios ce adună apele nenumăratelor rîuri și pîraie care se scurg de pe versanții ce îl străjuiesc. Sclipitor prin inteligență, umor și erudiție și fermecător stilistic, eseul lui E.M. Forster discută romanul ca pe un „dat” – acesta este, iar ceea ce rămîne de făcut criticului este să-l disece, să-i analizeze componentele (povestirea, oamenii, intriga, fantezia și profeția, schema și ritmul) comparativ. Nu sînt neglijate marile scriitoare de limbă engleză, în special cele ale epocii victoriene. Ceea ce o stîrnește pe Virginia Woolf la eseul lui Forster este, cred, imaginea acelui podiș puternic irigat, precum și faptul că Forster o așază explicit în tradiția lui Laurence Sterne.

Chiar dacă am mai spus acest lucru în părțile precedente ale eseului de față, trebuie repetat că tot ceea ce a scris Virginia Woolf – roman, eseu, jurnal, critică literară – se înscrie într-un unic flux al gîndirii, într-un monolog a cărui temă este, obsesiv, lumea literaturii. *O cameră doar a ei* nu face excepție, ci pare continuarea unei meditații intime care e scoasă accidental la lumină de mîna unui magician. Și trebuie spus din capul locului că avem de-a face cu unul dintre cele mai inteligente și ironice eseuri scrise vreodată despre literatură (chiar dacă cel al lui Forster nu e nici el mai prejos): este cea mai percutantă bătaie de joc la adresa bărbaților care dețin puterea, fără a conține elixirul militant al multora dintre urmașele ei radical feministe („feminismul” fiind un concept respins cu oroare de Woolf). Deși caricatura este în centrul acestui eseu, ceea ce-l ridică deasupra nivelului de simplă satiră este faptul că nu-și propune doar să distrugă, ci să așeze un nou proiect în loc. Nu-și propune să înlocuiască un sex cu celălalt, ci oferă un portret auctorial pe cît de utopic, pe atît de „literar”, deci realizabil cu armele literaturii.

Am citit în majoritatea textelor scrise pe marginea acestui splendid eseu că proiectul respectiv ar fi unul asumat pragmatic, că așază în centrul „soluției” deja celebrele „500 de lire pe an și o cameră doar a ei”. Ca prim pas înspre normalizare și dobîndirea unui echilibru al lumii literare, da, aceasta este soluția – dar ceea ce propune Virginia Woolf este un proiect care depășește în ambiție „normalitatea” – voi arăta de ce. În al doilea rînd, aspectul formal cel mai spectaculos legat de *O cameră doar a ei* este că e un meta-eseu: autoarea lui își asumă de la bun început mirarea în legătură cu orgoliul ce l-ar face pe un eseist să-și asume că drumul gîndirii sale merită atenția cuiva, a oricui. Apoi, eseul Virginiei Woolf este o călătorie, imaginară, însă de un dinamism febril, asemănător celui din visele imposibil de povestit care își poartă visătorul în aceeași noapte prin locuri aflate la distanțe greu de anulat în termenii „realității”. În al treilea rînd, eseul Virginiei Woolf este unul al măștilor și al unor personaje-Mary ficționale sau al unora contrafactuale, cum este deja celebra „soră a lui Shakespeare”. Și, în ultimul rînd, cred că *O cameră doar a ei* este, în final, locul unde construiește portretul „scriitoarei androgine”, echivalentul eseistic al romanului *Orlando*.

Drumul eseului începe în semificționalul și hibridizatul Oxbridge, creuzet al educației de vîrf masculine, acolo unde femeile nu au avut acces de-a lungul istoriei – naratoarea (este una dintre acele ficționale Mary, o ființă de aer) pășește sub cupola bibliotecii care strînge la piept comori și ecouri. Biblioteca este un spațiu religios, bărbații se adună în sălile ei ca la o întrunire sacră, pentru că de fapt ei merg acolo pentru a se conecta la tradiție, o tradiție care e inexistentă în cazul femeilor. Bărbații care pășesc acolo, împovărați de hieratismul propriei posturi, înveșmîntați cu robă și tocă, cu pompoane de blană, sînt asemănători unor „crabi și languste uriașe care se tîrăsc greoi prin nisipul de pe fundul acvariului”. Sînt, gîndește naratoarea, niște animale revolute, greoaie, pe cale de dispariție, care nu s-ar descurca în cartierele vii ale orașelor. Dar adăpostul lor, țarcul luxos care le asigură existența, clădirile impunătoare, gazoanele perfect tunse și sălile de mese, toate acestea sînt semne ale unei tradiții materiale, la fel cum adăpostesc una simbolică. Aici s-au vărsat bani cu nemiluita de-a lungul secolelor – tradiția se sprijină pe bani. Prînzul opulent la care participă naratoarea eseului este și el scanat de o privire materialistă, pentru că mîncărurile scumpe sînt la fel de importante ca discuția participanților. Iar peste imaginea prezentă, peste murmurele invitaților se suprapune cea a trecutului, nu neapărat îndepărtat, a zilelor victoriene liniștite de dinaintea Marelui Război, cînd conversația ar fi făcut loc „murmurelor” diafane. Suprapunerea imaginilor nu e perfectă, dubla expunere e mișcată, ceva s-a schimbat – pe pajiște își face apariția o pisică fără coadă. E un *glitch*.

> ***O analiză a literaturii istorice dezvăluie un paradox extrem de straniu: dacă în ficțiune femeile reprezentate de bărbați sînt puternice, independente, au voință de fier și sînt chiar mai grozave decît majoritatea bărbaților, în realitate (cea consemnată istoric și statistic), ele sînt chinuite, captive, exploatate: „Astfel, se naște o ființă compozită, foarte stranie“.***

Iar pașii eseului își poartă cuvintele spre o altă sală de mese, de data asta una mult mai sărăcăcioasă, iar mîncarea servită este o supă chioară de vită, prin care s-ar putea vedea modelul de pe fundul farfuriei, dacă acea farfurie ar avea un model, dar nu are, e o farfurie simplă. Sîntem în sala unei instituții de învățămînt superior pentru femei, la baza căreia nu stau îngropate comorile tradiției. Dar oare ce făcuseră mamele acelor femei de nu le lăsaseră bani care să le permită educația aceasta superioară, spre deosebire de bărbați? Oare își pudraseră nasul? Nu, nu-și pudraseră nasul, ci făcuseră copii, îi crescuseră și îngrijiseră de casă, de familie și de soț: „înființarea unei universități ar însemna suprimarea deplină a familiilor”. Și dacă, prin absurd, o asemenea mamă victoriană (sau chiar unul dintre pliurile mai adînci ale timpului) ar fi reușit să cîștige o avere, legea i-ar fi interzis să dispună de ea, căci banii aparțin de drept soțului. Mamele care le nășteau „cîte treisprezece copii pastorilor de la St. Andrews” nu ar fi putut asigura o tradiție intelectuală din motivele cele mai practice cu putință: pentru că fuseseră lipsite de drepturi și de timp și fuseseră închise în carcera familiei.

Are sărăcia vreun efect asupra ficțiunii? se întreabă naratoarea Mary X, deși răspunsul este evident. Sau le este evident celor care au vreo treabă cu ficțiunea, care nu cred încă în mitul scriitorului/scriitoarei bolnav/ă de morbul geniului, care scrie ca apucatul/a noaptea, după ce și-a terminat muncile zilei, pe stomacul gol. Răspunsul trebuie să se afle în celebrissima bibliotecă a British Museum, acolo unde marii bărbați au creat opere nemuritoare (inclusiv Marx). Privirea scrutează catalogul bibliotecii, căutînd răspunsuri, iar acelea există, sînt cu duiumul, numai că reprezintă în majoritatea lor copleșitoare răspunsuri despre femei date de bărbați. Aveți idee că sînteți animalul cel mai dezbătut din univers? întreabă Mary X, al cărei ton ușor, lejer, satiric devine unul furios pe măsură ce se succed frazele. Se pare că minima calificare necesară unui bărbat pentru a avea dreptul să scrie despre femei este să nu fie femeie. Dar nu neapărat faptul că scriu (deși cantitatea duce demersul în ridicol) este cel mai grav, ci furia cu care o fac, disprețul vădit, determinarea de a vedea femeia restrînsă la rolul casnic, la cel de muză fără creier, la o ființă murmurătoare. De ce, se întreabă vocea eseului, de ce atîta furie din partea unor ființe deja pline de privilegii? E vorba despre teama de a le pierde? Oare ascensiunea unui sex duce la prăbușirea celuilalt? Se tem cumva că în spatele privilegiilor (bani, putere, influență) nu se ascunde mai nimic care să le justifice? Secole la rînd, femeile au avut rolul de oglindă în care s-au reflectat puterea și splendoarea războinică a bărbatului.

*

Dar cum începe această oglindă să se întoarcă, să-și refuze rolul specular și să-și asume identitate, opinii, gusturi, independență? Aici vine răspunsul materialist al Virginei Woolf: independența financiară și spațiul personal sînt esențiale. O analiză a literaturii istorice dezvăluie un paradox extrem de straniu: dacă în ficțiune femeile reprezentate de bărbați sînt puternice, independente, au voință de fier și sînt chiar mai grozave decît majoritatea bărbaților, în realitate (cea consemnată istoric și statistic), ele sînt chinuite, captive, exploatate: „Astfel, se naște o ființă compozită, foarte stranie. La nivel imaginar, este extrem de importantă; în realitate, este complet irelevantă. Străbate poezia din scoarță în scoarță, dar este total absentă din istorie. [...] unele dintre cele mai inspirate cuvinte, unele dintre cele mai profunde gînduri din literatură sînt rostite de buzele ei; în viața reală abia dacă putea citi, arareori putea scrie și e proprietatea soțului ei”. De aici se naște portretul acelei fascinante Judith Shakespeare, sora imaginară, la fel de talentată, de zbuciumată și de creativă a lui William Shakespeare, care, pusă în fața unui măritiș aranjat, fuge la Londra și, la fel ca fratele său, încearcă să devină actriță, însă este alungată, pentru că femeile nu pot juca pe scenă, apoi rămîne însărcinată și, în cele din urmă, dezamăgită de viață, se sinucide. Avînd aceleași date intelectuale și temperamentale ca William Shakespeare, ea este totuși sacrificată. Din acest sacrificiu se naște, ucigător de lent, firava tradiție a literaturii feminine: ea există *în ciuda* a orice. Da, scrie Virginia Woolf, condiția de scriitor este una ingrată pentru oricine, mai ales cînd ești sărac: pentru Flaubert, pentru Keats, pentru Carlyle, pentru că ea se izbește de indiferența societății, pentru că ea se consumă, autofagă, în singurătate și în lipsuri. Dar, în aceleași condiții, scriitoarea nu se izbește de indiferență, ci de furie. Ea *îndrăznește* să scrie, luptîndu-se *nu cu indiferența* plină de cupiditate, ci *cu furia* bărbaților. Cele care totuși și–au asumat această luptă au fost catalogate drept nebune, isterice și vrăjitoare. Femeile care s-au încăpățînat, începînd cu secolul al XVI-lea, să scrie au fost obiectul unei ridiculizări generale, dar au putut s-o facă pentru că erau în general aristocrate bogate și excentrice. Apoi însă, începînd cu epoca victoriană, femeile din clasa de mijloc au început să scrie: iar asta a fost posibil tocmai pentru că existase firavul precedent, pentru că, scrie Virginia Woolf (iar asta este replica pentru podișul bine irigat al lui E.M. Forster), „capodoperele nu se nasc unice și solitare, ele sînt rezultatul multor ani de gîndire în comun, de gîndire colectivă, pentru ca experiența maselor să vorbească într-un glas”. Literatura, la Woolf, este aisberg sau munte, nu podiș. Iar partea nevăzută a aisbergului feminin nu este tradiția masculină.

Și revenim la condițiile materiale, pentru că toate marile scriitoare din secolul al XIX-lea, Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë și George Eliot, au scris în ciuda lipsei oricăror condiții, singurul lor avantaj fiind că stăteau cu picioarele pe umerii acelor vrăjitoare excentrice ale trecutului, care încropeau o tradiție, fie ea și firavă. În rest, deși nu trăiau în secolul al XVI-lea, condițiile erau dramatice: femeile din clasa de mijloc își petreceau cea mai mare parte din viață claustrate în case, iar familiile lor împărțeau o singură cameră de zi, acolo unde se desfășura viața socială, dar unde erau constrînse să și scrie. Așa a lucrat Jane Austen, în rumoarea și, uneori, vacarmul familiei, supusă la tot felul de întreruperi, ferindu-se să se afle ce anume scrie. Mai mult, surorile Brontë au scris fiecare la un capăt al aceleiași mese. Dar acest murmur, această permanentă desfășurare a unei vieți sociale în jurul actului scrierii a dus la nașterea romanului victorian, la educarea urechii, la un anumit tip de scriitură. O a doua condiție coercitivă era limitarea sferei de cunoaștere la mediul familial: romancierele victoriene erau constrînse la un cadru care arareori presupunea călătoria, o cunoaștere pe orizontală a lumii și a vieții. Iar o a treia condiție, esențială reușitei acestei literaturi, este integritatea sau, mai explicit, capacitatea scriitoarei de a rămîne surdă la proza masculină și la sfaturile ei, condiție pe care a îndeplinit-o, probabil, cel mai bine Jane Austen.

Ajunsă în contemporaneitate, Woolf începe să proiecteze androginul literar despre care vorbeam la început. Dar pentru a-l obține va fi nevoie de încă un secol, de 500 de lire pe an și de o cameră „doar a ei”. Și, esențial: „pentru oricine scrie este fatal să se gîndească la sexul căruia îi aparține”. Mintea trebuie să fie o contopire între masculin și feminin, altfel, cum ar spune Jung, căderea într-un arhetip, fie el animus, fie anima, înseamnă rătăcire. —

Lecturi în vremuri de austeritate

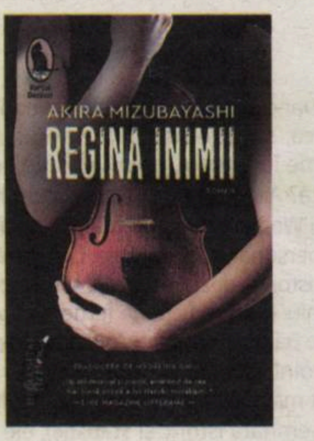
# Japonezării (III)

**Cristina MANOLE**

■■■ O apariție editorială discretă ar putea trece cumva neremarcată. Și ar fi păcat. Mai ales că interesul pentru civilizația și cultura niponă a tot crescut și pe la noi în ultimele decenii de după boom-ul cu miracolul japonez care a făcut valuri prin toată lumea. După opinia mea de cititoare asiduă a lumii nipone, ar fi o carte care ar merita mai mult decît o tăcere politicoasă sau o ignorare fără pricini concrete, cum se întîmplă mai lesne pe la noi. Este vorba despre un studiu care apare în România după 70 de ani de la lansarea lui, în 1947. În limba engleză, la Londra, imediat după cel de-Al Doilea Război Mondial. Japonia era deja o țară învinsă și obligată cu acte în regulă să fie administrată de americani. **Ruth Fulton Benedict** (1887-1948), o faimoasă profesoară de antropologie la vremea ei (timpul mai estompează sau, din contră, relansează în alte cazuri diferite nume, vedem ce s-a întîmplat cu Bach sau Vermeer), născută la New York și cu o bogată activitate universitară, semnează un volum ce se intitulează *Crizantema și sabia. Tipare ale culturii japoneze* (Editura Meridiane/ART, 2023, traducere din limba engleză de Magdalena Ciubăncan – la rîndul ei, distinsă tălmăcitoare din japoneză). Ruth Benedict, doctor în antropologie și profesoară titulară la Universitatea Columbia, aflăm cu această ocazie, prima femeie care atinge un astfel de grad universitar, este numită în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial consultantă a Biroului de Informații de Război al SUA. Iar apoi, în 1947, este aleasă președintă a Asociației Americane de Antropologie. Ei bine, această profesoară, care nu știe japoneza și nici nu a pășit vreodată pe sol japonez, a publicat acest studiu care coagulează esența spiritului unei națiuni. Extrem de util la vremea lui nu doar din considerente cultural-antropologice, ci în primul rînd din necesități strategice și politice, mai ales pentru o națiune – americană, în cazul de față – aflată în conflict pe viață și pe moarte după atacul de la Pearl Harbour și declanșarea unui război sîngeros în Pacific ce va culmina cu cele două explozii nucleare de la Hiroshima și Nagasaki. Capitularea Japoniei, urmată apoi de anii de ocupație și administrarea unei țări învinse și ocupate de americani. Poveste complicată, pe care Ruth Benedict reușește s-o explice cu calm, cu multe cunoștințe repertoriate printr-o uriașă documentare și cu răbdarea de a înțelege esența unei civilizații, a unui mod de a fi, altfel, depășind clieșeele și prejudecățile, locurile comune și stereotipurile, avînd o perspectivă mult mai nuanțată decît oamenii politici sau istoricii furați doar de impresii și stări emoționale, de ceea ce se vede și ne este la îndemînă. Analizînd viața de zi cu zi și pătrunzînd în subtilitățile unui alt mod de a exista decît cel european/american/occidental, avem realmente o radiografie a etosului japonez. De unde provine așezarea ierarhică în societate și familie, de ce sînt respectate o sumedenie de coduri și reguli de bază, cum poate un popor să supraviețuiască propriului dezastru. Se dovedește că ideea păstrării în fruntea Statului a instituției imperiale a fost o înțeleaptă decizie a americanilor. Cu consecințe vizibile pe durata scurtă și medie a istoriei contemporane. Ce ar fi fost dacă, în 1947, nu ar fi abdicat Regele Mihai și ar fi rămas la cîrma unei țări ocupate de trupele sovietice? Greu de făcut scenarii. La japonezi a ieșit bine pentru că americanii au pompat miliarde de dolari ca Japonia să se refacă, așa cum a fost și cu Planul Marshall din Europa. Prin care Vestul Europei s-a repus pe picioare. Da, titlul cărții de față este corect. Crizantema și sabia au fost și rămas un tipar al culturii japoneze de ieri și de azi. Cireșii înfloriți de anul acesta în Parcul Herăstrău au fost o dovadă vie că ne mai putem bucura și de ceva frumos.

Ruth Benedict
CRIZANTEMA
și
SABIA
Tipare ale culturii japoneze
meridiane

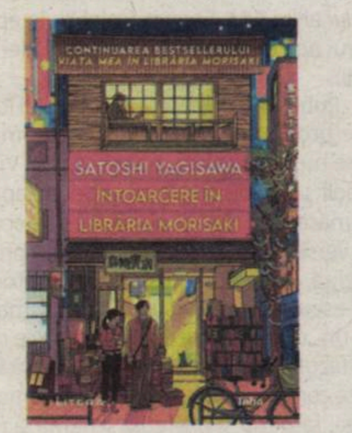
■■■ **Akira Mizubayashi** (n. 1951) este un scriitor japonez cu o biografie care a pendulat între Japonia natală și cultura europeană, unde și-a petrecut lungi perioade de timp. Cu studii la Universitatea Națională de Limbi și Civilizații Străine din Tokyo, pleacă apoi la Montpellier, în Franța, în 1973, unde urmează o pregătire pedagogică, pentru ca ulterior să se întoarcă la Tokyo, unde își dă un doctorat la École Normale Supérieure cu o teză despre Jean-Jacques Rousseau. Din 1983, predă limba franceză la Tokyo. Debutează în 2010 cu *Une langue venue d'ailleurs*, o carte care-i va deschide drumul spre consacrarea internațională. Intrat în circuitul editorial, restul a venit de la sine: premii, traduceri, în 2014 devine și Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Să ne oprim puțin asupra romanului recent apărut la noi, *Regina inimii* (Editura Humanitas Fiction, 2024, traducere din limba franceză de Mădălina Ghiu), care urmează romanului *Inimă frîntă*, tot la Humanitas Fiction apărut, dar de care nu am apucat să mă ocup. O poveste de dragoste învolburată, consumată între pliurile unei istorii violente. Începe în 1931 – cînd Japonia este implicată într-un incident care va duce la un război în toată regula, sfîrșit abia în 1945, odată cu capitularea, necondiționată, a unei puteri care parcă a căutat dezastrul cu lumînarea. Un june nipon care studiază viola la Conservatorul din Paris intră într-o combinație amoroasă cu Anna, de care războiul ce se declanșează în Europa, în 1939, îl va despărți. Japonezul pleacă acasă să lupte pentru Împăratul lui, Marie Mizune – încet, încet ne putem obișnui și cu onomastica niponă – se refugiază în provincie, părăsind un Paris de care să te tot îndrăgostești. Multe trimiteri istorice-culturale-muzicale dau un farmec aparte narațiunii ce se întinde prin decenii și spațiul ce desparte Japonia de o Europă în care autorul se simte ca acasă – ca și naratorii. Și un război care strică povestea de amor. Concerte, lecturi, despărțiri, cotidianul agresat de istoria mare, scrisori și jurnale recuperate, plus evidentele conexiuni autoreferențiale ale autorului, o construcție simfonică cu trimiteri directe la o lucrare de Șostakovici, *Simfonia a VIII-a*, greu de găsit în București. Noroc cu Google. La mulțumiri găsim și informația că lectura romanului *Uciderea Comandorului*, în 2019, a lui Haruki Murakami a constituit imboldul de a scrie acest roman. Și evident, muzica din *Simfoniile* lui Șostakovici, tulburătoare și cu sonorități ample, ce va însoți firul narativ al romanului. Trecutul unei mari iubiri este recuperat de o ficțiune abil construită. Șostakovici rămîne unul dintre marii simfoniști ai secolului al XX-lea, pe seama căruia, în România, se fac și azi glume și ironii de tot felul. Una suna cam așa: un ascultător întreabă la Radio Erevan, „Cum se pronunță corect, Schubert sau Schumann?", „Noi credem că se pronunță Șostakovici", vine răspunsul neașteptat. Un compozitor ba admirat de Stalin, ba pus la index, nu știu dacă a devenit și viața lui subiect de roman. Puterea artei va învinge și în acest caz dramele istoriei. Lui Akira Mizubayashi îi ies un roman închegat cap-coadă și o proză de mare rafinament. Precum *Valsul nr. 2*, atît de popular, deopotrivă.



■■■ **Ryū Murakami** (n. 1952) face parte dintre scriitorii japonezi cu o celebritate deja consolidată, ciocnind discret la porțile greu accesibile – și deseori capricioase – ale Premiului Nobel. Publicat pe toate meridianele, cu o biobliografie deja bogată, nu lipsită de preocupări exotice – îl vedeți pe Balzac sau pe Camil Petrescu bătînd la tobe într-o formație rock? –, Ryū Murakami ne oferă de această dată o selecție din proza sa scurtă. Selectate din producția ultimelor decenii (1986-2003). Dar textele se leagă între ele fără mari poticneli. Cincisprezece povestiri de facturi dintre cele mai variate, cu personaje dintre cele mai diverse, sînt puse laolaltă sub genericul *Tokyo Decadence* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba japoneză de Roman Pașca, un vechi și apreciat frecventator al domeniului). O Japonie din ultimele decenii ale secolului trecut devine gazda unei umanități racordate vremurilor moderne. Viață agitată, mediul urban copleșitor, agitație permanentă, violență, sexualitate, singurătate, într-o lume în care au dispărut samuraii și codul bushido. Tradițiile, vechile rînduieli sînt estompate, o societate americanizată dă în clocot. Bărbați și femei de toate condițiiele se mută dintr-o proză în alta ca într-un tren cu multe vagoane. Vagoanele sînt identice, personajele, complet diferite. Regizori de film, prostituate, muzicieni – *All of Me*, titlul unei proze este un faimos hit al lui Billie Holiday – femei divorțate, ospătari, prostituate, homosexuali, traficanți de droguri, cumva o lume de neadaptați, oameni de prisos, familia parcă a dispărut, se trăiește intens pe cont propriu și se moare cu frenezie. Zdravăn la cap ai zice că nu mai e nimeni. Personajele care par rude apropiate cu cele din prozele lui Cheever și Raymond Carver pline de însingurați care caută ceva. Se caută. O proză densă, care te ține încordat și te face curios pentru ceea ce va urma în textul următor. Mereu surprinzător, ca și cel anterior. Prima povestire din volum e intitulată *De cîte ori stau la bar și beau, îmi dau seama ce sacră e meseria de barman*. Bukowski ar fi fost fericit de companie. *Must read,* am putea concluziona. Da, asta e lumea în care trăim. Cam peste tot, nu doar în Japonia.

Ryū Murakami
Tokyo Decadence

■■■ **Satoshi Yagisawa** (n. 1977) face parte dintr-o generație de scriitori japonezi care au apucat alte vremuri decît Kawabata și Mishima. O generație care a putut beneficia de alte condiții de viață și muncă, scutită de urmările directe ale războiului. O generație care simte, trăiește, scrie altfel și decît impetuosul Ryu Murakami. Se poate? Da. *Întoarcere în librăria Morisaki* (Editura Litera, 2024, traducere din japoneză și note de Iolanda Prodan, mereu m-am tot întrebat cum e să locuiești într–un oraș de provincie și să te ocupi de culturi și civilizații aflate hăt departe, nu am găsit vreo explicație rezonabilă) continuă romanul de debut, *Viața mea în librăria Morisaki*, deja ecranizat și multitradus. O primă observație. S–au tot înmulțit prozele care au ca fundal de dezvoltare a acțiunii epice librăriile. O sumedenie de scriitori – nu numai japonezi – apelează la acest topos/colț de lume/situare în spațiu, probabil atractiv și cu multiple deschideri/ramificații. Ca și pisicile care au năpădit și proza japoneză, ce au devenit prezențe active, motoare narative, nu doar elemente de pisicit pentru numeroșii admiratori ai felinelor. Să fie ceva legat și de aspectul energetic, acțiunea vibrațiilor pe care pisicile le simt altfel decît oamenii? Să ne înțelegem, nu am nici pisică, nici cățel. Doar citesc și-mi face plăcere. Consemnez. Cartierul din Tokyo unde se desfășoară acțiunea – cîtă este, fără salturi spectaculoase și eroi cu năbădăi – din acest roman se numește Jimbacho și este un loc faimos, plin de anticariate și librării. Frecventatorii lor, cititori sau proprietari/ vînzători/librari, alcătuiesc o lume aparte. Altceva decît cei care se înghesuie pe stadioane și se agită pentru o echipă sau alta, pentru o vedetă sportivă sau un star pop-rock. La fel și în cazul de față. O librărie mică – nu încap în ea mai mult de cinci clienți, era așa ceva cîndva la Sinaia, în drumul de la sau spre gară făceam un mic popas, și de fiecare dată găseam ceva ce-mi scăpa la București – este proprietatea unui anume Satoru Morisaki. Care este soțul unei mătuși cu un nume simpatic, Momoko, și unchiul unei nepoate, Takako, ce se dovedește o vajnică povestitoare a acestui univers de împătimiți ai cărților. Și iar mă întreb dacă există în limba română vreo carte/studiu despre librăriile/anticariatele bucureștene, de ieri și de azi. Multe povești s-ar fi adunat, dacă vreun reporter/jurnalist/scriitor/memorialist/istoric, de ce nu, s-ar fi apucat să consemneze ceea ce Satoshi Yagisawa transformă în ficțiune. Nimic ieșit din comun, viața din Japonia ultimilor ani, cu toate banalitățile ei cotidiene. Tinerii se mai și îndrăgostesc, bătrînii mai și mor, vreme trece, vreme vine, cărțile își văd și ele de destinul lor. Prin librării, anticariate, mai vîndute, mai rămase pe drumuri, stoluri de păsări migratoare, cocorii la ei, berzele la noi. Ideea principală ar fi că prin librării circulă mai multe povești decît cele cuprinse în cărți. O proză simplă și complexă ca o pînză de păianjen. Nu știi cînd și cum s-a țesut și destrămat. Gata. Lectură plăcută, ca o bezea care se topește în cerul gurii. —


CONTINUAREA BESTSELLERULUI VIAȚA MEA ÎN LIBRĂRIA MORISAKI
SATOSHI YAGISAWA
ÎNTOARCERE ÎN LIBRĂRIA MORISAKI
LITERA

# „Metamorfoze“ – o nouă colecție de albume de artă în portofoliul Editurii Paralela 45

**Un triplu interviu cu Diana IEPURE, Ștefania MIHALACHE și Laurențiu MIDVICHI**

La cea de-a XVII-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest, Editura Paralela 45 va lansa două colecții de carte, dintre care una este dedicată poeziei și corespondențelor care apar din colaborarea dintre un poet și un alt artist. Cele două colecții sînt „Se poartă cartea“ și „Metamorfoze“. Colecția „Se poartă cartea“ mizează pe puterea transformatoare a lecturii și ne invită să privim lumea prin filtrul modei, construind, din perspectiva literaturii și a nonficțiunii, un fel de garderobă livrescă. Cea de-a doua, „Metamorfoze“, este o colecție de albume de artă, coordonată de scriitoarea și traducătoarea Diana Iepure. Pentru acest număr de sărbătoare al revistei *Observator cultural*, care apare în preajma Tîrgului de Carte, vă propunem un triplu interviu cu Diana Iepure și cu cei doi artiști ale căror viziuni se completează în primul album din colecție, *Sînt liniștită, mi-e frică*: scriitoarea Ștefania Mihalache și pictorul Laurențiu Midvichi.

## Diana Iepure

**Dragă Diana, la ediția de anul acesta a Salonului Internațional de Carte Bookfest se vor lansa două colecții noi la Editura Paralela 45. Una dintre acestea este colecția de albume de artă „Metamorfoze“, pe care o coordonezi și care se deschide cu volumul de poezie *Sînt liniștită, mi-e frică,* al Ștefaniei Mihalache, publicat cu ilustrații de Laurențiu Midvichi. Cum ți-a venit ideea acestui proiect?**

În momentul cînd am primit propunerea să manageriez departamentul de ficțiune română al Editurii Paralela 45, am știut că nu e suficient să publicăm cărți bune. Asta o fac toate editurile. La fel ca în cazul colecției de literatură română contemporană dedicată publicului *young adult*, „Prima Dragoste“, care este prima mea experiență de editor, mi-am dorit să fie ceva deosebit. Mi-am propus să creăm un spațiu ce le-ar oferi unor scriitori foarte buni posibilitatea să se manifeste în cadrul unor proiecte originale, inedite, care le-ar pune în valoare talentul și, în final, cărțile. În acest context, fiind eu și poetă și cunoscătoare a pieței românești de poezie, m-am gîndit, bineînțeles, și la publicarea unor cărți de poezie. Ideea colecției de albume de artă *Metamorfoze* este să invite la un dialog creativ doi artiști diferiți, dintre care unul va fi întotdeauna poet, astfel încît poezia și o altă formă de expresie artistică să se completeze reciproc, printr-un format special, spectaculos, pentru că, de cele mai multe ori, poezia este și spectacol. Provocarea e să găsesc oameni care, din punctul meu de vedere, s-ar înțelege și ar putea coopera foarte bine în cadrul proiectului.

**Cam cît de amplu este proiectul „Metamorfoze“?**

Amplu înseamnă că include mai mult decît poezie și mai multul acesta pune în evidență poezia. Cartea care deschide colecția este o colaborare între poeta Ștefania Mihalache și pictorul Laurențiu Midvichi. Poezia se îmbină cu pictura, dar nu cu o pictură oarecare, aleasă din ceva deja existent, ci cu o pictură care ia naștere direct din poem, ceea ce o face să fie parte integrantă din carnea acestei cărți. M-am gîndit la asta de ceva timp, atunci cînd l-am avut invitat la lansarea colecției „Prima Dragoste“ pe Laurențiu Midvichi, un pictor cunoscut, cu care Editura Paralela 45 colaborează. I-am simțit atunci disponibilitatea și plăcerea de a fi parte dintr-un asemenea proiect.

Apoi, m-am gîndit cu cine dintre poeții ale căror manuscrise le am s-ar potrivi mai bine într-o colaborare artistică reciproc avantajoasă. Și aceea este Ștefania Mihalache, al cărei manuscris destul de voluminos îl primisem după ce am discutat la o întîlnire pe care am avut-o cu ea la FILIT. În capul meu, i-am cuplat ca artiști pe Ștefania și pe Laurențiu. M-am gîndit că poezia ei s-ar potrivi cu stilul lui Laurențiu Midvichi și cu tehnica lui de pictură. Iar ceea ce a urmat mi-a confirmat această intuiție. Laurențiu a fost foarte inspirat de cartea Ștefaniei și, într-un timp relativ scurt, 15 poeme din carte l-au făcut să picteze tot atîtea lucrări de o originalitate și o autenticitate frapantă. În final, aș vrea să menționez că este un proiect ambițios și, nu în ultimul rînd, costisitor, pe care Editura Paralela 45 îl consideră necesar.

## Ștefania Mihalache

**Care este povestea acestei cărți de poezie?**

Ideea acestei cărți s-a născut din necesitatea de interval, de respiro, de pauză. Cînd îmi observam textele, nu îmi veneau în minte decît cuvinte și sintagme care semnificau oprirea, gen *belvedere, oprire la boxe* – care a fost, o vreme, titlul provizoriu al volumului. Ideea de stație, de survolare a unui parcurs și de reevaluare a însoțit acest proiect. Atunci cînd am observat cît de mult crește cartea, nu aveam cum să mai dau înapoi. Se pornise un tăvălug. Am început să văd acest proiect ca pe o radiografie a unei aventuri a sinelui și mi-am dat seama că însăși ideea de a pune stop-cadru la un anumit punct al drumului modifică tot ceea ce s-a întîmplat pînă atunci, toată dinamica ființării cuiva. Din acest punct de vedere, mi s-a părut că are și o dimensiune experimentală, chiar dacă nu știu cît de mult transpare ea în țesătura cărții. După ce am pus această lupă tematică asupra a ceea ce scriam, a avut loc o desfășurare de forțe, în sensul că s-au desprins subteme pe care eu le-am numit generic: viața corpului feminin, urbanism, ecologie, scriitură, familie, frică, moarte. E aproape ca și cum aș fi scris un roman în limbajul poeziei, dar care desfășura niveluri de construcție așa cum o face mecanismul epicului. Nu mi-a rămas de făcut decît să mă las purtată de această experiență și să am grijă să nu mă încurc în ea, motiv pentru care am grupat textele pe culori, în funcție de tema care părea să prevaleze și apoi, într-o etapă ulterioară, am încercat să le aranjez așa încît cele patru secțiuni mari care au rezultat să aibă o temă dominantă, dar și fiecare dintre celelalte subteme, în proporții diferite. Am gîndit un mănunchi de teme ca un ghem cu mai multe fire colorate, care, în funcție de cum îl rotești, îți arată o culoare sau alta, dar dedesubt se vede cîte ceva și din celelalte. Cînd mă gîndeam la structura acestui volum, mă gîndeam la modulație, să fac astfel încît să modulez temele.

**Cum a decurs colaborarea cu Laurențiu Midvichi?**

Pentru început, am fost foarte bucuroasă că Laurențiu a acceptat să colaboreze și apoi că poemele mele și întreaga poveste din jurul lor i-au stîrnit interesul. Ulterior, cînd am intrat efectiv în atmosfera poemelor, am văzut că Laurențiu s-a imersat pur și simplu în ele, cu toate uneltele lui de pictor, așa încît, pe măsură ce era finalizat cîte un tablou, eu aveam senzația că îmi pictase pur și simplu viața interioară, așa cum făcusem eu stop-cadru pe ea în poemul respectiv. O să dau un exemplu: cînd am văzut tabloul aferent poemului *Antinatura care mă desparte*, mi-am dat seama că exact așa simt eu munții, ca și cum cineva mi-ar fi făcut o ecografie emoțională pe zona din creier răspunzătoare de subiectul acesta.

Mi s-a părut extraordinar la Laurențiu faptul că a făcut totul ca să dea expresie proiectului poetic, că a pus arta lui într-un dialog perfect cu poezia, de parcă am fi pășit amîndoi pe aceeași punte emoțională. Iar cînd Laurențiu mi-a pictat poemele, eu am avut, pur și simplu, o senzație de recunoaștere. Sînt sigură că lucrul acesta nu se întîmplă oricînd și oricum și de aceea cred că Diana Iepure a avut un fler extraordinar să ne aducă împreună. Și mai cred că, de aceea, avem un produs unitar, cu două niveluri artistice care chiar își vorbesc. Amîndouă spun aceeași poveste a unui eu care ba crește, ba scade, ba este o proiecție, ba își negociază existența, ba își vizitează originile, ba le reneagă. În ansamblu, poemele și picturile intră într-un dialog care le mixează atît de bine, încît mi se pare că totul în această carte trăiește, se mișcă.

## Laurențiu Midvichi

**Cum de ai acceptat așa o provocare?**

M-a atras noutatea tehnicii de lucru, mai precis pastelul de ulei, o metodă care nu îți conferă precizia detaliilor, ci mai degrabă o tușă groasă, cu textură fină, cremoasă, greu de controlat și care rezultă din suprapunerea succesivă a culorilor.

**Cum are loc, mai exact, transformarea unor poeme în poeme pictate?**

Pentru mine a fost important să înțeleg textul, să-l citesc de mai multe ori și să simt ceea ce îmi transmite vizual, apoi alegerea unor cuvinte-cheie care să se regăsească în desenul final.

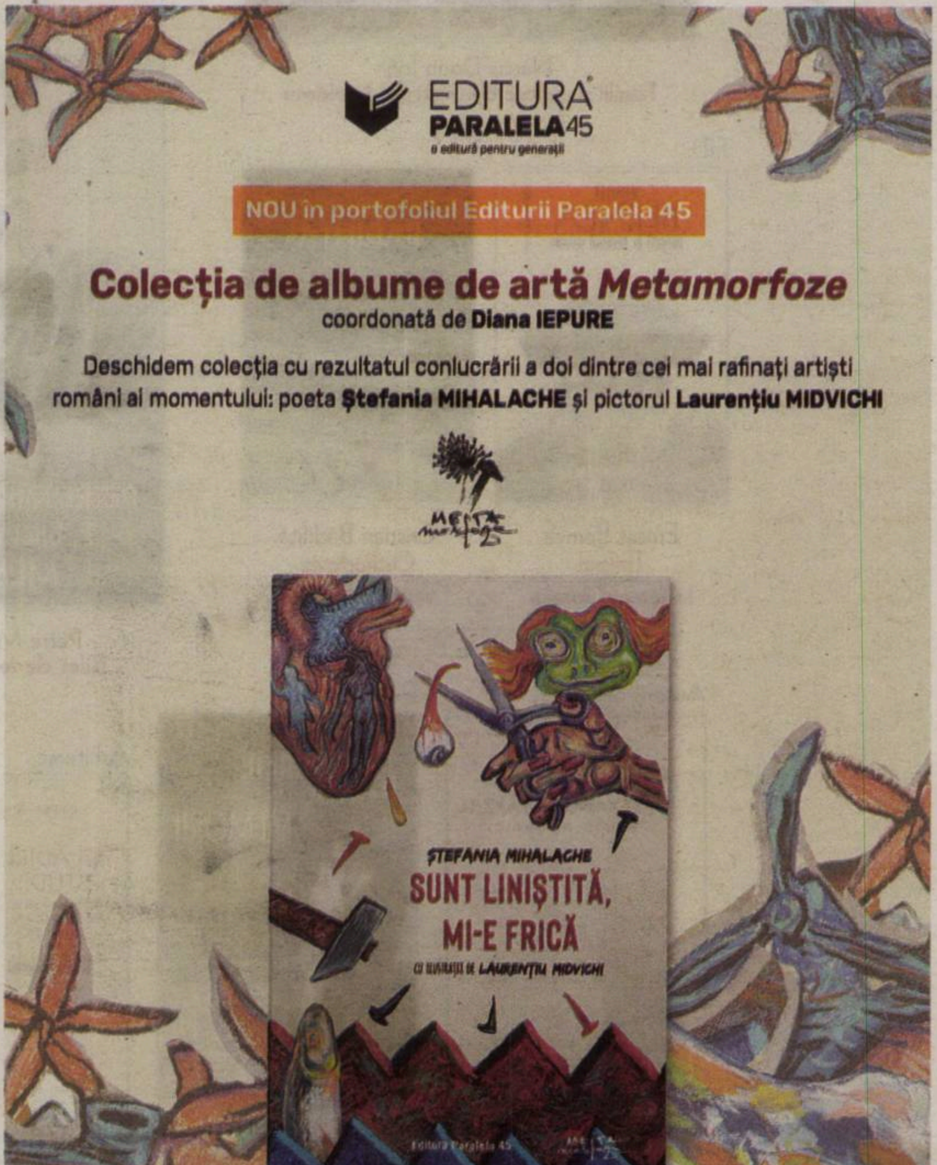
**Care a fost impactul poeziei Ștefaniei Mihalache asupra pictorului Laurențiu Midvichi?**

Recunosc că nu știam poezia Ștefaniei Mihalache pînă cînd mi s-a propus această colaborare și pot spune că impactul a fost unul destul de puternic de la prima lectură, textul este foarte energic, în forță, mi-au plăcut atenția pentru detaliu și faptul că nimic nu este lăsat la întîmplare.

**Ai mai repeta o asemenea experiență?**

Momentan, mă aflu încă sub influența poemelor Ștefaniei Mihalache, mă bucură colaborarea și bunul dialog cu ea, sper ca starea aceasta să fie una molipsitoare și ca iubitorii de poezie să aibă parte de o experiență la fel de intensă după lansarea acestei cărți. —

interviu realizat de **Cătălina BĂLAN**


EDITURA PARALELA 45
o editură pentru generații

NOU în portofoliul Editurii Paralela 45

**Colecția de albume de artă *Metamorfoze***
coordonată de **Diana IEPURE**

Deschidem colecția cu rezultatul conlucrării a doi dintre cei mai rafinați artiști români ai momentului: poeta **Ștefania MIHALACHE** și pictorul **Laurențiu MIDVICHI**

Meta morfoze
ȘTEFANIA MIHALACHE
SUNT LINIȘTITĂ, MI-E FRICĂ
CU ILUSTRAȚII DE LAURENȚIU MIDVICHI
Editura Paralela 45

#FICȚIUNE

# EDITURA VREMEA

**www.edituravremea.ro**

# BOOKFEST 2024
**Stand A12**

Serie de autor Dan Roșca

Locuri și oameni din Bucureștii de ieri

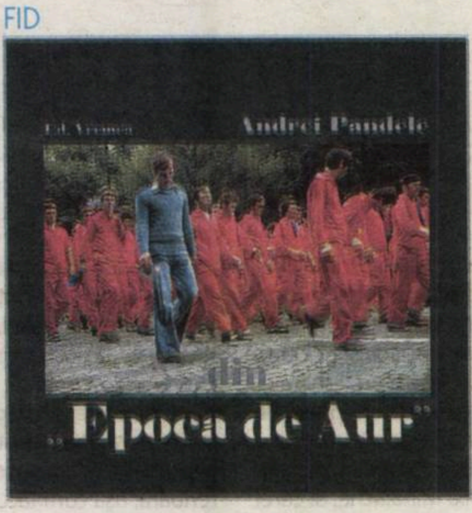
ceasornicari, giuvaiergii și gravori

Dan Roșca

**Locuri și oameni din Bucureștii de ieri**

**Ceasornicari, giuvaiergii și gravori**

FID


Andrei Pandele
din „Epoca de Aur"

Andrei Pandele
**din „Epoca de Aur"**

Planeta București

GHEORGHE PARUSI
BARIERA VERGULUI și dincolo de barieră

Ana Rubeli
MAHALALE DE PATRIMONIU
Sfânta Ecaterina și Flămânda

Gheorghe Parusi
**Bariera Vergului... și dincolo de barieră**

Ana Rubeli
**Mahalale de patrimoniu: Sfânta Ecaterina și Flămânda**

Aristocrăți

NARCIS DORIN ION
FAMILII ȘI CONACE BOIEREȘTI DIN MOLDOVA

Narcis Dorin Ion
**Familii și conace boierești din Moldova**

Planeta București
Vremea aviației

alexandru armă
BOMBARDAMENTUL DIN 4 APRILIE 1944
o tragedie bucureșteană

Alexandru Armă
**Bombardamentul din 4 aprilie 1944**

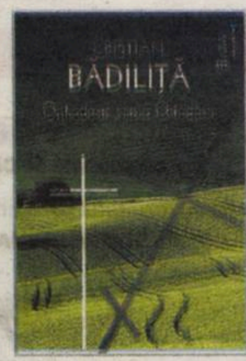
Arte

REGELE NU MOARE

Florin Ghioca
**Regele nu moare**

FID

ernest BERNEA
timpul la țăranul român



Ernest Bernea
**Timpul la țăranul român**

Cristian Bădiliță
**Orthodoxie versus ortodoxie**

FID

PETRE MIHAI BĂCANU
bilet de ieșire
MEMORII

Petre Mihai Băcanu
**Bilet de ieșire. Memorii**

Mica Romă XXI

Demetriu RADU
Balsamul răcoritor al Evangheliei

FID

VARTAN ARACHELIAN
CHESTIUNEA ARMEANĂ în arhivele diplomatice românești

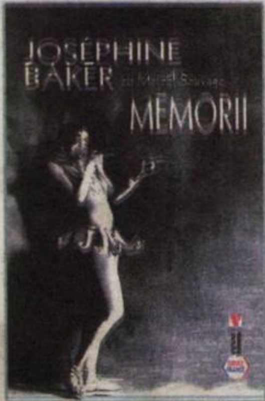
Demetriu Radu
**Balsamul răcoritor al Evangheliei**

Vartan Arachelian
**Chestiunea armeană în arhivele diplomatice românești**

Autori români

ALEXANDRA TÂRZIU
Despre nedumeriri

Douce France


JOSÉPHINE BAKER
MEMORII

Arhiteme

PETRE A. ANTONESCU
CLĂDIRI «STUDII»

Hashtag

Stephane Ilinski
POVESTIRI ANAPODA

Felicia Mihali
ȚARA BRÂNZEI
ROMAN

Alexandra Târziu
**Despre nedumeriri**

Joséphine Baker
cu Marcel Sauvage
**Memorii**

Petre A. Antonescu
**Clădiri & studii**

Stephane Ilinski
**Povestiri anapoda**

Felicia Mihali
**Țara brânzei**

Japonia – tradiții vii

# *Mifune-matsuri*, *Sennin gyōretsu* și *Sanja-matsuri*

**Angela HONDRU**

De data aceasta mă voi opri la trei sărbători de seamă, numai că vor lipsi fotografiile. Motivul? Prima bursă pe care mi-a oferit-o Japan Foundation pentru studiul sărbătorilor populare a început pe 2 iulie 2000 și s-a încheiat în ianuarie 2001. Așadar, nu am mai prins luna mai. Chiar dacă aș fi prins-o, mi-ar fi fost greu să decid la care din ele să particip direct, toate trei desfășurîndu-se la sfîrșitul celei de a treia săptămîni din lună. În timpul celui de al doilea stagiu de cercetare (2005-2006, un an încheiat), luna mai mi-a fost acaparată în întregime de *Aoi-matsuri*, sărbătoarea care a deschis în 2023 seria de articole „Japonia – tradiții vii". La templele menționate mai jos am ajuns, dar nu în timpul sărbătorilor pe care le voi prezenta, ci în treacăt, cu alte ocazii, prilej cu care mi-am mai adunat și material documentar. Cum studiul sărbătorilor șintoiste nu s-a limitat doar la cele ilustrate cu propriile fotografii, voi încerca să vă conving și de valoarea celor cărora le ofer numai text, chiar dacă sumar.

*

*Mifune-matsuri*, sărbătoarea bărcilor, se desfășoară pe rîul Ōi din Arashiyama, prefectura Kyōto, în a treia duminică a lunii mai. Cele aproximativ 20 de bărci sînt decorate cu capete de dragoni și păsări, ele transportînd instrumentiști și dansatori ai spectacolelor tradiționale japoneze, poeți, pictori, maeștri de ceremonia ceaiului și artiști care își prezintă lucrările în timpul procesiunii bărcilor, aducîndu-le în același timp, pe toate, ofrandă zeității patronatoare a sărbătorii, aflată la (templul șintoist) Kurumazaki-jinja. Sărbătoarea recreează de fapt evenimente remarcabile ale aristocrației din perioada Heian (794-1185), cînd gustul pentru frumos a atins culmi atît de înalte, încît a ajuns să domine viața aristocraților.

Participanții la procesiune, îmbrăcați în costume de epocă, avîndu-i în frunte pe distinșii preoți, pornesc de la templu, iar la podul Tōgetsu urcă în bărci. Fiecare barcă își are „specialiștii" ei, dar în cea care deschide procesiunea se află o femeie care ne amintește, chiar și prin veșminte, de remarcabila scriitoare Sei Shonagon, pe care am admirat-o și la *Jidai-matsuri* din octombrie anul trecut. Onoarea de a se afla în frunte se datorează înfățișării amănunțite și cu har a evenimentelor și obiceiurilor de la Curte, cu aluzii fine la realitatea din interior, așa cum a trăit-o însăși autoarea. Scenele prezentate sînt viu colorate, observația exactă, exprimarea concisă și tonul direct, conferindu-le multă vioiciune.

Deși instituirea acestui *matsuri* este de dată relativ recentă (conform unor surse datează din 1928, conform altora, din 1922), el se bazează pe documente istorice vechi, aducînd în fața participanților toată splendoarea artei tradiționale japoneze. Prezentarea anuală a unor aspecte ale vechii culturi în mijlocul unui peisaj încîntător este un eveniment ce emană o forță de atracție uluitoare, care dovedește încă o dată că tradiția este imperturbabilă și aduce dăinuire, constituind o legătură statornică între trecut, prezent și viitor.

*

*Sennin gyōretsu*, parada celor o mie de samurai, are loc la (templul) Tōshōgū din Nikkō între 16 și 18 mai și face parte dintre sărbătorile dedicate marilor shoguni și seniori feudali ai vechii Japonii.

În anul 1617, rămășițele pămîntești ale lui Tokugawa Ieyasu (1542-1616), primul shogun care a condus Japonia feudală, între anii 1603 și 1605, au fost mutate la Tōshōgū din Nikkō. Actuala paradă este o reconstituire a funeraliilor acestuia, adăugîndu-i-se în ultima jumătate de secol și care alegorice. Sărbătoarea începe pe data de 16 mai, punctul culminant atingîndu-l în 18 mai dimineața: parada propriuzisă a bărbaților care poartă armuri și coifuri, săbii și steaguri colorate din secolul al XVII-lea. Deosebit de fastuoase sînt carele alegorice care transportă spiritele shogunilor Tokugawa, Hideyoshi și Minamoto (pe care i-am prezentat succint la *Jidai-matsuri* din luna octombrie 2023), reprezentate de această dată prin trei oglinzi metalice. Spiritele sînt transferate în trei care alegorice de la (templul) Tōshōgū la sălașul temporar, în mijlocul mulțimii, unde rămîn să participe la parada celor o mie de bărbați și la ritualurile ce le sînt dedicate.

Cel mai important dintre ele este *Yabusame-shinji* („ritualul șintoist al arcașilor călare"), considerat mai degrabă ritual religios decît războinic, datorită valorii lui de ofrandă adusă zeităților sau sufletelor strămoșești, dar și ca modalitate de distrare a lor. Își are originea în antrenarea samurailor pentru bătălii, în secolul al XII-lea, cînd cel care rata ținta sau țintele era obligat să-și facă *harakiri*. Nu mai există asemenea temeri în zilele noastre, însă atmosfera și costumele sînt la fel ca pe vremuri. Arcașii călare, avînd tolbe cu săgeți în spate, trag cîte trei săgeți la țintă, în fuga calului, pe o pistă din incinta templului de aproximativ 255 metri lungime, ce-i desparte de spectatori doar printr-o sfoară care împrejmuiește locul. Arcașii controlează caii cu genunchii, mîinile rămînîndu-le libere pentru a scoate săgețile și a trage la țintă – și totul se petrece în 20 de secunde.

Un alt ritual religios demn de remarcat este *shishi-mai* („dansul leului"), cu rol purificator, asupra căruia spațiul nu-mi permite acum să mă opresc, dar nădăjduiesc să o fac la ritualul din luna iulie.

> ***...tradiția este imperturbabilă și aduce dăinuire, constituind o legătură statornică între trecut, prezent și viitor.***

Pe data de 18 mai, tropăitul cailor anunță începerea procesiunii. Soldații cu halebarde, mărșăluind pe două rînduri, însoțiți de gardieni îmbrăcați în veșminte de samurai, sînt urmați de purtătorii de sulițe, arcuri și săgeți – presupușii slujitori ai shogunului. După pajii cu pălării înalte vin bărbați cu măști de vulpe. Conform credinței populare, spiritele vulpilor veghează palatul Tōshōgū și împrejurimile acestuia. Punctul culminant al procesiunii îl constituie preoții șintoiști care înaintează încet, pe ritmul tobelor și al fluierelor. Spiritele celor trei shoguni, aflate în carele alegorice sclipitoare, își aduc binecuvîntarea și intră în comuniune cu participanții la sărbătoare. Spre seară, se întorc la templu, iar spiritelor li se aduce ca ofrandă un ultim dans sacru – *Azuma asobi*.

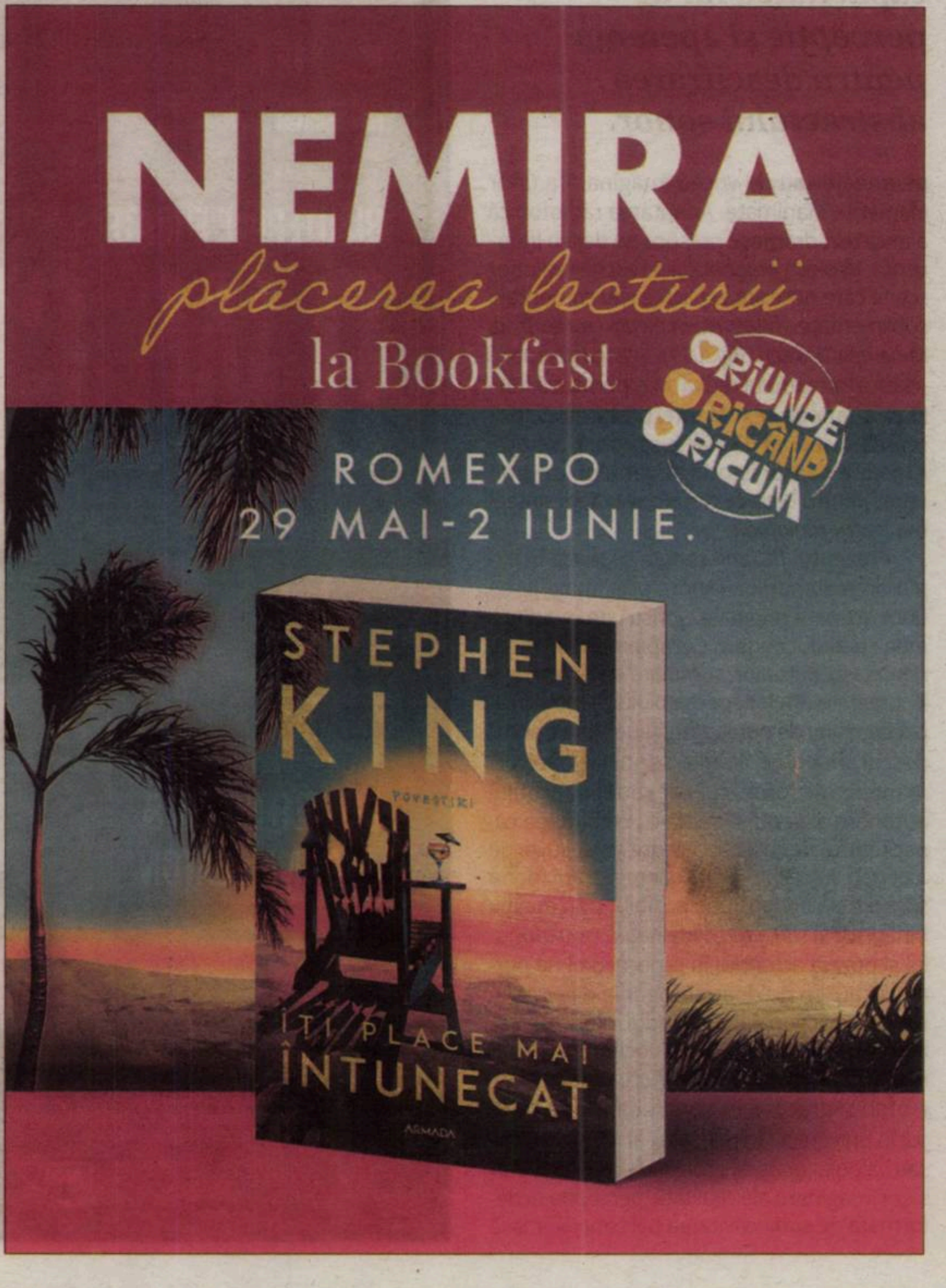
Se spune că în timpul împăratului Ankan (d. 534-535) a coborît din înalturi o zeiță care i–a dansat acestuia *Azuma-asobi*, înveselindu–l. Dansul ei ar fi devenit unul dintre ritualurile vechi de Curte, executat însă de bărbați. (Nu ar fi prima, și nici ultima oară cînd ritualurile inițiate de femei sînt acaparate definitiv de bărbați!) Privindu-l (și la alte sărbători), am înțeles că este o ofrandă adusă zeului protector (în cazul de față, spiritelor protectoare ale celor trei shoguni), deși se pare că la origini zeița a acționat asupra omului. Oricare i-ar fi originea, impresionant este faptul că japonezul nu poate uita această virtute a gestului și dansul este un adevărat ritual șintoist pentru bucuria zeilor, în general. Dar și a publicului spectator! *Azuma-asobi*, ca și multe alte dasuri întîlnite la *matsuri*, atît de reprezentativ pentru credința japonezilor, a devenit și el un simbol al sufletului Japoniei. Văzîndu-i cu cîtă evlavie se dăruiesc, ai impresia că japonezii sînt departe de a–și distruge minunata tradiție, care îi ajută de fapt să se adapteze și mai bine la lumea de azi și fără de care nu ar mai fi ei înșiși.

*

*Sanja-matsuri*, cu o vechime de aproape 700 de ani, este una dintre cele mai fastuoase sărbători japoneze și se desfășoară în cartierul Asakusa din Tōkyō, în cel de-al treilea sfîrșit de săptămînă din luna mai. Parada celor aproximativ o sută de care alegorice (dintre care trei, splendid colorate și decorate, aparțin templului Asakusa, fiind consacrate celor trei suflete pe care le voi menționa imediat) îi impresionează profund pe cei două milioane de turiști și vizitatori de-ai casei, care se înghesuie să simtă cît mai bine și mai aproape de ei pulsul sărbătorii, unii oferindu-se chiar să dea o mînă de ajutor la purtatul carelor alegorice pe umeri. Majoritatea nu sînt ușoare, atingînd și o tonă greutate! Printre carele alegorice se află și unele mai mici, cărate de copii, dar și unele purtate pe umeri de femei. Cu toții le poartă în ritm vioi și cu elan pentru a ține treze zeitățile aflate temporar înăuntru. Se spune că acestea împrăștie în jurul lor prosperitate și voie bună. Nici nu s-ar putea altfel, atîta vreme cît procesiunea acestora este însoțită de tobe și fluiere, dar și de gheișe, muzicanți și dansatori îmbrăcați în costume din perioada Edo (1603-1868).

*Sanja-matsuri* îi sărbătorește pe cei trei fondatori ai (templului budist) Sensō-ji, aflat în aceeași incintă cu (templul șintoist) Asakusa-jinja. Acesta din urmă a fost construit (conform unor surse) în anul 1649 în cinstea lor. Conform legendei, doi frați pescari – Hinokuma Hamanari și Hinokuma Takenari – au găsit în năvod, pe cînd pescuiau în rîul Sumida, o statuetă a Zeiței Kannon. Asta se întîmpla în data de 18 martie 628. Vrînd să scape de statuetă, au aruncat-o iarăși în apă, însă ori de cîte ori voiau să se îndepărteze de ea, aceasta se ridica la suprafață. S-au hotărît pînă la urmă să o păstreze. Au dus-o în sat și i-au arătat-o căpeteniei Haji-no-Nakatomo. Acesta, un înfocat partizan al budismului, și-a dat seama de valoarea statuetei și i-a construit un templu mic pentru a o adăposti, urmînd ca cei trei să se roage fără greș Zeiței Kannon. Susținut de următoarele generații de enoriași, templul cel mic a devenit Sensō-ji din zilele noastre.

Pandemia nu a putut împiedica marea sărbătoare *Sanja-matsuri* să se arate admiratorilor în anul 2022, deși au intrat în paradă numai carele alegorice ale templului Asakusa și a durat două zile în loc de trei. E adevărat că nu au lipsit măștile participanților și nici supravegherea poliției, dar tradiția s-a menținut tare pe poziție! —



Teatru radiofonic

# A scrie pentru a asculta

**Oana CRISTEA GRIGORESCU**

Motto: „Am inventat culoarea vocalelor! – A negru, E alb, I roșu, O albastru, U verde. – Am orînduit forma și mișcarea fiecărei consoane și, slujindu-mă de ritmuri instinctive, îmi făceam iluzii că am inventat un verb poetic accesibil, într-o zi sau alta, tuturor simțurilor. Îmi rezervam dreptul de a-l tălmăci eu.“ (Arthur Rimbaud, *Alchimia verbului*)

„A fost odată ca niciodată“, vechea formulă de început a basmelor, rămîne o introducere ideală în spațiul ficțiunii posibile prin imaginație. Cu alte cuvinte, literatura orală ne provoacă să imaginăm povestea, să ne reprezentăm mental ceea ce descriu cuvintele și, mai ales, universul din spatele cuvintelor. O varietate de forme artistice auditive s-a născut în descendența literaturii orale, la intersecție cu tehnologia comunicării la distanță: teatru radiofonic, *audio drama*, audiobook, podcast etc. A asculta o *ficțiune sonoră* – voi numi astfel teatrul radiofonic, cu o formulă care încearcă să aducă la zi denumirea consacrată, însă depășită de tehnologii, denumită în spațiul anglofon *audio drama* și *fiction sonore*, în cel francez – înseamnă a lăsa liberă imaginația să construiască mental „filmul“ sugerat auditiv. Căci despre a gîndi în sunet e vorba în scenariul audio, în textul destinat unei producții de ficțiune sonoră, asupra căruia mă opresc în rîndurile ce urmează.

Pe firul istoriei sale centenare, de la transmisiile în direct din studio ale teatrului la microfon la adaptările radiofonice ale dramaturgiei universale, interpretate de-a lungul deceniilor de vocile de aur ale scenei (românești, în cazul nostru), teatrul radiofonic a profitat de evoluția transmisiei radio și s-a angajat în misiunea răspîndirii culturii în masă. Poate fi privit ca o formă a culturii de masă, dar care nu și-a uitat originile și filiația față de teatrul universal. Tehnologia îi asigură accesibilitatea, dar îl și obligă să se transforme odată cu digitalizarea înregistrării și editării sunetului și cu posibilitățile tot mai sofisticate ale redării lui – stereo, imersiv, binaural, spațializat etc. – și să se metamorfozeze prin explorarea acestora. Iar această transformare pleacă de la felul în care se scrie pentru microfon și se gîndește un scenariu audio, ca primă etapă în redefinirea limbajului specific genului, continuu reformulat la intersecția cu tehnologia.

Pentru o mai simplă identificare a posibilelor tipare ale scenariului radiofonic, vă propun cîteva exemple cu linkuri ce trimit la o audiție complementară lecturii articolului. Astfel, formula teoretic identificată poate fi concret percepută auditiv, mai ales că, la fel ca în muzică, urechea se educă pe măsură ce exersezi ascultarea conștientă a straturilor ce compun ficțiunea sonoră. În experiența audiției, descifrarea sensului sunetelor e complementară mesajului transmis de cuvinte, dar mizează și pe contribuția ascultătorului, pe disponibilitatea lui de a crea conexiuni între sunete și sensul lor în ansamblul arhitecturii sonore.

Întorcîndu-ne la originile teatrului radiofonic, la etapa de pionierat a transmisiei live și, ulterior, a producției de studio a spectacolelor la microfon cu minime intervenții în textul dramatic original, absența imaginii e înlocuită de zgomotele recognoscibile ale cotidianului (scaune, pahare, uși, ferestre etc.). Propun aici pentru fiecare situație descrisă, spre exemplificare, cîteva producții istorice din anii ’50 la care trimit linkurile (*https://www.eteatru.ro/#art/a-douasprezecea-noapte-regia-artistica-moni-ghelerter/1852511*). Soluția clasică a suplinirii lipsei imaginii e introducerea povestitorului pentru lectura didascaliilor și pentru amplasarea acțiunii în spațiu, considerată astăzi bătrînicioasă. (*https://www.eteatru.ro/#art/dale-carnavalului-regia-artistica-sica-alexandrescu-inregistrare-din-anul-1951/3690961*). Odată cu fragmentarea narativității și renunțarea la respectarea cronologiei, povestitorul se transformă, rolul lui e preluat de vocea interioară a unuia dintre personaje sau de vocea imaginară a unor elemente inanimate. Adaptarea radiofonică a unui text dramatic presupune deja o intervenție în piesa originală și o rescriere a unor scene care necesită explicare sau comentarii suplimentare. (*https://www.eteatru.ro/#art/nora-de-henrik-ibsen/3643011*). În această epocă „clasică“ a teatrului radiofonic, primează fidelitatea față de text și interpretarea actoricească susținută de efecte sonore și muzică. Acesta e cadrul istoric al genului, devenit reper pentru ceea ce desemnează azi sintagma *teatru radiofonic*.

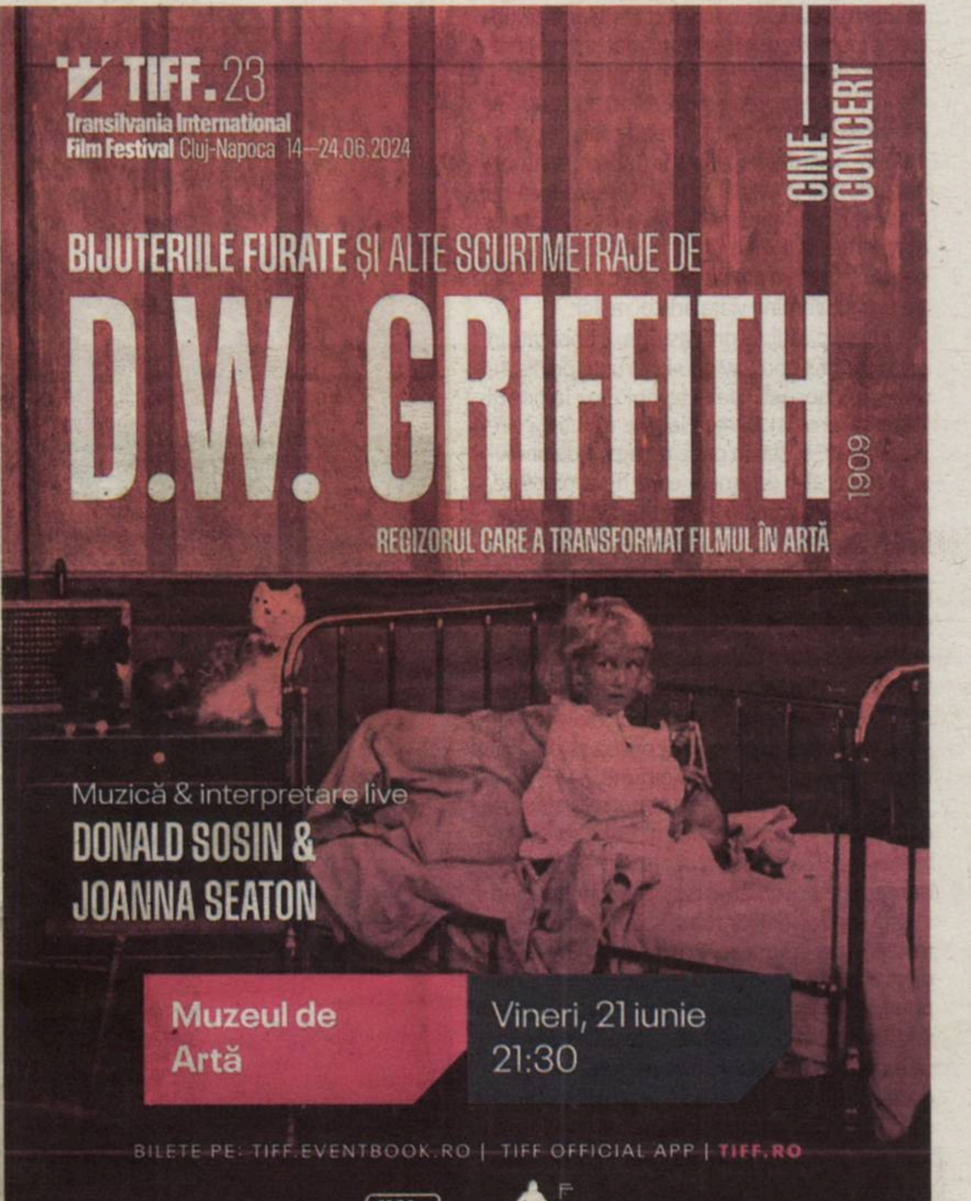
> ***Prezentul* ficțiunii sonore *se joacă în explorarea planurilor sonore prin imaginarea unor scenarii originale, construite în adîncimea spațiului auditiv. Complementar, experiența ascultătorilor, stimulată de tehnologiile integrate artelor spectacolului, a rafinat capacitatea lui de percepție și apetența pentru descifrarea abstractului sonor.***

Prezentul *ficțiunii sonore* se joacă în explorarea planurilor sonore prin imaginarea unor scenarii originale, construite în adîncimea spațiului auditiv. Complementar, experiența ascultătorilor, stimulată de tehnologiile integrate artelor spectacolului, a rafinat capacitatea lui de percepție și apetența pentru descifrarea abstractului sonor. Iar performanțele microfonului vor redefini profilul autonom al genului odată cu extinderea capacității lui de a decupa cadre subiective, de a depăși suprafața plană a înregistrării mono spre a treia dimensiune posibilă, prin audiția binaurală și *surround*. Fidelitatea microfonului și poziția actorului în raport cu el ne permit să auzim nu doar dialogurile directe din realitatea ficțională, ci și gîndul interior, visul, halucinațiile, tot spectrul vocilor din afara realității tangibile. Proximitatea față de microfon și procesarea sunetului extind accesul în universul fantasticului, al miraculosului sau, la polul opus, al grotescului și ororii. Versiuni imaginare ale realității, percepția ei deformată de subiectivitatea personajelor lasă loc tratării în scenarii a unor subiecte ce țin de puterea imaginației de a explora zonele *ireprezentabilului* vizual. Să folosim această licență inspirată din teoria numerelor iraționale pentru a desemna reprezentarea sonoră a necunoscutului minții omenești. Accesul la această diversitate a emoțiilor și trăirilor, intermediate sonor, definește potențialul estetic al mediului, mereu reînnoit cu fiecare salt tehnologic (*https://www.eteatru.ro/#art/sufletul-pereche-de-petre-barbu/3603001*). Mai mult, lumea descoperită cu ochii închiși – mitul lui Orfeu e exemplar pentru acest caz, dar și stările alterate ale conștiinței – poate fi privită ca echivalentul auditiv al întîlnirii cu ființele întunericului, cu demonii interiori și cu limbajul lor inaccesibil rațiunii. Coborîrea în infern, lumea morților, limburile vieții și formele de existență revelată, de dincolo de cunoașterea rațională, se recomandă ca teme privilegiate explorării auditive (*https://www.eteatru.ro/#art/calatoria-lui-orfeu-scenariu-sonor-de-madalin-cristescu-spectacol-binaural/2161571*).

În registrul receptării realității subiective, producțiile binaurale deschid noi căi de explorare a narativității, prin multiplicarea punctelor de vedere asupra aceleiași situații/acțiuni, receptate de diferite personaje (*https://www.eteatru.ro/#art/anii-60-de-emastere/3625291*).

Dincolo de repovestirea auditivă a marii literaturi, fie ea dramatică sau epică, ficțiunea sonoră s-a lansat cu scenariile originale în explorarea palierelor sonore care determină arhitectura poliedrică a tratamentului sonor. Pe măsură ce artiștii au experimentat și descoperit instrumentele editării și montajului sunetului, genul și-a cîștigat autonomia ca formă artistică capabilă să producă propriul limbaj, analog cinemaului de artă, chiar dacă nu la fel de cunoscut și fără aura *glamour*–ului intelectual. De altfel, ficțiunea sonoră a împrumutat din cinema tehnici de scriere a scenariului ca tăietura scurtă a scenelor, alternanța planurilor temporale și narative etc. Mare parte din autonomia estetică a genului e creditată de concepția scenariului în paliere sonore. Renunțarea la un singur fir narativ și la cronologia acțiunii, apelul la tehnici compoziționale din muzică – laitmotivul, suprapunerea polifonică a temelor, citate culturale etc. – înrudesc scenariul radiofonic cu tehnicile compoziției. Un subgen al ficțiunii sonore a lansat docudrama ca formă de chestionare a valorilor societății și istoriei prin integrarea înregistrărilor documentare în structuri ficționale. În ultimele două decenii, unii regizori și-au asumat programatic scrierea scenariului ca parte a procesului de creație, înțeles în concept similar cu scrierea unei partituri muzicale. Firul narativ principal e acompaniat de numeroase referințe culturale în sunet, care altoiesc poetica limbajului sonor pe atmosfera „epocii“ și ating cu umor și ironie adîncimea metafizică a temei (*https://www.eteatru.ro/#art/argentina-de-ilinca-stihi/1559861*).

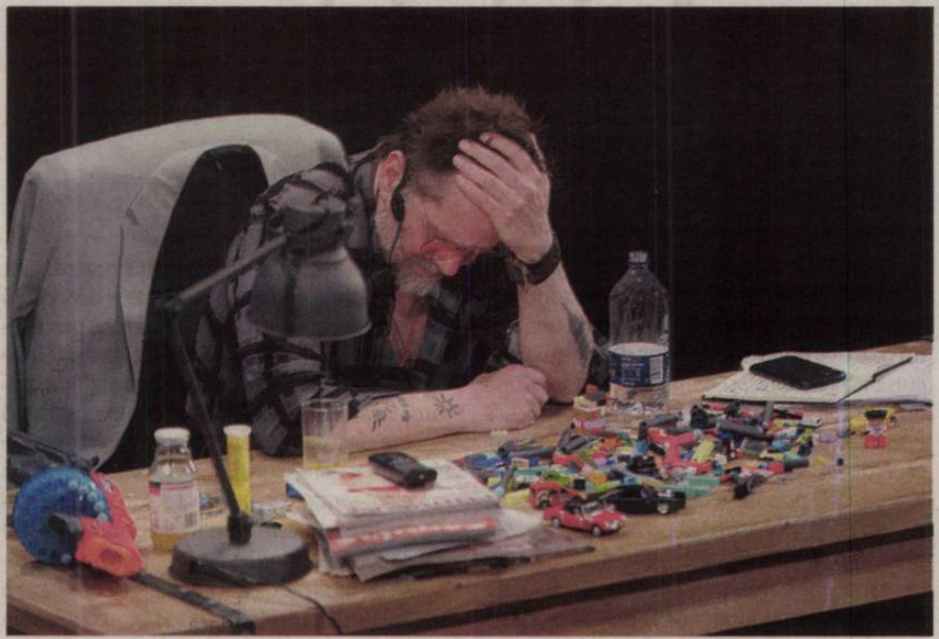
Scenariul original și asumarea experimentului în ficțiunea sonoră le-au adus regizorilor Teatrului Național Radiofonic de la Radio România, în ultimele două decenii, numeroase premii internaționale la concursurile de profil. Toate producțiile selectate aici pentru exemplificarea prezentului ficțiunii sonore dețin premii internaționale și ascultarea oricăreia poate constitui punctul de plecare în înțelegerea creativității autentice investite în noile forme ale genului. Deși, aparent, aceste scenarii par a servi strict spectacolul auditiv, tiparul lor a deschis calea noilor dramaturgii ale ficțiunii sonore, în care textul e doar un palier al universului sonor polifonic. Ascultînd spectacolele sonore recomandate aici, vă invit să îl găsiți pe cel din care e extrasă replica „Ultima mea dorință e să pot lua cu mine amintirea voastră“. O văd ca pe o dovadă a capacității ficțiunii sonore de a fixa noi borne în memoria noastră culturală. —


TIFF.23
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 14–24.06.2024
CINE CONCERT
BIJUTERIILE FURATE ȘI ALTE SCURTMETRAJE DE
D.W. GRIFFITH
1909
REGIZORUL CARE A TRANSFORMAT FILMUL ÎN ARTĂ
Muzică & interpretare live
DONALD SOSIN &
JOANNA SEATON
Muzeul de Artă
Vineri, 21 iunie 21:30
BILETE PE: TIFF.EVENTBOOK.RO | TIFF OFFICIAL APP | TIFF.RO
MOL
FPS

Teatru

# La terapie cu Florin Piersic Jr.

**Oltița CÎNTEC**



Cînd ochii se întîlnesc cu afișul *Romanian Psycho*, strategia de *naming* te îndrumă ideatic înspre zona cinematografiei; te gîndești la filmul american cu Christian Bale, la antologicul *Psycho* al lui Hitchcock. Te plasezi în siajul unui flagel al prezentului, tulburările emoționale, cărora ar trebui să le acordăm mai multă grijă. Prelucrat grafic, în poster e chipul lui Florin Piersic Jr. alături de îndemnul *Let the healing begin*, o avertizare de subtext privind valențele curative ale scenicului, ale măștii lui vesele. Cunoscîndu-l, te aștepți la ce-i mai bun, o creație de autor pentru care a avut ideea, a scris textul, l-a regizat, îl interpretează. E o stilistică șlefuită în timp, care îi definește cariera. De la *Sex, Drugs, Rock&Roll* încoace, care a atras atenția asupra sa și a formulei (textul e al lui Eric Bogosian), de fapt dintotdeauna a preferat distribuții mici (*Stage Dogs, Tzuki și Tati* etc.) și *one man shows* (*Freak Show 1* și *2, O mie de motive* de Duncan MacMillan), coagulînd o retorică din a juca în formate comprimate numeric conținuturi dramaturgice *bittersweet*. Acum a ales rampa Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Timișoara, scena mare, pentru această sesiune de terapie prin teatru.

Așezat în fotoliul sălii, devii subiectul unei ședințe de psihanaliză în răspăr *light*. Registrul e comicul deștept care dospește în cercuri concentrice, te ține conectat la personajele principale – cel vizibil – terapeutul –, cel invizibil – interlocutoarea de la capătul *wi-fi*-ului – și, episodic, iubita de la telefon, cu care cel dintîi își va petrece seara în cel mai banal mod posibil: „Fac un popcorn și ne uităm la un film prost", ca strategie de purificare postsesiune.

Cu vădite aptitudini literare (are și două cărți savuroase, *Opere cumplite I* și *II*), Piersic Jr. e întotdeauna foarte atent la cuvintele folosite. Le alege pentru dialoguri cu însușiri performative, dezvoltînd circumstanțe teatrale captivante. Mai ales aici, într-o temă atît de complexă precum terapiile de cuplu. Pe foarte scurt: pacienta e o doamnă părăsită de soț, care încearcă să gestioneze afectiv situația de viață în care se află. Termeni din jargonul meseriei (acceptare, gînduri pozitive, tipare comportamentale, tehnici de respirație, de relaxare etc.) revin, capătă atenție în situații scenice amuzante.

Reprezentația începe cu descoperirea, de cum intri în sală, a unui birou standard – o masă de dimensiuni generoase cu tot soiul de obiecte pe ea, asortată cu un scaun directorial, pe laterale, un bol cu un peștișor și o plantă, un covor rotund pe jos, nimic din tipicul clișeistic cu o canapea comodă ori măcar un fotoliu primitor, tablouri liniștitoare, diplome care atestă competența, aranjamente calmante ori altele din gamă. Urmează un mic prolog pe fond muzical (o altă marcă a lui Piersic Jr., melodii introductive și pe post de epilog, plus *cuts*–uri în interiorul spectacolului), actorul pășește în scena amenajată ca un cabinet. Intră firesc, hrănește vietatea subacvatică, pregătește un pahar cu vitamine efervescente (va fi ceva solicitant!), așază carnețelul pe birou, fumează o țigară, își pune *headset*-ul. Inițiază o scurtă probă, „se aude, nu?, eu vă aud", coboară intensitatea sonoră a muzicii, îi dă drumul. Teatru în *real time*, o întîlnire *remote* de două ore pe ceas, în care o persoană e ghidată să facă față despărțirii de soțul care a părăsit-o. Pentru altă femeie sau nu, un aspect incert, îndoielile ei, o sursă de conflict teatral. Se coboară în straturile profunde ale ființei, psihoterapeutul pare că știe ce face, că e stăpîn pe situație, conduce procesul de înțelegere cu tact, de la simplu la mai complicat, e răbdător, se repliază abil, pune întrebările potrivite, aplică niște scheme exersate.

La final vine vorba și despre bani, mulți bani, că deh, *know how*-ul de alinare a suferinței în amor costă, iar avîntul luat de psihoterapie îngăduie. Ne dăm seama că protagonistul se joacă, de fapt, că în timpul acestui proces sofisticat trage din cînd în cînd cu o pușcă din plastic cu ventuze, construiește ceva din lego (în paralel cu tehnica „edificării unui castel" umăr la umăr cu pacienta), manipulează două superbe mașinuțe de colecție, face piruete verbale cînd situația nu-l avantajează, deturnînd sensuri și generînd contrasensuri. O lecție posibilă: nimic nu trebuie luat exagerat de în serios! Contrastul intervine ca sursă a comicului – în punctul discuțiilor legate de respirație și tehnici de relaxare, ia de pe birou și foiletează o revistă *glossy* cu femei sexi semiîmbrăcate, prezentînd-o celei ce nu o poate vedea ca pe o broșură prețioasă musai de achiziționat, pentru că „uitați-vă ce «plămîni» are...".

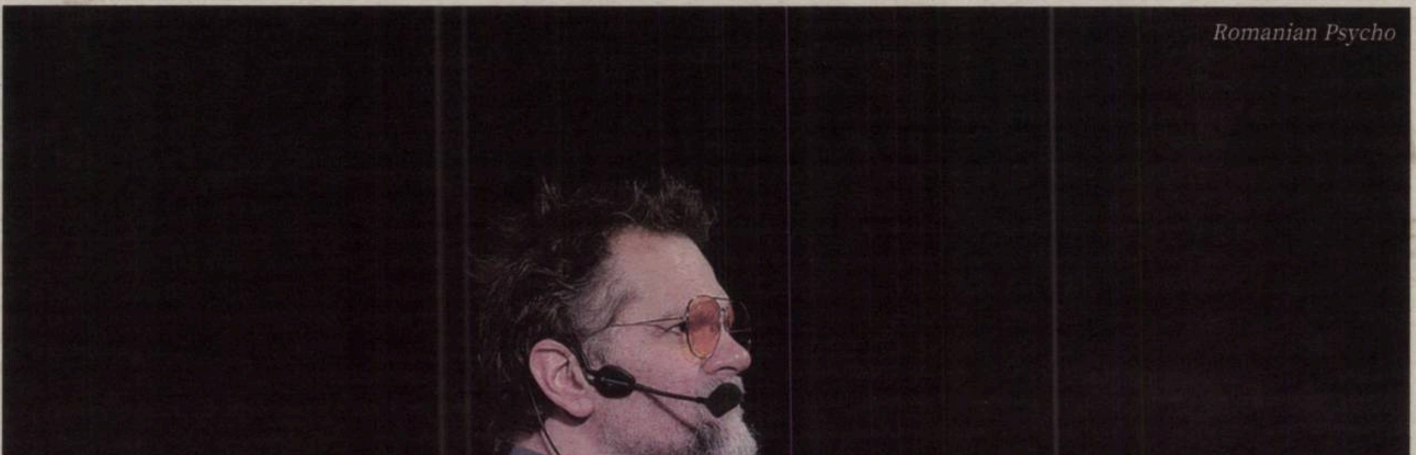
Convorbirea la care asistăm în grup e precum o călătorie colectivă către teme de interes general despre parolele la telefon ale bărbaților, ca să-și ascundă secretele, se recurge și la ceva statistici, cel mai probabil scornite pe loc (căci magia cifrelor elocvente e și ea o modă a prezentului, obliterînd realități mai subtile, devenind argumente ce iau fața), lanțurile pe care părinții bine intenționați le construiesc în jurul nostru, fără să-și dea seama de efectele pe termen mai lung etc.

Umorul de tip minimalist e dominanta de registru („cercetătorii britanici nu dorm, doamnă, cercetează", „chestionarul Fassbinder care a obținut Premiul Ostermeier" – la poanta asta am rîs doar vreo cîțiva, dar cu lacrimi, un *inside joke* de context; limbajele iubirii sînt savuroase, în cheie sarcastică, asociate cu diminutivarea „pipoțele, inimioare", superhaioasă în felul în care e articulată), un comic care se cere procesat, care vine neașteptat, nu-l anticipezi, are surpriză. Nu e genul care declanșează hăhăiala, e echilibrat, elaborat, îl urmărești atent, e bine dozat. Topicul o impune, „lucrăm cu trauma, doamnă!". Mici confuzii semantice devin și ele izvor de zîmbete (fusta peste/deasupra genunchiului, construirea ipotetică a unui castel, specialistul Lăcătuș, doamna crede că e chiar lăcătuș, bulgărele care devine avalanșă etc.).

Psihanaliza e luată în răspăr, nu ca teorie și practică în sine, doar variantele ei amatoristice, căci sînt multe, răsărite precum ciupercile după ploaie, direct proporțional cu nevoile pieței, întrucît viața actuală, cu ritmuri turate la job și în componenta personală, face adesea necesară consilierea de specialitate. Profesionistă, nu din gama așa-zișilor *coaches*, care după un *crash course* se autoproclamă ultraspecialiști. Uite, de pildă, obișnuința online–ului; ideea e de a fi față-n față, într-o conexiune vie, neintermediată, pentru comunicare autentică. Expresivitatea feței, privirile, limbajul corporal contează enorm în cimentarea raporturilor de încredere. Autoreflexivitatea ironică e inclusă în conceptul de spectacol, sînt întotdeauna măcar două suflete în orice relație, inclusiv în aceasta, de profilaxie afectivă. Le sugerez terapeuților să meargă să vadă producția. Le-ar fi utilă, dincolo de zecile de cursuri de profil la care participă, de tratatele și cărțile de psihologie studiate.

*Romanian Psycho* e un spectacol curativ, părăsești sala eliberat de poverile cotidianului, poți fi chiar tu personajul ficțional de la celălalt capăt al *wi-fi*-ului. Tempoul bine stăpînit, intenționat alene e și el parte a stilisticii de ansamblu, măcar la teatru să nu ne grăbim, să fim răbdători cu noi înșine, să ne privim în oglinda zeflemitor-simpatică așezată în oglinda extinsă a unei scene de teatru. E și multă tandrețe în propunerea scenică a lui Florin Piersic Jr. Zona spre care s-a orientat acum denotă preocupare pentru străfundurile ființei umane, cu bunele și mai puțin bunele ei, cu oamenii așa cum sînt, diverși, bizari, tipici ori ieșiți din norme.

În persiflare, la final, pe ecranul de proiecție din fundal, un portret animat al lui Sigmund Freud face *lipsync* pe melodia *Sex Machine* a lui James Brown. Împunsătura în văzul larg e asumată ca premisă. Nu e de ici, de colo să subjugi artistic o sală de aproape 800 de locuri, e nevoie de ceva har și niște expertiză teatrală. *So... let the healing begin!* —



*Romanian Psycho*

# La capătul visului

**Silvia DUMITRACHE**

Adrian Ionescu și Eduard Burghelea

©Volker Vornehm

Mărturisind nevoia de a spune o poveste despre oameni prinși în malaxorul istoriei, regizorul Mădălin Hîncu aduce pe scenă una dintre cele mai puternice povești ale secolului trecut, *Despre șoareci și oameni*, adaptare după nuvela lui John Steinbeck, într-o traducere nouă semnată de Bogdan Budeș, la Teatrul Municipal Bacovia din Bacău. O bucată de viață care, deși plasată în timpul Marii Depresiuni din America, își păstrează un filon proaspăt în orice epocă, întrucît îi face protagoniști pe cei marginali, pe cei vulnerabili în fața celor care dețin puterea, luptînd zi de zi pentru a-și cîștiga traiul, permanent în alertă să nu fie striviți. În spatele strădaniilor personajelor de a-și găsi un loc în lumea nemiloasă în care au fost aruncați, se întrevede, firav, dar încărcat de o neașteptată lumină, acel Vis american ce i-a făcut pe mulți să riște totul.

Spectacolul, pe care l-am văzut în cadrul Bacău Fest Monodrame, ediția a XXX-a, reușește să aducă la lumină mesajul de o extraordinară sensibilitate pe care-l conține textul lui Steinbeck: într-o lume mercantilă, în care ierarhiile se stabilesc clar și aproape imuabil în funcție de valoarea dată de averea făcută indiferent prin ce mijloace, în plină mocirlă a brutalității și a răutății, atîta vreme cît mai există un vis pur, indiferent de cum se sfîrșește acesta, nu este pierdută total lupta.

Ce îi deosebește pe George și Lennie de restul de muncitori care își caută de muncă la ferme, în condiții de subzistență, ce îi individualizează și, în esență, îi face să strălucească este legătura lor care nu se justifică prin nimic mercantil. Cel puțin pentru George, asocierea cu Lennie – acest uriaș blînd, a cărui dizabilitate mintală este, în acel context social/istoric/economic, în care doar cel puternic, fără scrupule și fără vulnerabilități, este admirat și considerat cîștigător – nu poate decît să atragă atenția și să îl țină în loc. Există însă o legătură invizibilă, dar indestructibilă între aceste personaje concepute în spectre diferite – George, în care se îmbină înduioșător pragmatismul și idealismul, și Lennie, această forță în stare pură, în care poți să intuiești o bunătate și o inocență care, din păcate, sînt anihiliate de lipsa perceperii totale a ce înseamnă să faci rău fizic unei alte ființe. Incapabil de a înțelege capacitatea extraordinară a forței sale fizice, Lennie nu își dă seama cînd mîngîierea devine sugrumare.

Adrian Ionescu și Eduard Burghelea fac un excelent tandem în aceste personaje legendare, dintr-o poveste care a străbătut aproape un secol și continuă să ofere permanent resurse de interpretare și înțelegere complexă a naturii umane. Andrei Ionescu face din George un personaj puternic, ambițios, nestrămutat în demersul său de a ajunge într-un final să aibă locul lui, cît de mic, dar doar al lui, din care poate să își cîștige traiul, fără să fie nevoit să pribegească din fermă în fermă, fără a-și face vreun rost. Într-o lume lipsită de orice fărîmă de idealism, găsește în Lennie un companion în visul său luminos. Se încăpățînează să creadă, pînă în ultimul moment, că, indiferent cît va dura sau cît de greu le va fi, vor răzbate. Tot el este și cel capabil să își asume responsabilitatea destrămării visului, atunci cînd acesta deja căpătase nuanțele coșmarului.

Energic, solar, plin de un optimism pe care și-l cultivă zilnic, personajul interpretat de Adrian Ionescu dialoghează armonios, poate paradoxal, cu seninătatea aparentă a lui Lennie, din care Eduard Burghelea scoate la iveală nuanțele cele mai complexe ale unei naturi aflate în stare pură, în care binele și răul nu se calează pe tiparele după care funcționează societatea. Iar inocența care nu are percepția suferinței devine un pericol mai mare decît violența fățișă. Eduard Burghelea reușește să îl ridice pe Lennie la un nivel de personaj-metaforă, personaj-stare, ce precedă și transcende granițele umanului.

Lumea în care viețuiesc personajele este una profund masculină – aspră, dură, dar nu lipsită de umor și de o anume resemnare în fața cadenței previzibile a vieții. În bărbații de la ferma unde ajung George și Lennie există parcă o înțelepciune arhaică, pigmentată de serile de băută. Marian Dumitru face din căruțaș un personaj sigur pe el, care beneficiază de un oarecare respect printre muncitori. Tudor Hurmuz este Crooks, singurul negru de la fermă, ceea ce îl plasează deja într-o poziție dezavantajată, un personaj introvert, aplecat spre lectură, retras, dar plin de agerime. Valentin Braniște îl aduce la viață pe muncitorul Carlson, ce pare că nu își mai poate găsi satisfacția decît în manifestarea unei violențe justificate de o presupusă menținere a ordinii și curățeniei. Iar Ștefan Huluba face un excelent rol de compoziție în bătrînul Candy, neputincios, ridicol și înduioștor, prin gesturile, privirea, vorbele care transmit, în ciuda slăbiciunii fizice, nevoia unei ultime speranțe la final de viață.

Singura prezență feminină este adusă sprințar, cu un mix de naivitate și impuls de a-și etala o frumusețe despre care știe că se va stinge în curînd în acel colț abrutizat de lume, de Mădălina Mihai. Ea este soția lui Curley (Ștefan Alexiu), fiul șefului, agitat, nesigur pe el, bolnav de gelozie. Ea e cea care, în acea lume, va rămîne legată de un om pe care nu îl iubește și va spera în promisiuni deșarte de sclipire hollywoodiană.

Scenografia, semnată de Clara Pop, reflectă dualitatea lumină-umbră, vis-coșmar, în care se zbat personajele, un plan terestru ce reprezintă austeritatea vieții de la fermă și un plan suspendat, în care natura este stăpînă, acel colțișor de paradis la care visează Lennie și George, dar în care nu se pot ascunde la nesfîrșit.

Spectacolul lui Mădălin Hîncu ridică o lume populată de personaje și umbre, de lumină și întuneric, de vis și de coșmar, o lume în care umanitatea pare că dă lupta finală pentru a nu fi aneantizată de meschinărie și brutalitate. —

Teatrul Municipal Bacovia, Bacău
*Despre șoareci și oameni* de John Steinbeck

Traducerea: Bogdan Budeș
Regia: Mădălin Hîncu
Scenografia: Clara Pop
Lighting design: Costi Baciu
Sound design: Adrian Piciorea
Grafica: Ovidiu Ronin
Cu: Adrian Ionescu, Eduard Burghelea, Ștefan Huluba, Ștefan Alexiu, Marian Dumitru, Valentin Braniște, Tudor Hurmuz, Mădălina Mihai, Alexandru Bodron, Bogdan Buzdugan

---

Film

# *Trei kilometri pînă la capătul lumii* – Premiul Queer Palm la Cannes

**Alice KANTERIAN**

*Trei kilometri pînă la capătul lumii* este prima participare la Cannes în calitate de regizor a lui Emanuel Pârvu, film aflat în selecția oficială a celebrului festival de film francez. Premiera mondială a avut loc pe 17 mai, în prezența echipei, în deja iconica sală „Grand Théâtre Lumière”.

După proiecție, publicul a aplaudat în picioare minute în șir, iar cronicile din presa internațională au fost elogioase. Acest fapt ne face să sperăm că o altă producție românească va fi premiată la Cannes, adăugîndu-se la deja consistenta listă de succese cinematografice românești la cel mai cunoscut festival european de film.

*Trei kilometri pînă la capătul lumii* prezintă un adevărat thriller psihologic care se derulează în decorul idilic și atemporal al Deltei Dunării. În sătucul de pescari unde viața curge lin, patriarhal, într-o sărăcie aproape generalizată și unde braconajul este singura activitate care asigură subzistența locuitorilor, are loc un incident violent, care scoate la suprafață o situație de neacceptat pentru comunitate.

Homofobia împărtășită de întreaga comunitate, chiar și de părinții tinerei victime, servește drept circumstanță atenuantă pentru violență, atît fizică, cît și, mai ales, psihologică. Corupția și rețeaua de interese bazate pe compromis și pe rezolvarea la mica înțelegere a problemelor locale, fără implicarea autorităților, ies la suprafață în urma atacului violent asupra lui Adi, un tînăr a cărui orientare sexuală este de neconceput în această comunitate retrogradă.

Așa cum au declarat regizorul Emanuel Pârvu și coscenarista Miruna Berescu la conferința de presă din cadrul Festivalului, întregul film este relatat din perspectiva părinților, care încearcă să-și protejeze copilul prin toate mijloacele pe care le au la dispoziție, devenind la un moment dat chiar ei agresori, împreună cu restul comunității.

Realizatorul a recunoscut că ar fi fost imposibil să prezinte drama din perspectiva victimei, neîndrăznind să intre pe teritoriul nefamiliar al celor suferinzi și marginalizați de o societate cu mentalități închistate, incapabilă să-și accepte cetățenii așa cum sînt.

În viziunea lui Emanuel Pârvu, agresorii lui Adi sîntem noi, devenind, totodată, potențiale victime ale societății, așa cum sugerează posterul cu formația U2 din camera tînărului: *You too* ai putea fi următoarea victimă. Totuși, perspectiva regizorală aleasă de Emanuel Pârvu de a prezenta subiectul din perspectiva părinților creează o anumită distanță între-spectator și suferințele personajului principal. Regizorul a ales ca loc de filmare Delta și zona Sfântu Gheorghe, la trei kilometri de mare, pentru că este un amestec unic de atemporal și de idilic, un loc unde vîntul descrie starea de spirit a personajelor principale, pornind de la acalmie, la debutul filmului, și ajungînd pînă la rafalele care fac stuful să freamăte, asemenea sufletului chinuit de dileme morale și suferințe fizice.

Impresionantă a fost performanța actorului care îl interpretează pe tînărul Adi, Ciprian Chiujdea, aflat la rolul său de debut și care s-a identificat direct cu suferințele personajului, el însuși aparținînd comunității LGBTQI+.

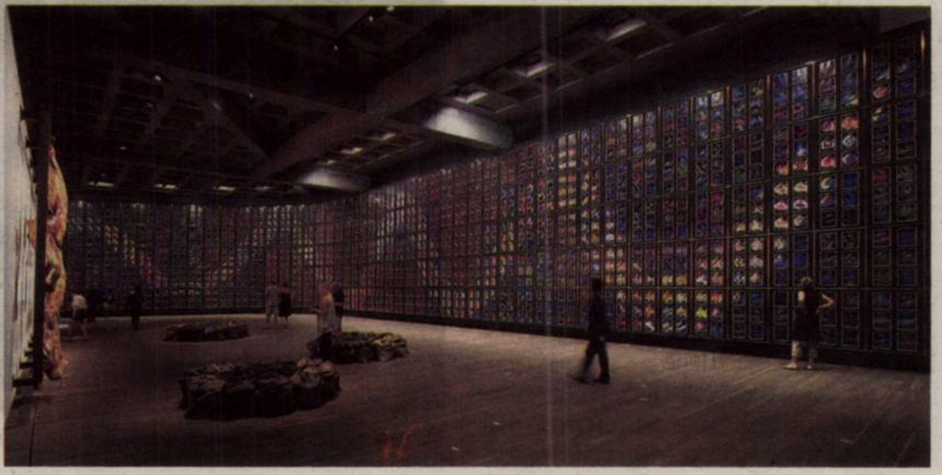
Întreaga distribuție a filmului, formată din actorii Bogdan Dumitrache, Laura Vasiliu, Valeriu Andriuță, Ingrid Micu-Berescu, Richard Bovnoczki și Adrian Titieni, a contribuit la valoarea incontestabilă a filmului. Imaginea care scoate în evidență lumina unică a Deltei și peisajele ei superbe, în totală contradicție cu atrocitățile care se întîmplă în acele locuri, sunetul de bună calitate și montajul excelent, care dă fluiditate filmului, fac ca filmul lui Emanuel Pârvu să fie un potențial cîștigător al premiilor din cadrul Festivalului de Film de la Cannes. —

Arte vizuale

# MONA sau hazardul bine controlat

## Meditații cu capul în jos, corespondență din emisfera sudică

**Alina GHERASIM**



Sydney Nolan, „Snake“

În subteranele acestui muzeu uluitor cobori ca într-o mină, în adîncul pămîntului tasmanian, în plin mister al emisferei sudice, în splendida Australie. Spațiul te absoarbe, te invită, te incită și te seduce din prima secundă. David Walsh, proprietarul Muzeului MONA (Museum of Old and New Art, Hobart, Tasmania) este *gambler*, colecționar și un om cu viziuni cu totul speciale și extrem de sofisticate despre artă și umanitate.

Prima impresie a fost aceea a unei lumi postapocaliptice, în care rămășițele sînt cusute pentru a recompune o frază coerent-incoerentă. Aș zice că e un muzeu de tip neobaroc, deconstruit și recompus, posibil stil al unei lumi postatomice. Relicvele *iconice* ale acestei lumi par a fi supuse unui algoritm extravagant, unui tip de noroc bizar. Toate exponatele par a fi avut șansa să rămînă intacte după un cataclism imaginar. Fragmente ale unor civilizații diferite, expuse aparent fără un criteriu de selecție comun (deși el există, în mod evident, în procesul de curatoriere). Pare mai degrabă o selecție naturală, fără prejudecăți, ca și cum doar cine/ce a fost norocos a scăpat, a cîștigat pariul. Un fragmentarium, un *freak-show* al unui hazard bine controlat.

Privitorul primește ofranda unui spectacol halucinant. Un *patchwork* de piese artistice în care temele se întîlnesc și se intersectează uneori violent, alteori subtil, de fiecare dată surprinzător, șocant chiar. Exemple sînt destule. Icoana pe lemn a Fecioarei cu pruncul, alături de statueta zeiței egiptene Isis cu Horus copil, cu trimitere la circumstanțele miraculoase ale unei nașteri. Sau explozivele abordări ale sexualității, de la expunerea ritmată și indicînd o mare varietate formală a sexului feminin, sub formă de mulaje în mărime naturală, agățate pe un perete de culoare roșie. O propunere șocantă (cît mai poate fi de șocant ceva în lumea artelor vizuale de astăzi), într-o compoziție de tip clasic, cu module și repetiții.

Am putea enumera elemente ale acestui tip de discurs scenografic-muzeal care duc cu gîndul la Mitul Peșterii al lui Platon. Peștera (lumea limitată a subteranului), oamenii (înlănțuirea de vizitatori, fiecare venit cu propria lui proiecție mentală), umbrele, zidul omniprezent cu rol de delimitare a realității, focul (luminile de toate intensitățile), obiectele reale (operele de artă) și calea de ieșire (sau căile de ieșire labirintice, tuneluri, scări și lifturi).

Ce poate speria privitorul este non-ierarhia, totul este pus pe același plan ideatic, de la însemnele religioase pînă la lucrările cu tentă erotică, de la natural (pești vii într-o lucrare acvariu) la artificial și reinterpretat, pînă la sculptura din metal ruginit *strivită* de un tavan căzut la un posibil cutremur. Legende celebre, anecdote, povești populare, pseudolegende, feminism, previziuni apocaliptice, perversiune, candoare, moarte.

*Eros și Thanatos* este o temă centrală prezentă în Muzeu, o mare temă cu fundație mitologică și filozofică. Vizitatorilor li se oferă sub multe interpretări. Există și un spațiu subteran care seamănă cu un columbariu cu casetele sale de beton care ar părea că adăpostesc urne. Un spațiu ca un *memento mori*. Sau, mai bine zis, un pseudo-*memento mori*, pentru că discursul prezent în Muzeu oferă de multe ori senzația unei pseudo-realități, a unui *ca-și-cum*.

*Ladies only*! O cortină de culoare verde-smarald și o doamnă care stă la un pupitru luminat de o veioză verde invită doamnele să intre în acel spațiu misterios. *Ladies Lounge*. Artist și curator, Kirsha Kaechele. Domnii se miră, se revoltă, se tem, își simt masculinitatea atacată, de ce, ce e acolo (falusuri!?), femeile singure intră curioase, cuplurile se despart, unii se tem că se vor pierde, că nu se vor mai regăsi, se dau întîlniri, ore și locuri fixe, panica se instalează în inima femeii care e invitată să fie liberă să admire artă doar pentru ea. Clișeul dependenței și al inferiorității e atacat imediat. După epoci de-a rîndul în care femeile au avut drepturi limitate, femeia de acum se poate simți liberă. Acest spațiu mai face referință și la faptul că, pînă în 1965, femeile din Australia nu au avut dreptul să bea în locuri publice alături de bărbați. Pînă atunci, le era permis acest lucru doar în locuri discrete și ascunse, numite *the ladies lounge*. Unde se pare că și plăteau mai mult pentru aceleași băuturi.

Spațiul e luminat slab, misterios, ca un budoar, un labirint al unei Ariadne moderne în care minotaurul e absent. Absent? Oare? De pe pereți, printre alte exponate, ne privesc cîteva tablouri ale lui Picasso, din seria celor care revizitează teme clasice. *Dejun pe iarbă* după Edouard Manet. Femeie nud și doi bărbați în costum. Lucrarea lui Manet a generat în epocă un adevărat scandal estetic și moral. Picasso, marele artist și marele admirator al femeilor, nu s-a sfiit să reia tema. Mai e vizitatoarea liberă sau intră, ca într-un tablou în tablou, într-o spirală a unei omniprezențe masculine devoratoare? Sau, pentru că MONA este un muzeu care se adresează tuturor, acest spațiu cu covor moale și canapele poate fi pur și simplu un loc de relaxare și de privit în telefon, de pozat și de trimis pe rețelele de socializare ca încă o experiență realizată.

Acest cub drapat, cu cortine grele în tonuri de smarald, acest misterios *Ladies Lounge* l-a provocat pe un vizitator, un bărbat, să-și iasă din fire și să dea în judecată Muzeul pentru discriminare. Artă și societate în direct, ca un fel de *Breaking News*, așa cum ne-am obișnuit în ultima vreme.

Postuman? Postgîndire? Neobarbarie? Postipocrizie?

Găsim la Friedrich Nietzsche, în cartea *Dincolo de bine și de rău*, un citat care l-ar putea pune pe gînduri pe vizitator: „Cine se luptă cu monștrii trebuie să ia seama să nu se transforme la rîndul lui într-un monstru. Iar dacă vei privi multă vreme într-o prăpastie, prăpastia va privi și ea în adîncul tău“.

Dar Peștera își are Cerul ei în instalația *land-art* aflată în parcul acestui muzeu fabulos. Este instalația lui James Turrell, numită *Amarna*. De acolo se poate privi cerul prin decupajul rectangular al unui tavan de beton. Tot acolo găsim și pămîntul, plat, de culoare roșcată, ca un teritoriu pur, primar. În acest spațiu al meditației egoul se poate dizolva și contopi cu universul, redînd delicatei și asaltatei făpturi umane un tip de demnitate în așteptare.

O altă experiență ce provoacă simțurile este spațiul *Event Horizon*, creat de același James Turrell, unde se poate experimenta efectul *Ganzfeld* (tradus din germană ca *întregul cîmp, the whole field*). O experiență suspensivă, o probă de răbdare și de punere într-o stare pentru care nu te pregătește nimic. În afara explicațiilor date de ghidul îmbrăcat într-un halat alb de laborator și de atenționările sale legate de o posibilă cădere în gol. Pentru privitorul antrenat, acest lucru poate semnifica și o *mise en abîme*. Cu alte cuvinte, *a story within a story*. Recursiv, imersiv. Fabulos.

Arta contemporană poate avea efect asupra vizitatorilor, dar asta depinde mult și de încărcătura lor mentală, senzorială, de biologicul lor. Există și varianta în care arta contemporană nu produce nici un efect. E un fapt independent de calitățile ei. Însă este o variantă de luat în calcul de către artist sau curator. Uneori, poate fi ca un pix care nu lasă nici o urmă.

Sau poate fi un desenator mecanic. Găsim într-o încăpere la MONA o instalație cinetică în care o cariocă neagră desenează non-stop forme pe o hîrtie așezată pe o planșetă. Hazardul bine controlat. O altă experiență-limită este și tunelul cu zgomote din *the underworld*. O întîlnire a biologicului cu esteticul. Opera de artă ești tu. Vie și temătoare, presată de vuietul ce te cuprinde și care-ți sugerează că din acest spațiu-timp nu vei mai putea ieși. În orice caz, din acest discurs ai toate șansele să pleci schimbat, transformat, restructurat, fiind totodată martor al unei metamorfoze colective.

Tot pe acest fabulos domeniu există și un alt discurs, fin și tentant, ce răsfață papilele gustative. „Do a tasting of wines from Moorilla, our winery at Mona. Old world, new world. Drink our art.“ Așa cum scrie pe website-ul Muzeului. Un muzeu ce oferă experiențe neobișnuite, punîndu-te într-un dialog crud, direct, lipsit de ipocrizie cu propria persoană.

Lumea veche și lumea nouă, în care dacă accepți provocarea, pariul, operă de artă poți fi chiar tu! Aici, la MONA, Museum of Old and New Art. —

---

Olfacționar

# Dimensiunea olfactivă a caselor noastre

**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT**

Cînd vine vorba despre locuință, prima dimensiune la care ne gîndim este cea spațială. Ceea ce ne interesează întîi și-ntîi sînt metrii pătrați locuibili, așa-zisa „suprafață utilă“. Vrem să știm cît de mult ne putem întinde, care va fi teritoriul nostru. Dar acest teritoriu este o prelungire a sinelui nostru, o intimitate care se extinde dincolo de granițele trupului nostru, cu alte cuvinte, el devine o a doua piele. Acestui teritoriu intim i se adaugă noi dimensiuni ale sinelui nostru: afective (cum ne simțim), temporale (cît timp petrecem în acest spațiu), estetice (de obicei, de natură vizuală – cum „arată“ locuința noastră, adică armonia elementelor care îl umplu).

Prea puțin însă luăm în calcul dimensiunea olfactivă a spațiului locuit, deși, cel mai adesea, putem inspira o amprentă olfactivă a locuințelor, care este dată, în primul rînd, de amprenta olfactivă unică a unui individ – sau a unei familii. Fiecare om are un miros al său, iar lui i se adaugă cel artificial, al parfumului, care – credem noi – ne exprimă sau ne creează personalitatea, locuința căpătînd astfel mirosul celui care o locuiește, un amestec de miros biologic și miros artificial. Dar complexitatea acestui efluviu al spațiului locuit este mai mare de atît, de vreme ce, din cele mai vechi timpuri, oamenii au recurs la diverse mijloace pentru a-și sacraliza, proteja, igieniza spațiul intim ori, pur și simplu, pentru a-i spori confortul și a-i adăuga o notă estetică. Industrializarea a scos pe piață, la prețuri accesibile, tot felul de dispozitive odorante care, prin mirosul lor, reconfigurează atît olfactiv, cît și afectiv garsonierele, apartamentele sau casele noastre – ba chiar și mașinile, care devin un fel de locuință mobilă. Preferințele se îndreaptă, de obicei, spre mirosul de curat, de proaspăt, de aerisit, de natural (mirosul de lavandă, de mosc alb, de pin, de flori), dar, ca o recuperare a istoriei noastre olfactive, și spre mirosurile mai grele, complexe, care amintesc de spațiile sacre sau de voluptățile rîvnite și alimentează imaginația.

Locuința este, astfel, un al doilea eu, unul imobil, asupra căruia ne punem pecetea estetică, utilitară și olfactivă. Numai că el capătă o viață proprie și, prin asta, un miros propriu. Mirosul caselor noastre – un amestec de efluvii naturale și artificiale – ne urmărește în afara lor, ne impregnează trupul și hainele, devenind, la rîndul lui, o amprentă olfactivă care ne diferențiază de ceilalți. Fiecare casă are propriul miros, așa cum fiecare om are un miros al lui, dar există și clase mai largi de mirosuri, de pildă, mirosul unei case de la țară, mirosul locuinței unui bătrîn sau mirosul unei case abandonate.

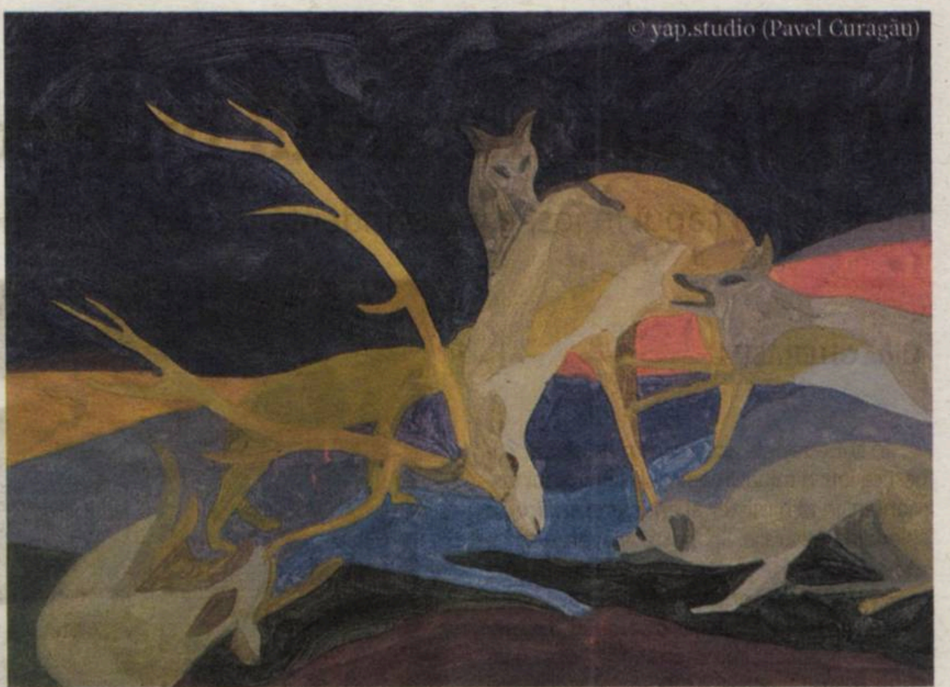
Poate că, dintre toate dimensiunile locuinței noastre, cea olfactivă îi redă cel mai bine contururile, cotloanele, umbrele și luminile, bucuriile, tristețile și fricile. Casa este impregnată de mirosul nostru și ni-l întoarce în schimb, devenind una cu noi. Sîntem aidoma unor melci, purtîndu-ne în cîrcă emoțiile și mirosurile. —

ARTE

# Pictura lui Marius Bodea

**Alexandru DAVIDIAN**

Expoziție personală Marius Bodea, *Apoi: Noaptea/ Then.Comes.Night*, *Celulele Invitro,* Malmaison, București,
23.02.2024 -- 23.05.2024


© yap.studio (Pavel Curagău)

Marius Bodea, *Highlands,* 2023, ulei pe hîrtie cașerată pe lemn, 23,6 x 31,6 cm.

„The bright side of the planet moves toward darkness
And the cities are falling asleep, each in its hour,
And for me, now as then, it is too much.
There is too much world."

Czesław Miłosz

Pictorul Marius Bodea (n.1986) este un intelectual interesat de cinismul cu care se dezvoltă astăzi anomalii ale spiritului uman, precum depresia, alienarea, dezorientarea, dar și de memoria acestora, pe care a valorificat-o în cadrul *Celulelor Invitro*, Malmaison, din București. În celula mare a expus lucrările mici, uleiuri pe pînză și hîrtie cașerată pe lemn. În celula mică, uleiurile pe pînză de mai mari dimensiuni, în dialog cu o lucrare mică, agățată de tavan la intersecția pereților în unghi drept, ca o icoană năstrușnică, vizibilă doar pentru cei care știu să-și arunce ochii către înalt. Modul de panotare propune un răgaz onest și ingenios, prin care pictorul definește ideea de surpriză „ca scoatere a privitorului din starea de confort și previzibil", dar mai ales dorește să imprime o mai copleșitoare întîlnire cu lucrările, la limită cu anxietatea. Nimic mai potrivit pentru a induce o rafinată trimitere la inversarea valorilor și la dezorientarea angoasantă a zilelor noastre. Mai ales într-un București în care, nu fără teamă și exasperare, pictorul a avut de înfruntat neplăceri de ordin fizic și psihic, din care a învățat următoarele: dacă nu sînt în pericol să se rupă sau să se piardă, cheile mai ușor blochează o yală și o ușă decît să le deschidă. Iar în privința culorilor și a utilizării lor ca semnale și semne de circulație, el a ajuns la concluzia că: în Capitală, se trece prin intersecții, atît ca pieton, cît și ca șofer, mai degrabă pe roșu, în locul verdelui, sau pe ambele culori, alternativ și nonșalant.

Cu o subtilă intoleranță la incertitudinea din această lume, care supune ființele umane și mediul înconjurător, Marius Bodea studiază alterarea sănătății psihice și încearcă prin metafore vizuale să convertească pierderea sensului vieții într-un nimic din care poate să răsară absolutul. Un absolut cu care trebuie să dai piept și din care să-ți faci pildă a împlinirii lăuntrice, dacă vrei ca viața să-ți fie suportabilă.

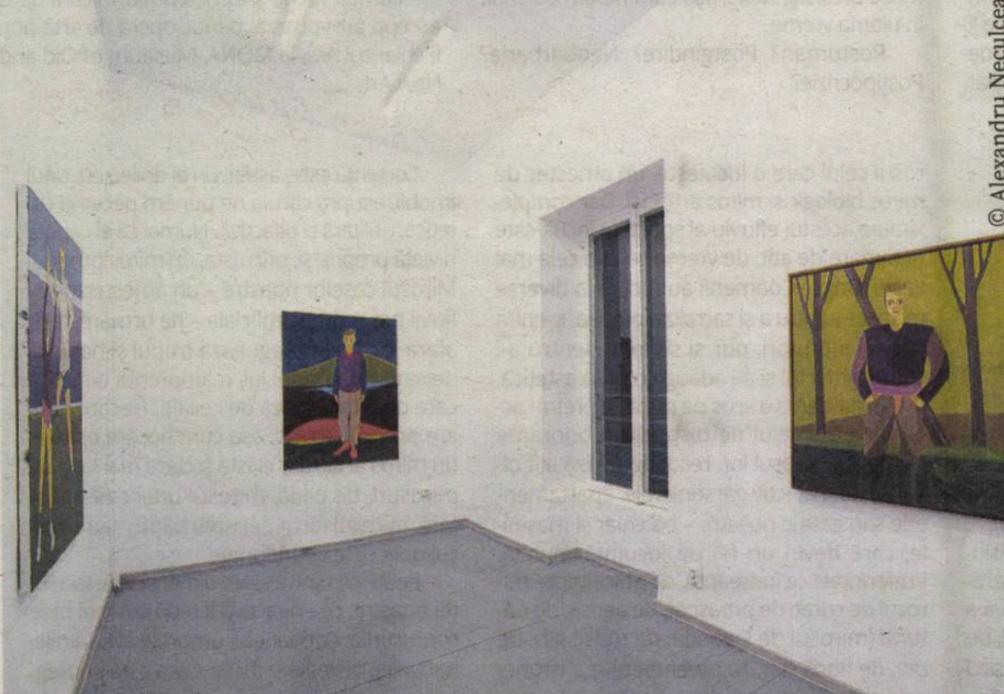
Pictorul și personajele sale nu cred în marasmul dictaturilor de orice fel, convenția succesului sau a ratării pare a fi prea lumească pentru aceștia, iar teama de alienare definitivă este spulberată doar de gîndul către înalt și divin, care adie ca mireasmă a nevăzutului de deasupra lumescului.

Spectacolul naturii ca junglă existențială, în care animalele încleștate sînt altfel de întrupări ale oamenilor și viceversa, prin împrumutul unor însușiri și vocații autoritare, îl interesează pe artist ca model de conștientizare a pericolului chinuitor în care se află lumea. Este, totodată, un moment în care artistul deplînge degradarea umanității și a conceptului de umanism, pe care contemporanii ni-l oferă ca „lume nouă și civilizată". Revelatoare în acest sens este lucrarea *Highlands* (2023), în care un cerb, întruchipînd neputința, este atacat în mijlocul pădurii de o haită formată din animale de pradă. Lupii și cîinii sau alte animale, într-o inversare de roluri, contează la fel de mult pentru ideea tragică pe care o plasticizează. Aceasta reprezintă condamnarea la moarte lentă a unei ființe, a cărei împotrivire aproape inutilă este salvată de ideea tresăririi de orgoliu în fața agresiunii. Cauza principală a condamnării este nașterea, iar cea secundară este apariția sa într-un moment nepotrivit, în care destinul favorizează inegalitatea forțelor. La scară umană, nimic altceva decît aplicarea legii junglei în societatea actuală, în care omul vulnerabil trebuie să se resemneze sfios în fața neajunsurilor și a lipsei de ocrotire a celor mulți, lipsiți de onoare și empatie. Tresărirea de orgoliu a omului care renunță la sfială este redusă la un profund oftat, înainte să devină o altă cifră într-un registru cu pagini nelimitate. De aici și faptul că, în toate lucrările cu ființe umane, însușirile chipurilor și ale corpurilor nu diferă foarte mult, aluzie la reducerea omului la nivelul unei cifre. Cifrele, asemenea oamenilor, seamănă între ele, au o rădăcină formală și spirituală comună cu Creatorul lor, însă influența nefastă a mediului își lasă amprenta ireversibil. Nu e întîmplător că „pacienții" din expoziție, la o pripită vedere, seamănă cu niște condamnați lunatici într-un sanatoriu din altă lume. Dar să pătrundem mai adînc și să ascultăm mărturia pictorului: „Un loc al pierderii și regăsirii, al angoaselor nesfîrșite aduse în realitatea imediată, pe care o simt în fața unei pînze albe, proaspăt grunduită, sentiment întîlnit adesea în confruntarea cu ceea ce urmează să se nască, să devină dintr-un amestec de culori mai mult sau mai puțin intuitiv. Pînza albă, amenințătoare, acel vid impenetrabil pe care îl privesc la nesfîrșit pînă în acel moment în care văzul meu se dilată și apoi dispare treptat sau aproape complet, lăsîndu-mă aproape orb. Abia în acea stare sînt capabil să pictez".

Portretele umane și animale aflate într-o sublimă încordare, imersate în natură de Marius Bodea, sînt puternice și sensibile în aceeași măsură. Această aparentă contradicție este aprofundată de inteligența emoțională genuină imprimată și de luciditatea cu care personajele pictate își asumă existența. Acordurile cromatice amplifică dramatic încremenirea între cele două lumi, hrănesc starea de meditație. Cromatica, prin care pictorul dă vitalitate contemplativă compoziției și antidot personajelor contra mîhnirii definitive, are un cod propriu de iconar actual care preferă fresca cu efecte de eboșă. În special, culori reci, într-o armonie de o mare eleganță, în care jocul dintre umbră și lumină, stare sufletească și lumească înconjurătoare să releve un pasionat al meșteșugului picturii. Un maniac al jocului dozajului dintre nuanțele terțiare, primare și secundare, din spectrul simbolic al culorilor reci. Povestea opțiunii pentru culorile reci ca alfabet al conviețuirii în această lume a personajelor sale are rădăcini subconștiente pe care le-a aprofundat prin coșmaresc și lectură, apoi le-a transformat într-o adevărată metodă de cromoterapie. Viața nu este posibilă fără somn și roadele sale hrănitoare, atît pentru corp, cît și pentru suflet, cînd subconștientul diminuează prestigiul și acțiunea conștientului și aduce în prim-planul minții noastre visul ca revelație salvatoare sau, în cel mai rău caz, ca soluție pentru o problemă cotidiană a atelierului și, implicit, a pictorului. Despre importanța culorilor, a întunericului și atelierului, aflăm date interesante transmise de pictor: „Culorile reci folosite în picturile mele sînt o necesitate interioară, care reflectă ceea ce simt, zi de zi, în jurul meu, dar și o săgeată aruncată în timp, începînd cu secolul 20, prin care comunic cu perioada de expresie figurativă a pictorului K. Malevich. Obișnuit cu întunericul, în copilărie, pictam în dulap, acolo era refugiul meu: așadar, dulapul a fost primul meu atelier. Locul în care mă simțeam în siguranță. Nu voiam să vadă nimeni ceea ce fac și am reușit să păstrez acest secret timp de cîțiva ani. [...] Iată cum s-a cimentat încă din copilărie, ar zice psihanaliștii, ideea de dulap ca sicriu vertical".

Starea de luciditate a personajelor este pusă în scenă de directețea chipului, de nuanțele privirii, de fizionomie și poziția corpului. Picturile sînt seismograme ale sufletului unor hipnotizați în gîndurile proprii, ale unor înstrăinați de această lume. Ei simt cioraniana singurătate a lumii și, în aceeași măsură, se simt singuri în lume, paralizați de teama necunoscutului, măcinați de neputințe psihice alimentate de dilatarea timpului într-o manie a relativismului guvernată de ideologia postadevărului și a postumanismului. Și totuși, există o speranță, din moment ce pictorul, ca un gest împotriva nepăsării, a ales să-și expună „pacienții" în *Celulele Invitro* de la Malmaison și să dialogheze cu cei care știu să privească. Și nu oriunde, ci în defunctul spațiu al represiunii, al anulării specificității umane și al torturii psihice din istoria noastră recentă, reconvertit în lăcaș al artei și libertății de exprimare, mai ales aici consideră Marius Bodea că este demn să-și cartografieze „pacienții" întru nemurire și reflecție universală. Iar istoria îl ajută, ideologiile de ieri și de azi sînt în strînsă legătură, este momentul ieșirii din nuanțata solitudine, e vremea memoriei și a rememorării. Timpul scepticismului, prin care pictorul se înrudește cu toți cei care și-au tras seva din complicitatea între insomnie, vis și realitate și au fost paznici ai nopții, a luat sfîrșit.

Marius Bodea își oferă imaginile despre lume cu o senină introspecție și cu speranță, spre luare-aminte. Resentimentul nu are ce căuta în sufletul și fizionomia personajelor pictate, cu atît mai puțin în gîndurile și faptele pictorului. Au fost de prea multe ori ființa umană și natura înconjurătoare puse în slujba unor interese meschine, mai ales de cei care pozau în apărători ai bunului simț și ai bunului comun, pentru ca el, artistul, prin excelență dotat cu o sensibilitate critică și cu o conștiință aparte, să abdice de la trăirile sale umanist-umanitariste, pacifiste, culturale și antitotalitare, tocmai acum cînd ele sînt atacate cu atîta persistență și perfidie. —


© Alexandru Neculcea

Marius Bodea, Vedere din expoziție. *Celula mică. Celulele Invitro,* București, 2024

de-clic(k) / atelier deschis

# La 40 de ani de la dispariție, Foucault, mai viu ca niciodată

## Criza heterotopiilor

**Bogdan GHIU**

Heterotopiile inventate, mai în glumă, mai în serios, de Michel Foucault, dar luate, pînă azi, foarte în serios și în mai multe direcții, sînt un concept care tocmai datorită „elasticității” și „ușurimii”, caracterului lui polimorf și „aventuros”, în sine truculent, de (cvasi-)concept la propriu „flotant”, a reușit să plutească pe valurile timpului, fiind condus spre țărmuri și tras în porturi neobișnuite, imprevizibile, pînă ce pare a se pierde la orizont, făcîndu-se una cu zarea însăși, spre toate zările...

Heterotopii „de criză”, heterotopii *în* criză, heterotopia-criză...

Concept nomad, „în heterotopie” epistemologică față de „sine”, heterotopiile trebuie declinate obligatoriu la plural, ca pluralitate – pînă la evanescență. Sînt un concept-grilă *aporetic*, un *cvasi*-concept sau un concept *vag* (căci vagant) sau „slab” sau „infra”-concept. Mai lasă heterotopiile ceva în afara lor? Nu colonizează (caracterizează) ele oare, într-un straniu paralelism (care va trebui chestionat ca atare) cu „arhipelagul carceral” despre care Foucault va vorbi în *A supraveghea și a pedepsi* (1975), întregul spațiu social, cel puțin pe cel „clasic” sau „istoric”? Nu cumva tot spațiul social a devenit heterotopic, hiper-hetero-topic, o singură heterotopie „de sine” a lumii contemporane, adică o unică utopie realizată care, desființînd, prin generalizare și unificare, pluralitatea heterotopică (infinită, dar controlată) a lumii, devine *distopică*?

Se poate deci spune că heterotopiile, astăzi, *dispar*, în condițiile în care spațiul calitativ diferit, „vălurit” devine *o singură heterotopie*. Heterotopiile dispar generalizîndu-se ca unică lume-heterotopie.

Căci putem și trebuie să ne întrebăm în ce mai constă, azi, discontinuitatea heterotopică a lumii? Dar, în trecutul „istoric” descris de Foucault, treceam noi oare direct și la nesfîrșit dintr-o heterotopie în alta, fără nimic *între*? Mai lasă/lăsau ele ceva, sau erau/sînt o matrice vorace; care a înghițit spațiul „împestrițîndu-l” pînă la dispariție? Nu cumva, repet, reiau, spațiul social, societatea însăși, lumea a(u) devenit *o* heterotopie?

Heterotopiile, la rîndul lor, nu pot scăpa logicii *normativității*: normează și sînt normate, clasificate, ordonate ca „oaze” de libertate, contestare și evadare *controlate*, „gramaticalizate”: heterotopiile devenind ca atare, imanent, „poliție” a spațiului, care ar veni să dubleze, dacă nu chiar să se constituie într-o concurență cu *panoptismul*: heterotopiile „rezolvă” în mod extra- și alter-panoptic spațiul. Arhipelagul heterotopic și „arhipelagul carceral” *se dublează*. Dar mai rămîne ceva, *și* altceva? *Restul spațiului* ca retro-heterotopie ori contra-heterotopie sau nu scapă nimic logicii duale heterotopic-carcerale „clasice”?

Meta-heterotopic sau hetero-mediatic, heterotopiile au apărut, la autorul lor (Foucault), din *literatură*, din „modul de a fi fi” literar sau fictional (cum va spune, spunea deja, cam în același moment, în *Discursul filozofic* – senzaționala postumă publicată de Gallimard/Seuil în 2023 și prompt tradusă de cel mai vechi, *după mine*, „Foucault-sof” român, la Editura Trei –, Foucault) și au migrat, pluralizîndu-se inevitabil. Dar mai este ceva care marchează situația momentului lor de emergență: *radioul*, ca mediu la/în care Foucault a vorbit inițial despre ele, prin el însuși situație supra-hetero-topică sau *trans-topică*: prezență fără loc, în tot locul, prezență fără corp, corp ideal, duh plutind pe „unde”.

***Foucault, scriitorul de concepte, scriitorul de* Discurs filozofic*, filozofia ca „mod de a fi” al discursului.***

Ceea ce eu propun să numim „corpusul heterotop(olog)ic” al lui Foucault stabilește, așadar, o relație heterotopică proiectivă și chiar „tiranică”, „structurală”, un *cîmp de dezvoltare* conceptual-aplicativă prin, tocmai, versiuni, variante, uitări, preluări, apropieri și re-aproprieri, deveniri și reveniri scriptice, „literare”.

Foucault oricum scria și re-scria, se revizuia la infinit, își compunea „heterotopic” scrisul, prin versiuni și variante adesea abandonate (făcîndu-i posteritatea însăși aventuroasă și pasionantă, imprevizibilă), în cazul heterotopiilor putîndu-se remarca, în tandem cu *ironia* față de proiecțiile și dorințele apropriative ale arhitecților și urbaniștilor, de exemplu, și o foarte serioasă aplicare *pragmatică* de a se „adapta” și reformula pe măsura și după profilul proiecțiilor și al dorințelor apropriativ-utilizatoare, deci *practice*, ale acestora.

Pe de altă parte, repet, trebuie reinterpretat și revizitat faptul, care se reprofilează ca esențial, că heterotopiile (cel puțin, dar nu numai) vin din literatură, din jocurile limbajului, propunînd un fel de viziune *tropică* asupra *topicului*. Foucault, scriitorul de concepte, scriitorul de *Discurs filozofic*, filozofia ca „mod de a fi” al discursului.

Pentru a lămuri toate aceste aspecte și pentru a ne putea folosi, în sfîrșit, în cunoștință de cauză de (cvasi)conceptul de heterotopie, am reunit pentru prima dată în limba română, la Editura Tact, sub titlul *Utopiile reale. Corpul utopic (HETEROTOPII)*, folosindu-mă de ediția „Pléiade” a *Operelor* lui Foucault (inclusiv de atît de scrupulosul și de prețiosul aparat critic), ceea ce, repet, propun să numim micul, dar aventurosul „corpus heterotop(olog)ic” al lui Michel Foucault, adică textele *Utopiile reale sau Locuri și alte locuri* (*Les Utopies réelles ou Lieux et autres lieux*) și dubletul său, *Corpul utopic* (*Le Corps utopique*), plus mai cunoscuta versiune tîrzie a celui dintîi, *Altfel de spații* (*Des espaces autres*) (pe care o tradusesem deja în „istorica” culegere Michel Foucault, *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri (1963-1984)*, Casa Cărții de Știință, 2001, versiune amplu auto-revizuită acum), cărora le-am adăugat două esențiale contribuții exegetice aparținînd lui Daniel Defert (partenerul de o viață al lui Michel Foucault) și Philippe Sabot (care va veni la București la Colocviul Foucault organizat de Facultatea de Filozofie a Universității din București în 7-8 iunie 2024).

Nava (heterotopia supremă, potrivit lui Foucault) merge, așadar, mai departe. —

---

Portrete sentimentale

# Superputeri

**Maria CONSTANTINESCU**

© Cătălina Flămînzeanu

„Vrei să fim prieteni?” Toți am pus întrebarea asta la un moment dat. Toți ne duceam prin parc, găseam un copil și, fără ezitare, ne făceam un prieten. O oră. Două, poate mai mult. Am mutat prima piesă.

Dar lucrurile se schimbă repede. Viața nu mai e un joc nesfîrșit, o tablă de șah la care joacă doi prieteni apropiați. Regina merge pe diagonală trei pătrățele și ia un pion. Pierdem zîmbete. *No more confidence*. Apar micile răutăți. Sînt minore, dar dor. Sînt copilărești. Tot dor. Am mai pierdut un pion.

Încercăm lucruri noi. Ne plac, ne distrăm. Poate unii fac sport, poate alții sînt pasionați de arte, de muzică. Interesele diferă. Uși noi se deschid și, ce să vezi, ai făcut o mutare bună și ai capturat o tură. E un pas mare. Un pas bun.

Apoi cazi din nou. Regina necruțătoare te amenință. Șah. O prietenie s-a destrămat într-o după-amiază. O ceartă prostească, motivul uitat de timp. Dar încrederea s-a dus și ai rămas cu o singură tură. E șah, *remember*?

Vrei să fim prieteni? Parcă face parte din alt film, unde lucrurile erau mai ușoare, mai plăcute. Acum o veșnicie, alergam prin parc și ne jucam de-a cavalerul, dragonul și prințesa, care, evident, se afla la ananghie. Hai, mută, e rîndul tău.

Ascultăm un *playlist*, gusturile se schimbă. Stăm în bănci, vorbim despre Brawl Stars și Fortnite. Adevărul e că totul se schimbă. Această metaforă în care trăim, acest joc continuu de șah se repetă la nesfîrșit. Ne bucurăm, ne întristăm, avem emoții, sîntem relaxați pînă ne aduce aminte colegul de bancă de tema aia pe care am uitat să o facem, ne plictisim, ne stresăm, și de la capăt.

Nebunul a luat un cal. Iar e șah. Și totuși, cumva, ne descurcăm. Cerem ajutor, uneori îngropăm tot ce simțim pînă cînd paharul dă pe afară și nu pot, nu înțeleg, nu mai vreau.

Ai făcut mutarea bună. L-ai prins. Șah mat. Mai jucăm o rundă? —

# Gudrun

## 11. Cearcănele memoriei

**roman**

**Radu ȚUCULESCU**

„Ce greu e să faci pe generalul,
mai ales mort.” (Dino Buzzati)
„Ura este un domeniu al inimii,
disprețul unul al capului.” (Schopenhauer)

„În camera albă domnea o liniște albă. Se auzeau, din cînd în cînd, urletele pacientelor din celelalte camere. Am început să le cunosc și atunci liniștea aceea albă s-a murdărit... Erau femei schizofrenice, depresive, maniaco-depresive, delirante, isterice, bipolare... Acestea nu se numesc boli, ci tulburări mintale. Ne-am cunoscut în curtea clinicii și în parcul destinat plimbărilor, în sala de mese ori în cea unde ne uitam la televizor.

Una suferea de vulgarism, aproape după fiecare cuvînt trîntea cîte o înjurătură. Cînd m-a văzut prima oară în sala de mese s-a așezat lîngă mine cu un rînjet larg pe buze și a început: ești nouă pe aici, fetițo, căca-m-aș pe ochii tăi albaștri, tinerică bine, băgate-aș în măta, cum dracu ai ajuns aici, să te fut în dinți, te-au adunat de pe stradă, mînca-mi-ai curul, ai grijă, în pizda mă-tii, să nu te încrezi în medici, niște căcați toți, să mă lingă... La primele înjurături scuipate printre dinți m-am speriat, dar apoi, cînd înjurăturile au început să se repete papagalicește, m-am stăpînit cu greu să nu izbucnesc în rîs. În cele din urmă, am priceput că nu era nimic de rîs în jurul meu.

Viața mă luase la trîntă de timpuriu.

Am cunoscut acolo o studentă eminentă la arte, cu părinți profesori universitari, bolnavă de schizofrenie, care-mi povestea, mereu în șoaptă, cînd se așeza pe bancă lîngă mine, cum se întîlnește, în taină, cu Hieronymus Bosch și Rembrandt, care-i destăinuiesc secretul celor mai potrivite culori pentru a picta mizeriile vieții. Părerea ei este, însă, că cea mai potrivită culoare este cea maro, culoarea căcănie, mai pe șleau spus. Asta a vrut să le demonstreze și profesorilor ei de pictură. Prin urmare, a adus la orele de șevalet un borcan în care se căcase și a început să picteze, cu degetele înmuiate-n borcan, direct pe pînză... Au săltat-o și au adus-o aici! Noroc cu Bosch și Rembrandt, care au însoțit-o și care continuă să o sfătuiască, dar ea tot pentru culoarea căcănie optează. Într-o zi, s-a apucat să picteze cu căcat pereții camerei în care fusese internată. Avea talent. Erau peisaje cu dealuri, copaci, lacuri, poienițe cu flori, toate în nuanțe maronii... Apoi mai era o actriță care, într-o dimineață, nimeni nu știe cum, s-a urcat pe acoperișul clinicii și a început să recite sonor din Edgar Allen Poe, fluturîndu-și brațele, convinsă că se va transforma într-un corb și își va lua zborul înapoi pe scenă. Au reușit să o oprească la timp și au încuiat-o în cameră. O altă pacientă se credea prințesă din dinastia Romanov. Și acum mă urmăresc să mă împuște, spunea, să mă înjunghie cu baioneta, să-mi mutileze trupul, să-l tranșeze și să-l îngroape în mai multe gropi. Dar nu vor reuși pentru că eu sînt invizibilă! Și m-am ascuns în palatul ăsta unde sînt respectată și recunoscută ca prințesă a dinastiei Romanovilor!! Înseamnă că noi am locuit într-un palat, delfinache?! Apoi, tatăl lui Petre și-a propus să mă împace cu tata și să mă întorc acasă. Nu cumva să creadă că este dorința mea, am replicat eu deloc încîntată. Bineînțeles, m-a liniștit doctorul, îi zic că este sugestia mea, una profesională, benefică pentru amîndoi. Era un naiv, domnul doctor, dar m-am abținut să-i spun. Am aprobat cu jumătate de gură. În ziua următoare, m-am trezit cu amîndoi la mine-n cameră. Cu siguranță îți amintești, delfinache.

Tata s-a uitat la mine ca la un obiect expirat. O privire disprețuitoare. Rezultatul a fost cel pe care-l bănuiam. Tata a fost extrem de revoltat că cineva, adică medicul, se îndoiește de metodele lui de educație. Pînă la urmă a fost de acord să mă întorc acasă, dar numai în condițiile dictate de el. Evident că nu am acceptat. Roșu de furie, tata l-a salutat pe medic cu o intonație de parcă ar fi rostit o înjurătură, și a ieșit trîntind ușa după el. De atunci nu l-am mai văzut niciodată.

Am mai stat în clinică o săptămînă și m-am externat. Cu o zi înainte s-a petrecut acea minune inexplicabilă, așa cum sînt majoritatea minunilor. Ți-o amintești cu siguranță, delfinache. Am fost amîndoi uimiți. Dimineața, după ce ne-am trezit, am descoperit pe noptieră, lîngă cartea pe care o citeam, o pană albă, mică, gingașă. N-am avut fereastra deschisă noaptea, atunci cum a apărut acolo? Nici porumbei albi ori alte păsări albe nu zburau în preajma clinicii de psihiatrie, doar ciori negre ca niște ciocli și tembelele de vrăbiuțe. O pană albă! Pentru mine a fost un semn, așa am receptat apariția ei pe noptieră. Un semn de bun augur. Era o pană de la îngerul meu păzitor. Un semn că e mereu lîngă mine... Peste cîteva zile, Tavi Piciorviclean mi-a confirmat bănuielile, pe terasa Croco. Dragă Gudrun, pana albă găsită în locuri neobișnuite amintește că îngerii sînt aici, aproape. Îngerul tău păzitor ți-a trimis un semn, o încurajare, că este lîngă tine și ești pe drumul cel bun. Corect, am exclamat eu rîzînd, am ajuns din nou pe drumuri... Dar cu tot rîsul meu, mi-au căzut tare bine vorbele lui Tavi. Am simțit o adiere pe obraz, ca și cum m-ar fi atins o aripă nevăzută.

Și din acea vară, lucrurile într-adevăr s-au schimbat. Asta și datorită lui Tavi, trebuie să recunosc. Fată dragă, mi-a zis, tu ar trebui să profiți de faptul că vorbești perfect germană, o rupi și ceva pe engleză, arăți bine, chiar dacă ești încă minoră, mult nu mai ai pînă la majorat, dacă declari că ai 18 ani te vor crede. Du-te pe litoral, unde vin destui turiști nemți, austrieci ori elvețiani chiar, poți fi ajutor de chelner, adică picolo, picoliță ori ghid turistic, și mai bine, cunosc eu o șefă de agenție turistică, vorbesc cu ea și te poate ajuta în acest sens. Cu siguranță te va ajuta, ba chiar te va și îndrăgi... Vorbele lui Tavi păreau rostite mai mult în glumă, am rîs toți trei, era și Petrică de față, dar pînă la urmă am plecat pe litoral cu el în vara aceea. Am lucrat amîndoi, evident fără vreun contract, în diverse locuri. La un bar, la un restaurant, însoțeam grupuri de turiști vorbitori de germană, dar și de engleză. Am cunoscut și alte agenții turistice, pe lîngă cea recomandată de Tavi, și nu am dus lipsă de oferte. Ghizi turistici vorbitori de limbă germană erau foarte puțini, avantajul fiind al meu. Așa s-a întîmplat timp de trei veri, lucra și Petre în perioada vacanței sale studențești, apoi se întorcea la Cluj. Eu rămîneam pe litoral în continuare pînă cînd turiștii se răreau considerabil, asta cam pînă pe la mijlocul toamnei. Și la Cluj răsăriseră pensiuni precum ciupercile după ploaie, unde erau oferte de muncă, mai ales fără contract.

După ce am împlinit 18 ani, Petre începu să bată apropouri de căsătorie. Eu eram însă fermă pe poziția mea. Niște hîrtii legalizate nu înseamnă absolut nimic pentru iubirea noastră. Nici nu o întăresc, nici nu o înmoaie. Am fost și am rămas o rebelă. O buruiană care crește unde-i place, fără complexe. O pasăre căreia nu-i plac coliviile.

Împlinisem 19 ani deja, cînd m-am hotărît să plec, definitiv, în Germania. Pana albă de înger am purtat-o cu mine peste tot, ca și pe tine, dragă delfinache. O am și acuma între copertele unei cărți. Ea mi-a alimentat mereu curajul. E semnul adolescenței mele. A rămas la fel de albă, de strălucitoare, de gingașă.

Tata nu s-a interesat niciodată de mine, îi era indiferent dacă trăiam ori am crăpat. Și mie, de el, la fel... Amintirea lui este ca un vis urît, dureros, un coșmar lăsat în urmă... În zilele de azi se pot da în judecată bărbații care te-au agresat în copilărie, într-un fel sau altul. O merită din plin. Să deschid un proces împotriva tatei, după atîția ani? Nu, nici vorbă. Liniștea pe care o am acum merită să nu fie tulburată de nimic. Dacă s-ar întîmpla, să zic prin absurd, într-una din excursiile mele prin munți de care sînt pasionată, să-l zăresc pe buza unei prăpăstii, i-aș da un ghiont fără ezitare, să se rostogolească în ea, să se lovească cu capul, din cînd în cînd, de bolovani ascuțiți, de colțuri de stîncă, să-și rupă oasele pe rînd, mușchii, să-i plesnească pielea, să moară gradat, într-o crescîndă suferință, într-un crescendo apoteotic, culminînd cu crăpatul capului și împrăștiatul creierilor pe fundul prăpastiei... Dar nu mi se va ivi o asemenea ocazie niciodată. Cine știe?”

Aici însemnările se terminau brusc.

Breda lăsă și ultima coală de hîrtie să-i alunece din mînă. Coborî din pat într-o mișcare lentă, urmînd parcă intenționat același traseu cu foile manuscrisului. Zîmbi amuzat de acest gînd. Avu grijă să nu calce foile răsfirate la marginea patului, pe covorașul dreptunghiular colorat în degradeuri albastru-verzui, ca suprafața unei ape proaspete, adunate sub buza unui izvor de munte. Un cadou primit de la Maraia. Apa, sora ei mai mare, cum îi plăcea s-o numească adesea cînd înotau împreună. La ora asta, cu siguranță e deja în largul oceanului. Încă nu a început agitația turiștilor. Îi cunoaște obiceiurile. Întîi, o alergare prin nisipul plajei umezit de spuma valurilor vag perceptibile în timpul răsăritului de soare. Apoi, cel puțin o jumătate de oră de înot pînă-n larg, unde suprafața apei e încremenită ca într-un tablou. O clipă își imagină că înoată și el alături de ea...

Își făcu o cafea lungă în care topi două bucățele de ciocolată neagră și cîteva fire de scorțișoară. Așa-i plăcea să bea cafeaua de dimineață, parfumată și energizantă, dintr-o cană mare, pe suprafața căreia era desenat chipul zîmbitor și vag enigmatic al unui clovn.

Își aprinse o țigară și așeză cana pe pervazul ferestrei, care rămase larg deschisă toată noaptea. Ceața de deasupra Someșului începu să se deșire cu tot mai mare repeziciune, sub presiunea razelor de soare hotărîte să alunge și ultimele dîre din umezeala nopții. Trase cîteva fumuri printre mici înghițituri de cafea fierbinte. Încă era liniște în oraș. Nu se făcuse ora șapte cînd motoarele mașinilor parcate la rădăcina blocului se trezeau toate, ca la un semn, la viață.

Citirea jurnalului găsit în cutia poștală cu o seară înainte îi lăsase o impresie ambiguă. Dacă cineva se gîndise să-i joace o farsă, în ce scop oare? Ceva nu i se părea în regulă cu acele pagini scoase la imprimantă. Din loc în loc, suna disonant, ca o notă falsă într-o melodie, dar nu-și dădea seama ce anume. Să fie farsa vreunui fost coleg de serviciu în cîrdășie cu ceilalți? Nu, e greu de crezut. I-ar fi trebuit un efort prea mare să inventeze un jurnal cu atîtea personaje. Un fals jurnal al unei fete molestate teribil încă din fragedă pruncie, o fată cu o personalitate accentuată, încăpățînată în convingerile ei, fără teama de a-și spune opiniile și a lua hotărîri riscante. Al naibii de riscante. În tot jurnalul nu există decît cîteva prenume, ale bunicilor și bunicelor, al mătușii, al prietenului, al chitaristului, al lui Tavi, plus porecla acestuia... De Tavi ar putea da. Îi află numărul de telefon și-l întreabă dacă această misterioasă Gudrun a existat cu adevărat. Dacă-i vorba, totuși, de o farsă? Puiu Pașca, ultimul mare boem al orașului, ar trebui și el întrebat. Dar Puiu a dispărut din peisajul urban, i s-au amputat ambele picioare și se află undeva într-un azil, nimeni nu mai știe unde. Telefon mobil nu are, a fost întotdeauna categoric împotriva acestui mijloc de comunicare. Afirma, cu un zîmbet subțire pe buze, telefoanele ăstea mobile sînt un mod subtil și grosolan totodată de a te priva de libertate, de a-ți diminua, ba chiar anula, personalitatea, te împing să faci parte din marea turmă ușor de manipulat. Eu nu am chef să fac parte din turmă... —

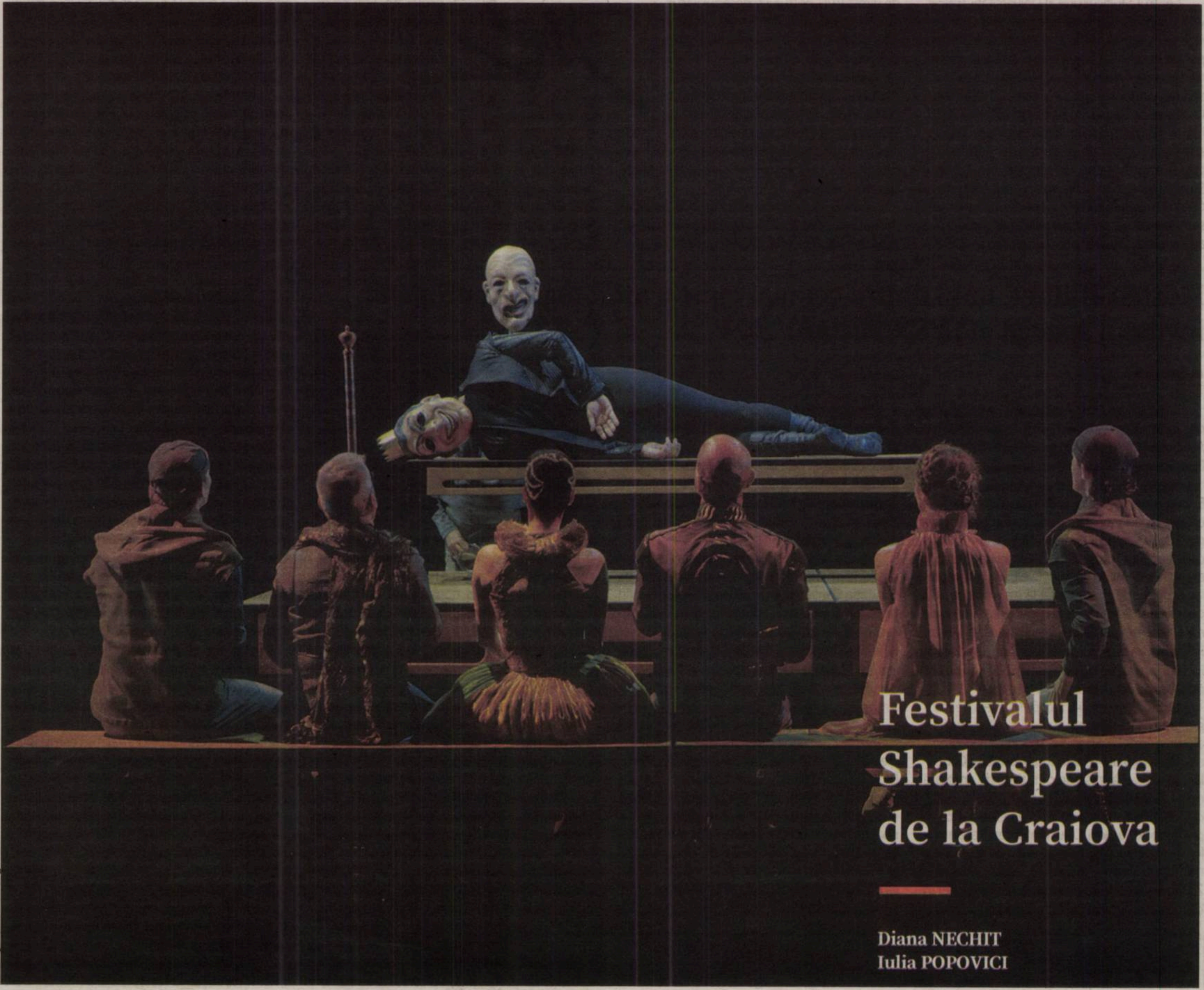
*(va urma)*

Orchestra de Cameră Radio
Mozart
David
Grimal
vioară
W. A. Mozart
Concertele nr. 3, 4 și 5
pentru vioară și orchestră
MIERCURI
5 IUNIE
2024
19:00
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64

9145498831209

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1210
5-11 iunie 2024
Anul XXV/serie nouă (950)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



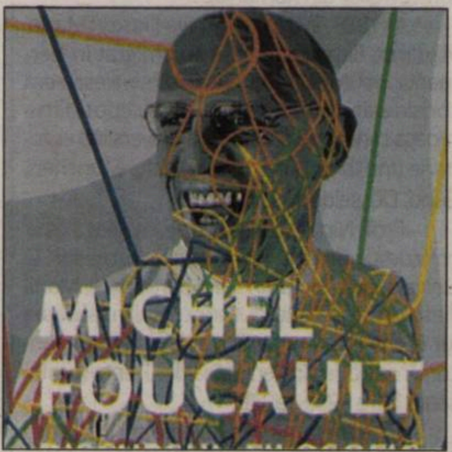
© Stéphane Bourgeois

# Festivalul Shakespeare de la Craiova

**Diana NECHIT**
**Iulia POPOVICI**

## Drumul cărților. Dedicații pentru Tudor Vianu

**Andreea TELIBAN**



## Foucault, inedit. Cum a devenit filozoful „omul zilei“

**Victor POPESCU**

## RAD Art Fair 2024. Nitul în era TikTok

**Vladimir BULAT**

## Scriitori în dialog

**Gabriela ADAMEȘTEANU**
**Péter NÁDAS**

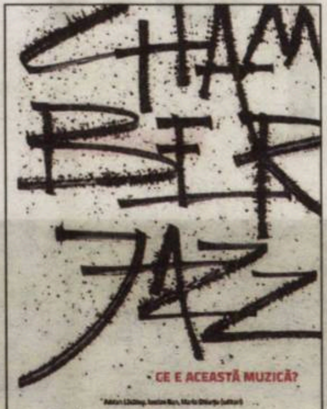
## Biblioteca *Observator cultural* Ceruri lichide

**Nir SOFFER-DUDEK**

## Gînduri la sfîrșit de campanie electorală pentru alegerile europarlamentare

**Andrei ȚĂRANU**

## Premieră editorială în România. Lansarea *Chamber Jazz: ce e această muzică?*



Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov anunță lansarea cărții *Chamber Jazz: ce e această muzică?*, o premieră editorială pentru România. Cartea este o extensie a seriei de concerte Chamber Jazz@Universitatea Transilvania, un demers unic în peisajul învățămîntului superior de la noi. Începînd cu anul 2016, într-un program curatoriat de pianistul româno-american Lucian Ban, peste 100 de muzicieni de jazz și improvizatori de renume din Europa, Statele Unite și România au susținut concerte la Centrul Multicultural al Universității în diverse ansambluri camerale, urmate de dialoguri despre arta și practica jazzului contemporan moderate de directorul Centrului și decanul Facultății de Litere, scriitorul Adrian Lăcătuș. Apărută din dorința de a deschide către publicul larg această experiență a conversației cu muzicienii, cartea oferă totodată o imagine cuprinzătoare asupra practicii jazzului în secolul al XXI-lea și a surselor ei de creativitate, fie că e vorba despre viața socială, natură, arta celorlalți sau, mai ales, însuși dialogul liber, care se desfășoară spontan pe scenă.

*Chamber Jazz: ce e această muzică?* este primul proiect editorial din România născut dintr-un program de concerte al unei universități și se adresează deopotrivă publicului larg meloman, dar și celui specializat, putîndu-se constitui într-o resursă de cercetare a jazzului și a muzicii improvizate. Editată de Adrian Lăcătuș, Lucian Ban și Maria Ghiurțu, cartea este publicată la Editura Universității Transilvania din Brașov în două ediții – în română și engleză – și conține 24 de conversații cuham Burton, Evan Parker, Mircea Tiberian, John Surman, Albrecht Maurer, Alex Harding, Mat Maneri, George Dumitriu, Amina Claudine Myers etc., completate de patru eseuri semnate de curatorul seriei, Lucian Ban, violistul american Mat Maneri și scriitorul Adrian Lăcătuș, directorul Centrului Multicultural.

Lansarea cărții va avea loc cu ocazia concertelor Mat Maneri ASH Quartet cu Mat Maneri, Lucian Ban, Randy Peterson și Brad Jones, unul dintre grupurile importante din avangarda jazzului de astăzi, pe 3 iunie la Brașov, la Centrul Multicultural al Universității Transilvania, și pe 5 iunie la Cluj-Napoca, la hubul cultural Insomnia, cu participarea lui Adrian Lăcătuș, a criticului de jazz Virgil Mihaiu și a scriitorului Horea Poenar.

Chamber Jazz@Universitatea Transilvania face parte din programul Centrului Multicultural al Universității Transilvania, conceput pentru a promova expresia artistică și ideile diferitelor culturi care compun lumea în care trăim prin proiecte din domenii precum artele vizuale, literatura, muzica contemporană, filmul, teatrul, dansul, filozofia, publicistica ș.a., coordonate de personalități recunoscute.

## Morten Hilmer, unul dintre cei mai cunoscuți fotografi europeni, invitatul special al LYNX Festival 2024

Ediția a II-a a LYNX Festival (4 – 9 iunie 2024), organizat de Asociația România Sălbatică, Asociația FORONA și Grupul Milvus, îl aduce în România pe Morten Hilmer, unul dintre cei mai cunoscuți fotografi de natură ai zilelor noastre. El va susține pe 7 iunie, la Brașov, un masterclass despre regăsirea pasiunii pentru fotografie, pornind de la vasta sa experiență și aventurile pe care le-a avut fotografiind cele mai reci regiuni ale planetei – locuri precum Svalbard, un arhipelag acoperit de ghețari, aflat la mai mult de 500 de mile nord de Norvegia continentală. *Chasing my Lost Spirit*, un masterclass *powered by* Nikon România, va dezvălui participanților perspectiva lui Morten legată de arta fotografică, centrată mai ales pe conceptul de a fi prezent.

Morten Hilmer și-a început cariera de fotograf de natură la începutul anilor 2000, cînd s-a alăturat Forțelor Speciale daneze, avînd misiunea de a patrula coasta îndepărtată a Groenlandei, cu sania trasă de cîini, timp de aproape cinci luni. Această călătorie l-a apropiat de natura sălbatică a zonei arctice și i-a influențat complet traiectoria vieții. Unul dintre rezultatele anilor de expediții ce au urmat acesteia este documentarul *Chasing the White Rabbit*, lansat în 2017, o călătorie în adîncurile Groenlandei în căutarea fotografiei perfecte și a păcii interioare.

Programul de anul acesta include 13 documentare remarcabile, dintre care nouă sînt proiectate în premieră națională. Intrarea la toate evenimentele din cadrul festivalului este gratuită. Pentru a-și asigura un loc la proiecțiile documentarelor, publicul interesat își poate rezerva un bilet cu valoare zero, prin intermediul platformei iabilet.ro.

Printre premierele de anul acesta se numără și documentarul *Arhitecții naturii*, realizat de Fundația Conservation Carpathia. Acest film, în regia lui Dan Dinu și narat de Marcelo Cobzariu, spune povestea a două specii complet diferite ca înfățișare, dar care au în comun abilitatea de a crea habitate care susțin apariția și dezvoltarea altor specii de animale și plante – zimbrul și castorul.

„LYNX Festival aduce o perspectivă unică asupra frumuseții și diversității lumii sălbatice, creînd punți prin intermediul imaginilor, stimulîndu-ne curiozitatea și conectîndu-ne cu mediul înconjurător. Festivalul reprezintă o modalitate autentică de a ne apropia de natură și de a o cunoaște, fiind în același timp un pas către înțelegerea importanței protejării ei pentru prezentul și viitorul nostru și al generațiilor viitoare. Pentru că da, schimbările climatice sînt o realitate a prezentului, iar noi sîntem parte din el. Credem că noi, oamenii, avem nevoie de natură pentru a trăi, așa cum credem că natura are nevoie de oameni care să înțeleagă că facem parte din ea și că fiecare acțiune a noastră are un impact. Susținem LYNX Festival încă de la început, iar faptul că evenimentul a devenit realitate și revine acum pentru a doua ediție dovedește că sîntem o țară cu o natură deosebit de frumoasă și cu oameni care iubesc această natură. LYNX Festival devine astfel o parte integrantă a poveștii noastre comune și ne arată că nu sîntem doar martori pasivi ai naturii, ci co-creatori ai ei" – Victoria Donos, directorul de comunicare & outreach al Fundației Conservation Carpathia.

Tot în premieră va putea fi văzut la Brașov documentarul *The Raven's Tale/ Povestea corbului*, în regia lui Michael Schlamberger, un film multipremiat care leagă povești de istorie a naturii, ce se desfășoară în pădurile din Cehia, cu magia basmelor. Animale, mari și mici – de la zimbrul european la hamsteri și chiar la gîndaci de bălegar –, își joacă rolurile naturale în această dramă fără sfîrșit. Documentarul a fost laureat anul trecut în cadrul Deauville Green Awards (Franța), Green Screen Nature Film Festival (Germania) și Matsalu Nature Film Festival (Estonia).

Unul dintre cele mai apreciate documentare în cadrul festivalurilor de profil de anul trecut ajunge și la Brașov în cadrul LYNX Festival – *Wolf/ Lupul*. Producția olandeză, regizată de Cees van Kempen, pornește pe urmele magnificei specii care a fost aproape complet eliminată din Europa în ultimele secole, dar care în ultimele decenii a obținut protecție legală și a reușit o revenire remarcabilă. Timp de 90 de minute, spectatorii vor urmări cum lupul și-a găsit drumul înapoi din Polonia, prin Germania, către Olanda și Belgia. Filmul are în palmares șapte premii la festivaluri internaționale, inclusiv Marele Trofeu în cadrul Wildlife Film Festival Rotterdam.

Festivalul se deschide marți, 4 iunie, cu *Songs of Earth/ Cîntecele Pămîntului* (r. Margreth Olin), produs de Win Wenders, o compoziție audio-vizuală a forțelor fundamentale ale pămîntului, în care camera de filmat poartă spectatorul din interiorul celor mai mici componente ale naturii către panoramele sălbatice din exterior, un documentar aclamat la nivel internațional în marile festivaluri. Alte filme deja anunțate sînt *Wild Transylvania* (r. John Murray) – povestea vieții sălbatice din această regiune a României, *Cactus Hotel* (r. Yann Sochaczewski) – 50 de minute de povești construite în jurul unui cactus Saguaro și *Antarctica* (r. Fredi Devas) – documentar uluitor, narat de Benedict Cumberbatch, despre unul dintre cele mai misterioase teritorii ale Terrei.

Proiectul România Sălbatică a luat naștere în 2010, la inițiativa fotografului de natură Dan Dinu, iar printre proiectele realizate se numără cel mai amplu documentar despre natura României, lansat în 2021 și multipremiat în festivaluri naționale și internaționale, numeroase proiecții speciale cu scop educativ, expoziții de fotografie organizate în România și străinătate, un album de fotografie unic, tipărit în 9.000 de exemplare, din care aproximativ 10% au fost donate pentru a sprijini educația, o aplicație mobilă cu peste 6.000 de utilizatori și o comunitate online interactivă de aproape 150.000 de utilizatori. Din 2022, inițiativa a luat forma unei asociații, avînd ca scop conservarea naturii prin informarea și educarea oamenilor cu ajutorul fotografiei și al filmului documentar.

FORONA (Organizația Fotografilor de Natură din România) a fost înființată în 2015 cu scopul de a dezvolta și promova domeniul fotografiei de natură și de a sprijini conservarea zonelor naturale prin implicarea membrilor în proiecte ce vizează arta fotografică și protecția mediului. Din asociație fac parte unii dintre cei mai cunoscuți și apreciați fotografi autohtoni, iar cei peste 130 de membri sînt implicați în diverse proiecte de conservare a naturii. Asociația a susținut pînă acum cinci expoziții naționale itinerante în aer liber.

## Primim la redacție

### Protest împotriva refuzării publicării unui drept la replică la articolul prof. Alexandru Niculescu „Un memento tardiv. Pagini de istorie trăită“

(*https://romanialiterara.com/2023/10/un-memento-tardiv-pagini-de-istorie-traita/*)

Prof. Alexandru Niculescu a publicat un articol de evocare a profesorilor Maria și Vladimir Iliescu. Cum se întîmplă frecvent cu „memoria autobiografică", amintirile individuale fiind profund subiective, în reconstruirea trecutului pot interveni alterări și distorsiuni. În articolul citat s-au strecurat mai multe erori și interpretări fanteziste, pe care pe care am dorit să le semnalez. M-am izbit de refuzul revistei *România literară* de a publica textul meu.

Articolul citat insistă mult asupra unei presupuse origini evreiești a soților Iliescu, reconstituie imaginar motivele pentru care doamna Iliescu și-a făcut o parte din studii într-un institut catolic (ar fi vrut să scape de persecuții antisemite), cauzele venirii familiei sale în România, concursul de profesor de la Udine, lucrările despre evreii din România pe care le-ar fi scris Vladimir Iliescu etc. Doresc să precizez următoarele:

– Maria Iliescu s-a născut la Viena, într-o familie burgheză bogată (tatăl, Richard Adelsberg, industriaș, fost ofițer, mama, Sophia, chimistă), de religie catolică. În 1934, cînd și-a început studiile, în Austria nu existau persecuții naziste. Părinții au decis să părăsească Austria și să se mute la Rădăuți, în 1938, ca protest contra anexării Austriei de către Germania, și nu pentru că s-ar fi temut de persecuții antisemite (nu făceau parte din această minoritate, nici din punct de vedere religios, nici cultural), ci din patriotism, ca multe familii de ofițeri austrieci. În România, viitoarea Maria Iliescu și-a continuat studiile la același institut de maici (bacalaureat în 1946), apoi la Universitatea din București;

– Vladimir Iliescu s-a născut la Cernăuți, a fost creștin ortodox (tatăl medic veterinar, fiul unui cioban mocan; mama dintr-o familie catolică de origine alsaciană); istoric, a fost specialist în istorie antică (problema continuității daco-romane), în istorie balcanică și în istoria Europei răsăritene; nu a scris nimic despre istoria evreilor din România;

– În 1983, întreaga familie Iliescu (Maria, Vladimir, fiica și ginerele) au emigrat în Germania, pentru că istoricul Vladimir Iliescu era considerat disident. Ambii au început o frumoasă carieră de profesori la universități europene (Innsbruck, Aachen, Zürich, München, Gand, Düsseldorf, Köln...);

– Prof. Niculescu lasă să se înțeleagă că la concursul pentru un post de profesor la Universitatea din Udine ar fi participat și Maria Iliescu, care ar fi pierdut concursul în favoarea lui. Maria Iliescu a participat la un singur concurs în Italia, la Universitatea din Trento (profesoară între 1989-1997);

– La Societatea de Filologie și Lingvistică Romanică (Strasbourg), doamna Iliescu nu a reprezentat niciodată România, numai Austria (consilieră, vicepreședinte, președinte).

Sînt profund recunoscătoare revistei *Observator cultural* pentru că a acceptat să publice acest text. Este o dovadă că cenzura a devenit greu aplicabilă în România.

**Prof. dr. Adriana COSTĂCHESCU**

## Sumar

Politic

**Andrei ȚĂRANU,** Gînduri la sfîrșit de campanie electorală pentru alegerile europarlamentare 4
**Bedros HORASANGIAN,** Țara lui Coldea & Mazăre 5

Scriitori în dialog

**Péter NÁDAS,** *Tempi passati* (Timpuri trecute) 6
**Gabriela ADAMEȘTEANU,** „...Să privești lumea prin ochii altcuiva" 6

Literatură

**Oana PALER,** Moartea ca produs sau „cînd realitatea se crapă" 7
**Octavian SOVIANY,** Profesoriada 8
**Doina IOANID,** Cînd identitatea te salvează sau te ucide 9

Filozofie

**Victor POPESCU,** Foucault, inedit. Cum a devenit filozoful „omul zilei" 11

Biblioteca *Observator cultural*

**Nir SOFFER-DUDEK,** Ceruri lichide 12

Istorie

**Ștefan LEMNY,** O nouă ediţie a *Divanului* lui Cantemir 13

Eseu

**Olimpiu NUȘFELEAN,** Bătrînețe fără ficțiune 14

Arte

Film:

**Alice KANTERIAN,** *Nasty*, premieră mondială la Cannes 15

Teatru:

**Diana NECHIT,** *Furtuna* (într-un pahar de apă) de Robert Wilson 20
**Iulia POPOVICI,** *Hamlet* în mișcare 21

Arte vizuale:

**Vladimir BULAT,** Nitul în era TikTok 22

Roman-foileton

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (12) 24

Rubrici

**Michael FINKENTHAL,** Intersecții 8
**Luminița GHEORGHIU,** Un simpozion dedicat scriitorului și filozofului Lucian Blaga 9
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 10
**Tudor BANUȘ,** Locuri și sporturi 16
**Andreea TELIBAN,** La curțile documentului 17
**Bufnițele vă recomandă** 18
**Ohara DONOVETSKY,** Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă 18
**Cărturești vă recomandă** 19
**Bogdan GHIU,** de–clic(k) / atelier deschis 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 23

Editorial

# Orașe pentru oameni, nu pentru mașini

**Matei MARTIN**

De regulă, alegerile locale mobilizează electoratul într-o măsură mult mai mare decît o fac alte scrutinuri. E și firesc să fie așa: pînă la urmă, oamenilor le este mult mai ușor să aleagă atunci cînd li se propun soluții pentru niște probleme de care se lovesc în viața de zi cu zi. Doar că, de multă vreme deja, alegerile locale de la noi nu prea propun soluții sau abordări diferite, ci doar oameni politici care promit să rezolve aceleași probleme. Lupta politică la nivel local rareori se poartă pe viziuni diferite: de cele mai multe ori, e doar o competiție partizană, în care candidații se întrec în promisiuni fantasmagorice ori în atacuri reciproce. De vină e și sistemul de vot majoritar într-un singur tur. Dar aici e și o lipsă de viziune administrativă (ca să nu zic politică) a candidaților, care-și întemeiază agenda pe niște sondaje ce prezintă, adesea, o imagine deformată a realității sociale. Ca să nu mai zic de lipsa de curaj: oare cîți dintre candidații pentru funcția de primar vor să schimbe fundamental modul în care funcționează orașul lor?

Problemele sînt aproape peste tot aceleași. În mai toate orașele mari, oamenii se plîng de traficul congestionat și de lipsa locurilor de parcare. Și mai toți primarii încearcă să adreseze frontal aceste aparent insolvabile probleme. Toate energiile și resursele au fost îndreptate pentru a facilita deplasarea cu mașina personală. De ani întregi, edilii marilor orașe au urmărit fluidizarea traficului auto și amenajarea unor spații pentru parcare. De-a lungul bulevardelor au fost îngustate trotuarele și s-au defrișat spațiile verzi pentru a crea locuri noi de parcare ori pentru a lăți benzile de circulație. Toate astea fără vreun succes remarcabil: Bucureștiul rămîne capitala europeană cea mai aglomerată și cu cel mai congestionat trafic. Și unul dintre cele mai poluate orașe. La fel se întîmplă și-n alte orașe mari din România. Cu cît aceste eforturi în favoarea mașinii/în defavoarea pietonilor au fost mai susținute, cu atît au crescut, de fapt, traficul și utilizarea autovehiculului. Eforturile n-au reușit niciodată să satisfacă nevoile. Probabil că e o evoluție axiomatică & firească de care edilii noștri n-au aflat încă. Sîntem, din nou, în urmă în materie de politici de urbanism. Aplicăm soluții pe care edilii orașelor în care ne-ar plăcea să trăim le-au abandonat de mult, în favoarea unor măsuri radicale de descurajare a mașinii personale. Această atitudine a candidaților și a primarilor, perpetuată vreme de cel puțin trei decenii, a generat așteptări cu totul nerealiste și atitudini cu totul aberante. Nu, nu e treaba și cu atît mai puțin obligația autorităților locale să ofere locuri de parcare accesibile pentru toate mașinile personale. Nu, interdicția de a parca pe trotuar sau pe spațiul verde nu se suspendă în cazul în care nu găsești un loc de parcare amenajat. Nu, nu e nici un abuz din partea Poliției să sancționeze șoferii care parchează neregulamentar (ba dimpotrivă: abuz e atunci cînd Poliția tolerează așa ceva!). Nu, nu poți transforma orice centimetru pătrat de spațiu urban în parcare: există multe alte moduri de a întrebuința spațiul public, cu siguranță mai utile vieții urbane decît traficul auto ori parcarea. Foarte puțini primari, foarte puțini candidați la primărie au curajul să vorbească deschis despre asemenea abordări alternative...

Anne Hidalgo conduce Primăria Parisului din 2014. A cîștigat cu promisiunea că va face din capitala Franței un oraș „mai ecologic, social și umanist". Încă din primul mandat, socialista a redefinit politicile urbane și de mediu avînd drept obiectiv principal recuperarea spațiului folosit de mașinile personale în favoarea pietonilor și a bicicliștilor. A stîrnit numeroase controverse (unii o acuză de eco-populism), dar a produs rezultate spectaculoase. Printre altele, a desființat 60.000 de locuri de parcare stradale pentru a lărgi trotuarele sau pentru a crea noi piste ciclabile. O altă măsură de descurajare a traficului auto: viteza maximă de deplasare a mașinilor în oraș e de 30 km/h, cu excepția cîtorva bulevarde și a șoselei periferice, unde se permite deplasarea cu 50 km/h. Iar noul obiectiv al primarului e ca, pînă la sfîrșitul mandatului, Parisul să devină „un oraș de 15 minute". Pe urmele urbanistului franco-columbian Carlos Moreno, Anne Hidalgo vrea să transforme orașul astfel încît fiecare locuitor să poată ajunge pe jos sau cu bicicleta acolo unde are nevoie într-un sfert de oră. Reamenajarea trotuarelor, a transportului public și a pistelor ciclabile sînt măsuri insuficiente. E nevoie de o mai echitabilă amplasare a spațiilor comerciale și de servicii, a școlilor și spitalelor, a spațiilor culturale & comunitare. E un șantier dificil și riscant, poate chiar utopic, de care s-a apucat cu curaj. O metropolă de dimensiunea Parisului nu are nici o șansă să funcționeze ca Oslo, de pildă, o capitală mică, unde pietonalizarea unor largi porțiuni chiar a scăzut semnificativ poluarea și a crescut calitatea vieții. Însă, în orice caz, prioritățile au fost mutate de pe autovehicule personale pe pietoni. Iar tendința e clară și va marca evoluția urbană. Orașele scandinave spre asta se îndreaptă. Evoluții asemănătoare – chiar dacă nu de aceeași amploare – se pot remarca în multe alte orașe europene, mai mari sau mai mici. La Londra sînt (supra)taxate mașinile care traversează zona centrală; la Geneva nu poți să-ți înregistrezi autovehiculul personal dacă nu faci dovada că ai o parcare de reședință; în multe orașe germane nu mai e permis să circuli cu mașini diesel vechi, poluante.

Cîți dintre candidații la primărie gîndesc altfel? Cîți încearcă să propună orașe pentru oameni – nu pentru mașini? —

**OBSERVATOR CULTURAL**

**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferenţa la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

# Gînduri la sfîrșit de campanie electorală pentru alegerile europarlamentare

**Andrei ȚĂRANU**

Iată că se apropie și sfîrșitul campaniei pentru alegerile europarlamentare. E a cincea campanie de acest tip prin care au trecut cetățenii României, așa că deja putem să facem și noi mici teorii plecînd de la acest gen de alegeri. În primul rînd, deja putem spune că alegerile europarlamentare nu au fost lăsate de politicienii români să se realizeze singure, totdeauna au fost bruiate de alte tipuri de scrutine (în 2007, 2009 și 2019 au fost referendumuri, în 2014 s-au desfășurat pe fondul crizei USL, iar cele de anul acesta au fost îngropate complet de alegerile locale). Ceea ce demonstrează că mizele europene ale României au fost permanent scăzute, singurul motiv pentru care am dorit să accedem în UE au fost și sînt, se pare, exclusiv, banii europeni. În general, politicienii români nu sînt interesați să preia valori și comportamente politice europene sau să crească nivelul de cultură politică al cetățenilor români, ci doar să acceseze niște bani (așa-ziși gratis) cu care să își pregătească următoarele alegeri. Asta, evident, demonstrează provincialismul elitei politice românești, aceeași care se străduiește și nu reușește să rezolve dosarul Schengen de mai bine de un deceniu (din 2011).

Lipsa de viziune politică a elitei românești face ca marile teme europene să fie mai degrabă excentrice pentru societatea românească, deși, din multe puncte de vedere – după cum o arată și ultimul Eurobarometru –, a devenit o societate matură din foarte multe puncte de vedere, mult mai conectată la problemele europene și globale decît o arată proiectele partidelor politice românești. Iar problema principală pe care o ridică acest Eurobarometru, și care e și o preocupare importantă a liderilor europeni, este raportarea cetățenilor la Uniunea Europeană și la democrație. Căci temele europene care s-au pus în joc în această campanie și care, din nefericire, nu s-au văzut în România au fost cele legate de reclădirea încrederii în proiectul european prin tot ceea ce, teoretic, înseamnă acesta: bunăstare, pace, mediu, sănătate etc.

> ***Uniunea Europeană există exclusiv dacă Germania și Franța fac parte din același consorțiu – asta e o axiomă –, căci altfel, duelul naționalisto-economic dintre cele două ar conduce la clivajele istorice pe care le-am mai cunoscut.***

Problema economică este, fără îndoială, prioritară pentru cei mai mulți cetățeni europeni, în special pentru cei din Europa Centrală și Est, speriați de spectrul unei crize precum cea din 2008-2012. Doar 47% dintre europeni văd situația economică ca fiind bună; 41% consideră că e proastă; 12% nu se pot pronunța (fără ca prin asta să fie neapărat optimiști). Iar răspunsurile la această problemă variază, din nefericire, mai degrabă național decît comunitar, marile partide mainstream neoferind un răspuns clar la această problemă extrem de apăsătoare pentru toată Uniunea Europeană. Căci toți recunosc faptul că, odată economia Germaniei intrată în criză (Germania și-a declarat al doilea semestru de contracție în martie, după cum notează și *The Guardian)*, întreaga Uniune Europeană este în criză.

Dar spre deosebire de criza din 2008, cea actuală este strict locală (europeană), datorată atît unor factori externi, cît și, în special, interni. Războiul din Ucraina a scos la suprafață marea problemă europeană: dependența energetică de o putere străină și disensiunile dintre statele membre pentru rezolvarea acesteia, precum și faptul că nu a existat niciodată (altfel decît declarativ) o politică energetică comună care să lege Europa la o singură rețea. Căci abia după izbucnirea războiului în Ucraina țările baltice și cele scandinave ș-au legat la sistemul european energetic comun (Continental Synchronous Area) cu costurile economice aferente. Iar aceste costuri au pus pe masă cel mai sensibil subiect politic european – cel al European Green Deal.

Adoptat acum cinci ani, European Green Deal dădea tonul unei schimbări profunde privind atitudinea față de politicile de mediu, spre satisfacția Grupului Verzilor din Parlamentul European, care astfel deveneau parteneri în coaliția de susținere a actualei Comisii von der Leyen. Doar că soarta a vrut ca în scurt timp pandemia de coronavirus să amîne majoritatea politicilor de mediu în condițiile unei contracții industriale nemaivăzute de secole. Apoi, a urmat invazia Rusiei în Ucraina, care a generat criza hidrocarburilor la nivelul întregii UE, ceea ce a distorsionat și mai mult perspectiva asupra problematicii de mediu. Astfel, una din politicile fanion a Comisiei, care își propunea decarbonificarea completă a Uniunii Europene, să ajungă respinsă aproape de toată lumea – de la agricultori pînă la industriași și finanțiști. Mai ales că, în sondajele *Politico* („Poll of Polls"), Grupul Verzilor Europeni e creditat la doar 41 de locuri în PE (în scădere cu o treime față de alegerile din 2019). Doar cetățenii din Suedia mai susțin că politicile de mediu sînt prioritare.

După amplele manifestații ale agricultorilor de la sfîrșitul anului trecut și cele de la începutul anului curent, Comisia a început să taie masiv din programul de mediu, iar coaliția care susține Comisia von der Leyen (PPE, S&D și Renew Europe) a început să se îndepărteze de grupul verzilor (e adevărat că nu declarativ, ci prin pozițiile adoptate). Primul care a părăsit clar corabia a fost VVD (Partidul Popular pentru Democrație și Libertate, membru RE), care s-a aliat cu partidul agrarian BBB din Țările de Jos pentru a face guvern alături de Partidul Libertății al lui Geert Wilders (membru al Identitate și Democrație – grupul Suveraniștilor din PE). Atît BBB, cît și PVV sînt împotriva oricăror politici de mediu „dictate" de Bruxelles, iar această cale a fost rapid urmată și de alte partide din coaliția Comisiei, precum PO din Polonia. Desigur, partidul lui Donald Tusk, aflat în defensivă pentru alegerile europarlamentare în fața PiS (13% față de 25%), nu vrea să își ostilizeze electoratul rural, extrem de supărat nu atît pe politicile de mediu, cît de grînele ieftine din Ucraina.

> ***Adoptat acum cinci ani, European Green Deal dădea tonul unei schimbări profunde privind atitudinea față de politicile de mediu, spre satisfacția Grupului Verzilor din Parlamentul European, care astfel deveneau parteneri în coaliția de susținere a actualei Comisii von der Leyen.***

Și astea sînt doar cîteva exemple din tot mai puternica împotrivire față de politicile de mediu ale UE, care cel mai sigur nu a înțeles cum trebuie făcut balansul între politicele sociale cerute de o populație speriată de criza economică și dezideratele ecologismului european. Se pare că sustenabilitatea va trebui să mai aștepte cel puțin un mandat european.

Dacă politicile de mediu nu mai generează consens, ci mai degrabă disensiuni între partidele europene, războiul din Ucraina provoacă încă și mai multe dezbateri și falii în Europa. Cu cîteva excepții (Ungaria și Slovacia), majoritatea statelor europene declară că Ucraina trebuie susținută pînă la capăt pentru a fi evitat pericolul rusesc la granițele de Est ale Uniunii. Doar că la detalii lucrurile se încurcă extrem de mult. Pentru toată Uniunea Europeană este clar faptul că perioada de pace s-a încheiat, iar cheltuielile pentru înarmare vor trebui să crească, ceea ce, evident, va reduce din cheltuielile sociale (și probabil de mediu, deși nu se spune asta) și se va face apel la solidaritatea europeană permanentă. Doar că nu toate statele sînt pregătite să își asume o asemenea perspectivă, mai ales în condițiile în care e tot mai greu să generezi încredere socială într-o epocă de criză.

Din acest punct de vedere, clivajul Vest-Est este și mai evident: populația Europei de Vest, crescută cu obsesia amenințării nucleare din partea Rusiei în perioada Războiului Rece, este mult mai sensibilă la acest tip de amenințări decît o Europă de Est obsedată doar de dezvoltarea economică. Desigur, pot fi nuanțate lucrurile în ceea ce privește statele baltice, pentru care Rusia este o amenințare vitală, în timp ce Ungaria și Slovacia fac un joc extrem de pervers vorbind despre pace pe spatele Ucrainei, de la care și-ar dori niște teritorii. De altfel, Péter Szijjártó, ministrul de Externe al Ungariei, tocmai ce a blocat iar 860 de milioane de euro, fonduri destinate Ucrainei pentru ca FIDESZ (partidul lui Viktor Orbán) să poată să facă aceeași campanie ca acum doi ani, vorbind despre dorința de pace a Ungariei. Mai ales că, pentru prima dată, de 14 ani, pe scena politică maghiară, apare o mișcare serioasă de contestare la adresa guvernului Orbán condusă de Péter Magyar și care ar putea să facă o figură extrem de bună în aceste alegeri, fără să fie clar spre ce grup european se va orienta.

Nu putem uita de atentatul la adresa lui Robert Fico, premierul Slovaciei considerat un comiliton al lui Viktor Orbán atît în ceea ce privește Ucraina (căreia îi contestă dreptul la a primi ajutoare militare pentru că e prea coruptă), cît și în ceea ce privește euroscepticismul. Dar, spre deosebire de Orbán, Fico nu poate fi considerat un apropiat al Rusiei, ci mai degrabă un inamic al Ucrainei, ceea ce, ar spune unii, e același lucru (dar e clar că Slovacia nu a primit fonduri rusești importante).

La celălalt capăt, Belgia tocmai ce i-a oferit Ucrainei 30 de avioane multirol F-16, Olanda – o baterie Patriot (pe care România se codește să o ofere), iar Spania – un miliard de euro. Cehia a făcut o chetă de aproximativ aceeași sumă pentru a cumpăra obuze pentru rezistența ucraineană. Iar ajutoarele militare europene și americane încep din nou să curgă înspre Ucraina, ceea ce, la sfîrșitul războiului, va face, așa cum se întîmplă aproape întotdeauna, diferența dintre aliați și colaboraționiști.

Atentatul la adresa lui Fico a produs emoție în toată lumea, fiind un act de o gravitate extremă și care arată, încă o dată, ce importantă este democrația reală – și nu cea mimată: căci doar democrația bazată pe stat de drept, pe alegeri și instituții stabile poate păstra pacea socială. Populismul iliberal generează doar disensiune, clivaj între „noi" și „ceilalți" și, iată, în final, violență și crimă. Subiectul, însă, paradoxal sau nu, nu a ținut foarte mult în media europeană...

Încă o dată se pune problema revirimentului extremei drepte în Europa. Și nu vorbim aici doar despre partidele iliberale, cu care ne-am obișnuit, ci despre partidele eminamente radicale, care îi deranjează și pe populiștii iliberali. Ruptura dintre Rassemblement National (RN) și Alternative für Deutschland (AfD) a plecat de la declarația lui Maximilian Krah, politician aflat pe prima poziție pe buletinul de vot pentru PE al AfD, potrivit căreia nu toți foștii ofițeri SS ar fi criminali de război. AfD a depășit de mult linia roșie, trecînd înspre un fascism deschis, ceea ce a devenit jenant chiar și pentru fostul Front Național. Ba chiar și pentru naționaliștii fervenți din Vlaams Belang (Partidul Flamand de extremă dreaptă, care pare a cîștiga 26% la aceste alegeri europarlamentare, din cele 22 de locuri ale Belgiei, parte din ID).

Populismul iliberal a devenit o problemă pan-europeană, căci nu doar Ungaria sau Slovacia, care sînt deja iliberale (și nici Polonia nu și-a revenit complet după experimentul PiS), ci, iată, chiar și Franța se confruntă cu un euroscepticism uriaș – diferența dintre RN și Renaissance (partidul președintelui Macron) este de 17% în favoarea celei dintîi. Iar dacă adăugăm și La France Insoumise (7%), practic Franța va da cel mai mare procent de voturi antisistem din întreaga Uniune Europeană. Aici este rana deschisă a Uniunii, pe care președintele Macron tot încearcă să o ascundă cu toate declarațiile sale pan-europeniste (pe care le susțin, dar eu nu votez în Franța). De aceea ruptura din interiorul ID este absolut semnificativă.

***Atentatul la adresa lui Fico a produs emoție în toată lumea, fiind un act de o gravitate extremă și care arată, încă o dată, ce importantă este democrația reală – și nu cea mimată: căci doar democrația bazată pe stat de drept, pe alegeri și instituții stabile poate păstra pacea socială.***

Uniunea Europeană există exclusiv dacă Germania și Franța fac parte din același consorțiu – asta e o axiomă –, căci altfel, duelul naționalisto-economic dintre cele două ar conduce la clivajele istorice pe care le-am mai cunoscut. Dar în „concertul european”, cele două nu au capacitatea de a conduce decît prin intermediul „puterilor minore”, de aici și baletul politic dintre cele două, care a început din 1958, care s-a mai diluat odată cu intrarea Marii Britanii în Uniune și care s-a transformat în tango după Brexit. Or, în acest moment, elitele politice din Franța și din Germania nu mai pot controla jocul european. Și RE, al lui Macron, e în declin, la fel cum sînt și socialiștii germani (alături de aliații lor verzi și liberali – aceștia din urmă tot parte din RE). Astfel încît micile puteri (în cazul de față, Italia) devin game-changerii întregii construcții europene. Noua lideră a Europei este, fără îndoială, Giorgia Meloni, căci ea va face și va desface întreaga arhitectură europeană pentru cel puțin următorii cinci ani.

Existau rumori la Bruxelles încă de anul trecut legate de faptul că Manfred Weber, liderul PPE, ar intenționa să facă majoritate în Comisie cu ID și ECR, tocmai pentru ca „dreapta” să se debaraseze de verzi și alți progresiști asemenea (deși S&D nu sînt deloc progresiști). Dar, după ce o parte din partidele ID (vezi cazul AfD) s-au radicalizat prea mult, opțiunea a devenit ECR (Grupul Conservatorilor și Reformiștilor, oximoronul nu îmi aparține), a cărei fostă președintă a fost Georgia Meloni, mai ales că EPP și ECR au mai fost împreună pînă la Brexit. De aici și dragostea nețărmurită pe care Ursula von der Leyen i-o arată Giorgiei Meloni, tocmai pentru că aceasta din urmă i-ar permite să rămînă în funcție și să evite o „discuție” (a se citi: punere sub acuzare) cu doamna Kövesi pe spața vaccinurilor de la Pfizer din pandemie.

Pe de altă parte, Marine le Pen (lidera de facto a ID) a înțeles că, dacă cifrele franceze se vor dovedi exacte, ID și ECR – ambele destul de eurosceptice și împotriva *establishment*-ului partitocratic european – ar putea să facă jocurile europene, chiar dacă, în final, EPP și S&D se vor alia (din nou), căci vor deveni a doua forță politică din Parlamentul European. De asta se revoltă Marine le Pen împotriva AfD (a se citi: Germania), iar doamna Meloni aduce în ECR FIDESZ-ul maghiar (a se citi: Viktor Orbán).

***Aceste alegeri se vor încheia în scurt timp. Din nefericire, societatea românească iar nu va înțelege nimic din ele. Problemele domestice ne țin prea aproape de cauzele noastre fără miză.***

Socialiștii resimt ca pe o trădare ceea ce face doamna von der Leyen, și de aceea agită imaginea lui Mario Draghi (un alt italian, iată!) ca înlocuitor al actualei comisare șefe. Dar agitația lor e oarecum fără rost pentru că, cel mai probabil, după alegeri, și S&D va relua legătura cu SMER-ul slovac al lui Fico, luîndu-și și ei doza de iliberalism.

Cam asta ar fi harta politică a acestor alegeri europene: popularii europeni cîștigă alegerile cu un scor mai mic decît acum cinci ani, social democrații la fel, populiștii nu cîștigă, dar pot să pună probleme construcției europene dacă reușesc să se reunească (ceea ce nu prea pare posibil), iar restul nu prea contează.

Din nefericire, așa cum arată astăzi, Uniunea Europeană nu îi satisface pe (aproape) nici unul dintre cetățenii europeni. Campania electorală de anul acesta nu și-a atins scopul, elitele partinice continuă să își aroge dreptul la reprezentare, deși toate sondajele arată o imensă neîncredere în structurile europene. Asistăm la un amplu proces de fagocitoză a partidelor populiste iliberale în interiorul celor din *mainstream*, ceea ce va provoca, probabil, peste cîțiva ani, o imensă nefericire societății europene și va dezvolta o și mai mare competiție între acestea, în locul unei sincere conlucrări. Căci ce au în comun societatea românească și cea cehă, în afară de competiția dintre Škoda și Dacia?

Aceste alegeri se vor încheia în scurt timp. Din nefericire, societatea românească iar nu va înțelege nimic din ele. Problemele domestice ne țin prea aproape de cauzele noastre fără miză. Schimbări cosmice, dacă îmi permiteți, se petrec în afara existenței noastre, și noi nici nu le percepem, pentru că sîntem prea cufundați în universul nostru provincial, pe care ni-l induc conducătorii noștri. Iar expresia totală a provincialismului nostru e faptul că singurul partid suveranist din România (AUR) nu este dorit de nici un grup suveranist european (ID sau ECR), fiind considerat inadecvat chiar și pentru ei. —

---

# Țara lui Coldea & Mazăre

**Bedros HORASANGIAN**

Două nume de vază pentru România – ce Eminescu, ce Coșbuc! – de azi. Unul pus sub acuzare (sau pe aproape), altul recent eliberat. Și un nou subiect ițit din nimic și de nicăieri – oare n-o fi ceva cu premeditare, că prea apar astfel de situații cînd ne e lumea mai dragă? – străbate Țara Românească – Românie onor membru NATO și UE, aflată la granița dintre război și pace – și dă frisoane unei populații în prag de alegeri, concedii și vacanțe. Un nene necunoscut marelui public, mare negustor de nu se știe exact ce și cîte mai cîte produse medical-farmaceutice, cu afaceri locale, dar și dincolo de fruntariile României (Qatar, ai, wow, e tare...), depune un denunț la Parchetul General sau unde l-o fi depus. Ca să-și apere pielea de arsurile provocate de o condamnare la pîrnaie. Ceea ce, în limbaj neacademic, ar fi nasol. Cum ar veni, nimeni nu e dispus să facă pușcărie, nici nu mai contează anii. Doar o zi de arest e suficient – cum a pățit arhitectul Dinu Patriciu, care, deja plin de gologani, a călcat pe bătătura cui nu trebuie – pentru ca din om să devii, ferească Dumnezeu, acuzat. Și pînă la urmă a pățit-o definitiv cînd avea toate condițiile să trăiască mult și bine. Denunțul omului de afaceri pune pe jar – aparent, altfel toate-s așa cum nu se vede la televiziunile care fac rating – opinia publică, dornică de scandal și evenimente senzaționale. Vehiculînd idei generoase și apeluri la sentimente creștinești general valabile, dacă mai au vreo importanță într-o lume în care Google oferă mai multe solicitări decît *Biblia* noastră cea de toate zilele („Tatăl nostru” se găsește la Matei 5,3). Și o dreptate care, după opinia mea, nu se va face niciodată. Care mai de care, dintre cei aduși în fața dreptății ipotetice, mărturisesc neted și apăsat că au încredere în Justiția română. Măi să fie, așa o fi? Pe mine nu contați, nu am nici un pic de încredere nici în judecători, nici în procurorii ajunși peste noapte magistrați.

***Denunțul cu pricina deschide o cutie a Pandorei care se va închide repede. Denunț în care sînt atinși la lingurică doi (foști) generali SRI, un fost și actual avocat, bașca un intermediar care a funcționat precum o curea de transmisie între multele părți ale unui sistem juridico-politic ce cocoșește România.***

Denunțul cu pricina deschide o cutie a Pandorei care se va închide repede. Denunț în care sînt atinși la lingurică doi (foști) generali SRI, un fost și actual avocat, bașca un intermediar care a funcționat precum o curea de transmisie între multele părți ale unui sistem juridico-politic ce cocoșește România. Sîntem asaltați zi de zi cu noi dezvăluiri legate de așa-zisul „stat paralel” (care nu are o definiție de dicționar!), care face și drege pe seama bietului popor tras pe sfoară și călărit de grupări infracționale fără tată și fără mamă. Doar mătuși, unchi și nepoți. Despre ce e vorba? Pe scurt, cele trei mari puteri dintr-o țară democratică – bașca a patra, presa! – sînt la mîna uneia dintre ele. Cea judecătorească. Nu sună bine, poate nici pe deplin adevărat, dar e ceva aici. După cum reiese din tot materialul probatoriu – lucrăm cu materialul clientului, adică ce e pe piață, nu apelăm la așa-zisele surse ce alimentează piața media și mentalul public nu de azi, de ieri... –, buba e acolo unde ne-am aștepta să nu fie. Puterea judecătorească din România, plătită gras din bani publici („Ce vrei să te faci, puiule, inginer, doctor sau profesor...”, „Nu, eu vleau să fiu judecătol sau poculol...”) a ajuns să fie la mîna unui păienjeniș de magistrați. Ce Parlament? Ce legi ale magistraturii? Ce ordonanțe de urgență care să sucească și învîrtească dreptatea? Care dreptate, care adevăr, bine, frumos? Frica de mititica păzește bostănăria. Dă-i la cap, ia-l cu fulgi cu tot! Am uitat oare acei ani în care se aresta și judeca pe bandă rulantă sub oblăduirea unui binom păstorit de „Hăhăhă” și care produce efecte și azi? Și dreptatea a ajuns să se transforme în nedreptate cu acte în regulă. Ce proces al comunismului am avut, dacă și azi un turnător dovedit, ajuns șef de stat și europarlamentar, dă lecții de democrație? Singur? Evident că nu. Cu sprijinul Serviciilor și al unui toxic mix de oameni politici și de afaceri. Unde-s mulți, puterea și afacerile dau pe dinafară, în timp ce cinci milioane de pensionari stau toată ziulica să calculeze procente și termene de aplicare a unor decizii pe care succesive guverne au tot încercat să le țină sub control. Că votăm, că nu votăm, sîntem iar într-un an electoral și isteria, ca și manipulările ating cote maxime. Procurorii nu aveau ce să caute lîngă judecătorii și avocații care împărțeau, cum, necum, o dreptate variabilă. Scandalul iscat de cazul a doi generali SRI cu nici nu mai contează cîte stele, care au colaborat o duzină de ani tovărășește cu o fostă bimbașă la DNA și o fostă procuroare ajunsă ministră la Justiție (că veni vorba: mai urmărește cineva povestea cu motociclistul accidentat, ajuns olog, în timp ce șoferița care a produs accidentul stă pe euro buni la Bruxelles?), este în plină desfășurare.

***Ce ordonanțe de urgență care să sucească și învîrtească dreptatea? Care dreptate, care adevăr, bine, frumos? Frica de mititica păzește bostănăria. Dă-i la cap, ia-l cu fulgi cu tot!***

Avem convingerea că totul se va termina cu bine. Așa cum a scăpat Dinamo de retrogradare, așa vor scăpa și cei acuzați azi de condamnare. Nu degeaba vrea Radu Mazăre, recent eliberat condiționat, să se stabilească în Madagascar cu familie și afaceri cu tot. Nu ar fi exclus să ni se livreze vreo teză de doctorat despre lemurienii ce fac faima insulei din vecinătatea Africii. —

# Întîlnire la Sfântu Gheorghe

Între 23 și 26 mai 2024, s-a desfășurat la Sfântu Gheorghe (județul Covasna) cea de-a treia ediție a Tîrgului de Carte și a Festivalului de literatură contemporană SepsiBook. Invitații de onoare ai evenimentului au fost scriitorii Gabriela Adameșteanu și Péter Nádas, care au și rostit cîte un discurs la festivitatea de deschidere din după-amiaza primei zile.

De asemenea, au fost și protagoniștii unor întîlniri cu publicul, însoțite de discuții-portret. Răspunzînd la întrebările scriitoarei Andrea Tompa, Péter Nádas a vorbit atît despre etapele și întîmplările din viața lui, care l-au modelat ca scriitor, cît și despre vocația de autor de beletristică, cu tot ce înseamnă acest lucru pe planul concepției sale despre scris, așa cum se manifestă aceasta în cele mai marcante cărți ale sale.

Moderatorul discuției cu Gabriela Adameșteanu, intitulată *Timpurile realității, timpul scrisului*, a fost criticul literar brașovean Adrian Lăcătuș. (Szabolcs SZONDA)

## *Tempi passati* (Timpuri trecute)

**Péter NÁDAS**

Gabriela Adameșteanu și Péter Nádas, la Sfântu Gheorghe

Nici nu știu de unde să încep, dragi prieteni. Beletristica este profesia mea, narațiunea este genul meu, nici acum n-am cum să fac altfel decît să vă spun o poveste. Sînt legat prin profesie de trecut. Pentru mine, prezentul este materie primă. Îl las să se coacă. Îl duc sus pe munte, înainte să se rostogolească înapoi cu de la sine greutate. *Tempi passati*. Am fost în regiunea Trei Scaune (denumirea tradițională a județului Covasna – *nota trad.*) acum aproape cincizeci de ani. Ceea ce mă face să stau aici, acum, cu o splendidă uluială.

Pe atunci, însoțeam doi jurnaliști, un francez pe nume Manuel Lucbert, care lucra pentru *Le Monde* din Paris, și un suedez pe nume Richard Swartz, redactor la *Svenska Dagbladet* din Stockholm, împreună cu soția sa, Susanne Widen, traducătoare literară, care ne-au condus pînă aici de la Budapesta, în mașina lor suedeză, renumită pentru siguranță.

Eram prieten cu ei, dar de cînd ne aflam deja aici, le-am servit ca translator, ca să nu ajungă în Transilvania într-o situație în care să nu înțeleagă ceva important, ceva ce aș fi vrut să înțeleg și eu. Să înfruntăm împreună cruda realitate. Guvernele lor, mă refer la cel suedez și la cel francez, erau oarecum pline de sine și pierdute în labirintul realității europene. Era în interesul lor să fie pierdute. Ceea ce, desigur, nu ar trebui să împiedice oamenii liberi să scrie împotriva guvernelor lor. Din patriotism pur. Dacă este adevărat, direcția greșită din prezent a guvernelor lor este periculoasă pentru viitor. Mai întîi, am fost la Cluj, apoi, la Tîrgu-Mureș, iar de acolo la Brașov, și așa am ajuns aici. Acum vin din Gombosszeg, din Göcsej. „Szeg", adică „cui", și „szék", adică „scaun", înseamnă același lucru în maghiara veche. Ziarul *Megyei Tükör* din județul Covasna de atunci a relatat, în vinerea respectivă, că, în timpul vizitei sale în Suedia, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au primit joi la prînz, în Palatul Regal din Stockholm, în cadrul unei festivități solemne, adică în cadrul unui festivism excesiv, înalte onoruri suedeze. Inutil să mai spunem că și cei decorați au acordat aceleași înalte onoruri. Majestatea Sa, Carl Gustaf al XVI-lea al Suediei, a conferit Ordinul Regal „Serafim" tovarășului Nicolae Ceaușescu și, în același timp, tovarășei Elena Ceaușescu, iertați-mă, Marea Cruce a Ordinului Regal „Steaua Nordului". În orice caz, călătoria noastră a fost bine pregătită încă de la Budapesta. Să vezi realitatea, cu corespondentul ei ceresc, multele denaturări, simulări, aparențe, înșelăciuni și, odată cu ele, sumedenia de fraze disprețuitoare și ofensatoare, nu este atît de ușor, dar este o datorie profesională elementară. În acea seară, la Teatrul Maghiar de Stat se juca una dintre piesele lui András Sütő, nu mai știu care anume. Îmi amintesc că era o reprezentație invitată de la un alt teatru, din alt oraș, dar noi nu veniserăm pentru asta, ci pentru a avea, în pauză, o neobservată discuție conspirativă cu foarte bătrînul Edgár Balogh. Era la fel de bătrîn atunci, cum sînt eu acum, dacă îi mai cunoaște cineva numele și activitatea. Dacă mai știe cineva ce înseamnă conspirativ. Trebuia să nu-l expunem pe celălalt. Să nu fie arestat, bătut, ucis pentru reportajul nostru în curs de pregătire. Am organizat totul prin mesageri, cel puțin 12 persoane au lucrat săptămîni întregi pentru a pregăti întîlnirile. Dictatura are foarte multe urechi și toate sînt în permanență ciulite. Chiar și așa, am fost escortați de la graniță de forțele Securității. Uneori, reușeam să ne debarasăm de ei, alteori, nu, și atunci întîlnirile nu s-au concretizat. Cu toate acestea, a fost un spectacol minunat, suedezilor și francezului li se ridica părul pe ceafă, deși șoaptele mele vizînd înțelegerea celor spuse nu i-au ajutat prea mult. Teatrul nu trebuie înțeles la propriu. Dar nici înainte și nici de atunci nu am mai simțit că scena și sala pot fi atît de fierbinți de la căldura oamenilor și că pot respira, cu o asemenea forță, împreună cu toate acestea. Nu era vorba de piesă, nici de actori, nici de public, nici de ansamblul acestora. A devenit un protest politic, și al meu, o rezistență colectivă. Doar într-o dictatură se poate întîmpla așa ceva. Dorința de libertate este o aptitudine antropologică. Își caută o supapă și o va găsi. Dacă propozițiile narative sînt destul de încărcate cu timpul care trece, atunci, în prezentul etern al lecturii, imaginea care se compune nu este doar a trecutului, ci a unei anumite persoane, care stă cu ceilalți sub marele cer înstelat, de unde se vede chiar și acea stea polară, care tocmai i-a fost conferită Elenei. Pentru acest fabulos timp imaginar dintre trecut și prezent, care este atît al naratorului, cît și al cititorului, pot să vă urez doar mult noroc și pentru zilele următoare.

Apoi, ca să închei povestirea, pe drumul de întoarcere din munți, ajungînd pe un cîmp nesfîrșit, în cele mai bune condiții de vizibilitate posibile, la o intersecție, a venit spre noi un tractor și a intrat cu viteză în noi imbecilul. N-aș putea spune că n-a făcut-o la comandă. Dacă n-ar fi fost vehiculul de fabricație suedeză de o siguranță notorie, n-ar mai fi rămas mare lucru din noi. Așa încît doar ne-a împins în șanț, pe partea cealaltă a drumului. Imediat ce am reușit să ieșim din mașină, a coborît și tractoristul de pe scaunul său înalt, gemînd puternic. Cu siguranță nu era tractorist, ci un soldățel jegos, cu barba abia mijită, care a început imediat să se tînguie și să plîngă, urlînd. Ceea ce era real. Asta era așa-zisa realitate a noastră. Striga ceva de genul că îi pare rău, îi pare foarte rău, ne roagă să-l iertăm, în timp ce a apucat mîna Susannei și o săruta.

Cică ce a făcut, ce a făcut. Ceea ce probabil era adevărat, de asemenea: nu știa ce făcuse. Sau ceea ce făcuse nu făcuse suficient. Și așa se încheie pentru astăzi povestirea mea, în acest frumos și demn prezent experimental. —

*Traducere de*
**Kata GYŐRFI** *și* **Szabolcs SZONDA**

---

## „...Să privești lumea prin ochii altcuiva“

**Gabriela ADAMEȘTEANU**

M-am bucurat din foarte multe motive atunci cînd am primit de la domnul director al Bibliotecii Județene „Bod Péter", Szonda Szabolcs, distins traducător, invitația la cea de-a treia ediție a Tîrgului de Carte și a Festivalului de Literatură Contemporană SepsiBook, pe care îl organizează în orașul Sfântu Gheorghe.

În România nu sînt suficiente astfel de evenimente, care, din experiența mea, au un impact puternic asupra lecturii, asupra vieții cărților și asupra educației.

Tîrgurile de carte și festivalurile literare scriu cu majuscule numele orașelor pe hărțile culturale și economice ale spațiilor geografice. Investiția în cultură este profitabilă din multe puncte de vedere, inclusiv în privința viitorului localităților, mi-a explicat un primar din Saint-Nazaire, un orășel portuar din Franța care avea anual rezidență pentru scriitori străini și festival internațional de literatură.

Din păcate, în România nu stăm foarte bine la acest capitol. Chiar dacă numărul editurilor, al traducătorilor, autorilor și evenimentelor literare este în ușoară creștere, numărul cititorilor rămîne scăzut. Poate și emigrația imensă, circa cinci milioane de persoane, să fie o explicație, ca și puținele șanse de școlarizare ale copiilor din localități rurale, cu părinți plecați în străinătate, la muncă. Dar, de pildă, în Ungaria vecină, buletinele europene spun că se citește semnificativ mai mult.

Sînt oameni care se apropie de cărți mai degrabă cu ocazia tîrgurilor de carte, care dau culoare și mișcare programelor personale, nu doar celor școlare.

Locul primordial pe care îl au copiii și tinerii, respectiv familia, în conceptul acestui tîrg îmi pare esențial. Orientarea lui SepsiBook spre cartea de copii și tineret este modernă și profitabilă. Editurile din România au înțeles, în fine, că acesta este sectorul cel mai profitabil, părinții sînt conștienți că, deși majoritatea dintre ei nu au lectura ca prioritate, copiii lor ar fi bine să citească.

Specificul acestui festival și al acestui tîrg, care mi se pare extrem de important, este că cele două culturi sînt prezente alături. Am șansa de a avea patru cărți deja traduse în limba maghiară și publicate la edituri diverse din Ungaria, iar cea de-a cincea este pe drum la Editura Vincze din Budapesta. Pentru promovarea lor, mi-am întîlnit cititori de limbă maghiară cînd am participat la evenimente de acest gen în Ungaria, dar, în România, acum e prima oară.

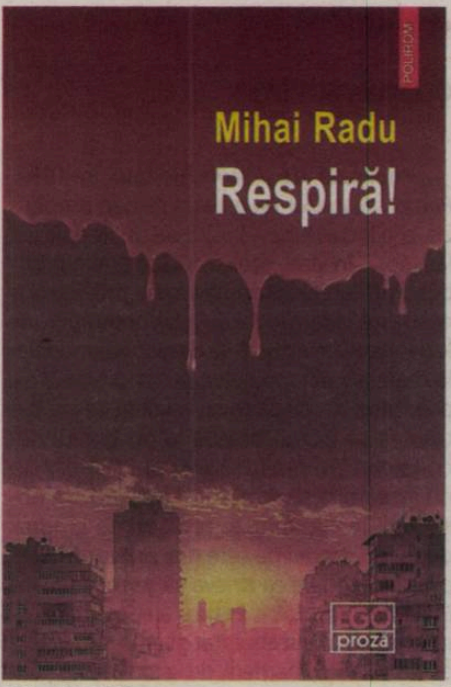
Sînt recunoscătoare organizatorilor, traducătorilor mei, Csiki László, din păcate decedat, și Gabriella Koszta, prietena mea de mai mulți ani, editorilor care au permis cărților mele să aibă o altă viață în limba maghiară. Mi-am dorit această apropiere încă de la 14 ani, în 1956, de cînd părinții mei ascultau radioul interzis Europa Liberă și am fost profund tulburată de ceea ce li se întîmpla celor de vîrsta mea cînd intrau tancurile sovietice în Budapesta.

Sînt multe de spus despre experiențele noastre comune, cea mai importantă fiind, după părerea mea, cea prin intermediul beletristicii, care îți dă șansa să privești lumea prin ochii altcuiva, un străin cu care, în timpul cititului, te identifici.

Mă bucur că am acum oportunitatea să-l reîntîlnesc pe Nádas Péter, pe care l-am ascultat în redacția *Observatorului cultural* de la București, i-am citit și admirat cărțile, unele traduse de inimoasa Anamaria Pop. Așa cum i-am citit și admirat pe Németh László, Esterházy Péter, Kertész Imre, Forgách András și pe alți scriitori din Ungaria, traduși și apreciați în România. Dar și pe Zsuzsanna Ferencz, Kocsis Francisko și, nu în ultimul rînd, pe Andrei Dósa, pe care i-am întîlnit în diverse ocazii aici, în România. —

# Moartea ca produs sau „cînd realitatea se crapă“

**Oana PALER**



**Mihai RADU**

*Respiră!*
Editura Polirom, Iaşi, 2024, 160 p.

*Respiră!* de Mihai Radu este în primul rînd un roman-parabolă despre omul-știre și contrafacere sau despre cum a ajuns adevărul să nu mai conteze deloc dacă de pe urma distorsionărilor se scot bani. E, în fond, un roman despre dezumanizare în sens orwellian. Oroarea devine fapt divers, umanul se comprimă în cîteva secvențe, rulează în buclă, e capitalizabil, apoi se banalizează, arde și dispare. E cert că romanele lui Mihai Radu (căruia îi plac simbolurile și metaforele) urmează o schemă mai subtilă decît ce se vede din prima. Poți să le parcurgi și din afară, fără să descui ușa, dar se pierde mare parte din distracție.

În construcția circulară a romanului, scena din deschidere (o punere în abis) are o dublă funcție: creează tensiune, operează ca un factor amenințător, care induce sentimentul apocalipsei, dar anunță și opțiunea prozatorului pentru un anumit tip de discurs. Teoretizările (mascate) asupra modalităților/posibilităților de a relata ceva/de a reprezenta *realul* plasează discursul ca metodă de livrare a conținutului/a evenimențialului în centrul interesului romancierului pînă la un punct, aș spune că primele cinci capitole (pînă la întîlnirea dintre Geo și Adina) ascund indicii despre modul în care autorul și-ar dori să-i fie citit romanul. Mai mult, în capitolul 4, care-l introduce pe Geo, acesta se uită la lume de la geam (altă interfață, altă metaforă a perspectivei, alături de medierea realului prinTV), deci de la distanță, de sus și *prin* ceva, nu direct, fără acces la detalii, apoi Geo se vede pe sine reflectat în același geam. Imaginile se suprapun și rezultă o masă amorfă de informație neprelucrată, secvența mi se pare foarte sugestivă. Același efect îl avem și spre final, cînd lumina din ecranul televizorului se revarsă peste chipurile umane, modificîndu-le contururile: „Tonalitatea polaroidă a imaginii din televizor le colorează pielea celor doi, mamă și fiu, în portocaliul unui sfîrșit de vară, al unui sfîrșit. Acele culori care te pregătesc pentru memoria cuiva“. Pînă și imaginația lui Geo este contaminată de televiziune, cadrele se derulează în mintea lui în secvențialitate de imagini, gîndește în cadre, în mintea lui se desfășoară nonstop un program de știri, iar Geo murmură întruna fragmente din acel program imaginar. Abia după acest preambul legat de criza discursului (orice tip de discurs pare a-și fi consumat potențialul), se derulează povestea propriu-zisă (atacul, răpirea, conflictul), care la final devine o știre, un reportaj, adică un alt produs contrafăcut, încheind simetric romanul și distrugînd definitiv *realul*, arzîndu-l. Astfel, primul capitol redă filmarea unei tragedii care rulează la TVși care, pe parcursul romanului, devine obiectul unui senzațional rumegat la infinit (prin recurență): tînărul ars „își face numărul“ iar și iar, de umerii lui se agață „pelerina unei povești“ (așa cum se va agăța și de umerii lui Geo), în timp ce prin zonă gunoierii tăcuți mai degrabă alungă ceva invizibil decît adună resturile unor vieți.

***Tragedia ajunge în casele oamenilor comprimată sub formă de știre, prin intermediul televiziunii, care folosește un anumit tip de limbaj/discurs (implicînd componentele: cod, context, mesaj, canal) ce permite falsificarea/distorsionarea.***

Tragedia ajunge în casele oamenilor comprimată sub formă de știre, prin intermediul televiziunii, care folosește un anumit tip de limbaj/discurs (implicînd componentele: cod, context, mesaj, canal) ce permite falsificarea/distorsionarea. Deci narativul este programatic subordonat unei alte estetici, cea a reportajului/a știrii, iar consumarea rapidă devine un imperativ. Combustia este imediatul necontextualizat, clipa care consumă vieți, le înghite sau le transformă în produse vandabile („ce viteză au lumile posibile atunci cînd ard în ele panică pură!“), făcînd aerul din jur irespirabil. Același principiu al *vitezei a șasea* (Gabriela Vieru) îl urmează și vocea narativă, care trece rapid prin viețile personajelor, iar pe unele chiar le abandonează, ca și cum n-ar exista/merita continuări ale poveștii (de exemplu istoria lui Relu spusă pe repede înainte și abandonată, la fel cum în media se deschid povești ulterior abandonate, pentru că nu mai au nimic senzațional în ele, și-au epuizat potențialul). Romanul aproape că devine un vast comentariu critic legat de felul în care poate fi spusă o poveste. Și depinde din ce punct de vedere spui povestea ca ea să producă bani, să atragă curioșii, să devină un capital. Ceea ce apără Adina Moscu este tocmai acest capital, este substitutul umanului, adică imaginea ei, avatarul, ajunsă mai prețioasă și mai presus decît viața însăși: înregistrarea audio care i-ar dezvălui adevărata față și a cărei difuzare ar duce la prăbușirea unei lumi, lume care ar putea fi capitalismul (feroce), dar nu i-aș da neapărat doar conotație politică, pentru că fake-ul și impostura nu sînt produse exclusiv ale capitalismului, ci mai degrabă ar putea fi invers, căci orînduirile nu există în absența oamenilor care le creează. Geo o înregistrează pe Adina (prietenă din copilărie pe care o iubise) ca să aibă o amintire (afirmă el), iar în înregistrare ea își exprimă disprețul față de public, de consumatorii TV, vaci de muls „cu căcat în cap“. Refuzul Adinei de a-l însoți pentru ca mama lui bolnavă să o revadă pe fata de la televizor, pe „fata noastră“, de care mama era legată afectiv, declanșează criza personajului, alimentată de un mesaj al Adinei trimis fiicei sale și care-l viza pe Geo: „Sînt cu un labagiu care mă iubea în generală. Îți povestesc. Mori“. Mihai Radu jonglează abil cu postúrile victimă-călău, un joc în care cititorul se prinde rapid, neîncetînd să se întrebe care-i mai rău, Adina sau Geo?

Simbolistica recurentă a focului trimite și la peștera lui Platon, ecranele sînt zidurile peșterii, oamenii sînt în lanțuri, trăim printre pixeli (pixeli-furnici „care cară totul dintr-o parte în alta [...] e frumos să-ți imaginezi așa întregul tablou, tot ecranul lumii“). Lanțurile capătă diferite forme: sărăcie, lux, organizare socială proastă, căsnicie de formă, singurătate, suferință, reprimare, dar cele mai strînse lanțuri sînt *fațadele*, aparențele bine articulate și orchestrate magistral, atît de puternice încît masca ajunge să se lipească de fața umană – vedeta TVAdina Moscu nu mai are aproape nimic natural la 48 de ani, fața, dantura, corpul sînt investiții, ele consumă bani și produc bani („dinții ei albi, coroane ceramice pe suport de zirconiu“, „fillerele dermice injectate“, „mai mult de o mie de euro pe lună îi bag în pielea asta de pe față“). Poate de aceea n-aș citi romanul (strict) în cheie realist socială, nu mi se pare în primul rînd un roman despre săraci *vs* bogați, deși Mihai Radu virează spre social în final, făcînd din lucrătorul de la spălătorie Geo Paraschiv un marginal pe considerente economice/finanicare și de statut și tăindu-i aripile de psihopat, atît de bine articulate prin cîteva episoade narative plantate de-a lungul textului (*dickpic*-ul de pe grupul WhatsApp, secvențele de monolog-delir politic/ideologic și științific ale personajului, convingerile lui că nimeni n-o să înțeleagă niciodată nimic din lumea asta, obsesia pentru Mariana și mesajele obscene, faptul că Geo încă locuiește cu mama lui etc.), ca să-i cedeze Adinei rolul de psihopată parvenită și să-l pună pe Geo să susțină un monolog (cam coerent pentru psihoza lui și pentru situația în care se află) despre cum vor moșteni bogații lumea, colonizînd apoi altă planetă („E tot ce urăsc mai mult la voi la bogați: vă prefaceți că vă pasă de lume [...]. După ce ați futut lumea cu totul, o să plecați pe altă planetă, nu? [...] O să rămînem aici doar noi, fraierii, să ne ardă soarele, să ne devoreze bolile... O să ne ardă ca pe ăla de la televizor de și-a dat foc. Și vom fi și bătrîni, căci doar pentru noi va mai fi bătrînețea. Pentru tine n-o să mai existe bătrînețe, nu? O desființați“).

Și fiindcă lui Mihai Radu îi plac metaforele, el „construiește“ pentru Geo și prietenul lui Relu și un teren de tenis în plin cîmp, în Rahova, o improvizație, firește, care simulează jalnic lumea bogaților, căci tenisul e un sport de bogați pe care Adina Moscu știe să-l joace (vedem asta în final și la propriu, și la figurat). Tot o simulare a vieții bogaților sînt și secvențele în care Geo scoate bani de la bancomat („pentru o clipă a simțit că face parte din altă lume, din lumea bună, și că acel card chiar e al lui“), în care conduce mașina Adinei, un BMW X6 care emană miros de viață bună, și se laudă în fața Marianei că este a lui, tot o simulare este și sexul, pînă și autosatisfacerea este mereu amînată și ratată.

***Lanțurile capătă diferite forme: sărăcie, lux, organizare socială proastă, căsnicie de formă, singurătate, suferință, reprimare, dar cele mai strînse lanțuri sînt fațadele, aparențele bine articulate și orchestrate magistral, atît de puternice încît masca ajunge să se lipească de fața umană.***

*All in all*, Mihai Radu ne arată cam ce se petrece „cînd realitatea se crapă“, în stilu-i caracteristic, care combină umorul negru, rețeta thrillerului, ironia fină, alegoria și predilecția pentru frazele-sentință, și o face din două unghiuri, cel al parabolei orwelliene, completate/concurate spre final de condiționările sociopolitice. —

www.polirom.ro

- Olga TOKARCZUK
  **Empuzion**
  **Horror naturopatic**
  **Premiul Nobel pentru Literatură 2018**
  Traducere din limba polonă şi note de Cristina Godun
- Günter GRASS
  **Jocul de-a statuia**
  **Premiul Nobel pentru Literatură 1999**
  **TEXT INEDIT**
  **Cu ilustraţiile autorului**
  Traducere din limba germană de Victor Scoradeţ
- Claudie HUNZINGER
  **Un câine la masa mea**
  **Prix Femina 2022**
  Traducere din limba franceză şi note de Simona Brînzaru
- Gianfranco CALLIGARICH
  **Plimbări cu câinii**
  **Autorul romanului-cult *Ultima vară în oraş***
  Traducere din limba italiană de Cerasela Barbone

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# Profesoriada

**Octavian SOVIANY**

Publicată de Anton Holban în 1932, *Parada dascălilor* nu este un roman propriu-zis, ci o incursiune – lipsită de un fir epic călăuzitor – în viața școlii românești din interbelic, pe care scriitorul avusese prilejul să o cunoască la fața locului. Deși contemporanii lui Holban au încercat să descopere modelele reale ale personajelor, autorul a ținut să precizeze: „Orice carte cu veleități de creație trebuie să pornească de la observații necruțătoare asupra ta sau asupra altora. Asta nu înseamnă să scoți fotografii. Aceste observații le combini, le retușezi, le gradezi după legi proprii pe care n-ai putea să le explici. Nu trebuie ca cineva să se recunoască în *Parada dascălilor*. Pentru a construi fiecare siluetă am întrebuințat gesturi sau vorbe de la mai mulți oameni, de la mai multe școli din diferite orașe, uneori chiar în afară de școală. [...] Cu precizie n-am voit să redau decît atmosfera". Cartea va fi așadar una „de atmosferă" și va înfățișa viața de cancelarie dintr-un liceu de provincie, dîndu-i prilej scriitorului să-și mai exerseze încă o dată, după *Romanul lui Mirel*, penelul de portretist și să realizeze, cu o acribie de entomolog, o colecție de figuri aproape în totalitate grotești, în care rar se strecoară cîte o notă de duioșie sau cîte un fior de tragism. Portretele schițate de Holban sînt în marea lor majoritate caricaturale, ele proiectează o lumină demistificatoare asupra școlii din epocă, un demers ce poate îi va fi scandalizat pe mulți, dar căruia Pompiliu Constantinescu (și el profesor de liceu!) îi găsea o deplină justificare: „E semnificativă atenția pe care scriitorii încep s-o acorde deformațiilor sufletești ale unei bresle cu o fizionomie bine conturată și din nefericire minată de un ridicul din ce în ce mai accentuat. [...] Școala românească nu dă numai diplome de știință și apostoli de carnaval; ea este și o colecție de vietăți pitorești, cu indigențe specifice și ipocrizii ascunse sub un prestigiu aureolat. Fără voie, deci, literatura inspirată din viața didactică va conține și o critică a psihologiei de breaslă....".

Protagoniștii acestei profesoriade burlești au cîteva trăsături comune: lipsiți de preocupări intelectuale și de o cultură generală acceptabilă (cei mai mulți ignoră tot ce nu ține de domeniul lor strict de activitate), sînt pătrunși de importanța rolului lor; vanitoși, se simt ofensați foarte ușor și nemulțumiți că nu li se recunosc meritele reale sau imaginare; sînt puși mereu pe petiții și reclamații; își tratează elevii fără empatie, le place să trăncănească la nesfîrșit și au o anumită slăbiciune pentru glumele vulgare, dar mereu cam aceleași, ce mai înviorează atmosfera cenușie din cancelarie. Ceea ce îi individualizează sînt – în descendența lui Caragiale – „suciturile", feluritele manii, automatismele. Astfel, profesorul Berechet e obsedat de filologie. „Nu cred că a trecut vreodată o jumătate de oră fără să explice originea vreunui cuvînt. Vorbește tot timpul singur sau cu oricine i-ar ieși în cale, gata să dea noi explicații. Și în timp ce vreun dascăl povestește anecdote sau se plînge de vreun necaz, domnul Berechet îl întrerupe la fiecare cuvînt ca să-l corecteze, stricînd gluma sau făcînd ridicolă supărarea. Cînd citește vreun ziar, se indignează la fiecare rînd sau, dacă citește procesele verbale ale conferințelor școlii, îi face ignoranți pe toți dascălii. Vorbește despre cuvinte tot timpul și oriunde; în recreații, în clasă, pe stradă."

Un „ciudat" este și profesorul de filozofie Hanibal Ionescu, care are – spun gurile rele – o slăbiciune pentru elevele de liceu, se consideră un „nedreptățit" și se plînge ministerului, așteptînd apoi răspunsul acestuia „asemeni lui Tristan pe țărmurile Bretaniei, scrutînd zările după Isolda", dar mai ales nutrește o teamă bolnăvicioasă față de cîini, și față de animale în general: „Nu putea suporta cîinii. La un colț de stradă sta în conversație animată cu nemțișorul Fritz și cu domnul Lungeanu, cel mai pașnic dintre profesori. Deodată, domnul Hanibal, spre surprinderea celorlalți, fără vorbă, îi părăsi în fugă, și era amuzant de văzut corpul imens, cu barba fluturîndă, fugind. Au descoperit misterul curînd: în apropiere își făcuse apariția o javră mititică, abia coborîtă dintr-un manșon parfumat. De altfel, domnul Hanibal se temea de orice animal, și cînd vedea un călăreț mînînd falnic roibul spre admirația duduilor, sau vreo gloabă care abia își tîra picioarele, traversa strada, precaut". Ceva mai puțin caricaturizat, privit cu o oarecare duioșie și înțelegere, profesorul de română Ion Dicea împinge arta despicării firului în patru pînă la cote supreme: „Erau tragice și comice în același timp ezitările lui în fața celei mai mici hotărîri, să se mute de pildă. [...] De-i lăudai o cameră, era parcă nemulțumit, căci începeau grijile, s-o vadă, să discute prețul, și-și căuta argumente ca să se convingă să renunțe la ea: era prea aproape sau prea departe de liceu, prea în fundul curții sau prea în stradă, n-avea perspectivă și n-avea aer, trebuia să fie prea friguroasă iarna și prea călduroasă vara. Și apoi, după multă chibzuială, se hotăra pentru cine știe locuință caraghioasă". Din această paradă profesorală nu avea cum să lipsească părintele Mihalache, căruia naratorul îi conferă, într-un fel, rolul de raisoneur: „Două picioare dolofane, mereu despărțite ca să încapă o burtă proeminentă, ornată cu un lanț de aur. Deasupra o bărbiță rotundă. [...] În cancelarie se caracterizează cerînd țigări dascălilor cu o savantă artă. [...] În afară de acestea, povestește anecdote pornografice. [...] Elevii spun că el face orele cele mai plictisitoare". Iar propoziția pe care o rostește cel mai frecvent – „N-o să schimbi dumneata lumea" – exprimă perfect condiția unei umanități lipsite de orizont (căreia dăscălimea și, într-un sens mai larg, provincia îi servesc de eșantioane reprezentative), care duce o existență redusă la manii mai mult sau mai puțin inocente, la automatisme comportamentale, o existență în care totul se repetă la nesfîrșit și în care nu se întîmplă niciodată nimic". Și dintr-o asemenea perspectivă, lipsa de substanță epică a cărții lui Anton Holban este perfect explicabilă. Iar miza ei e mai gravă decît ar părea la prima vedere. Scrisă cu dezinvoltură, parcă în joacă, de mîna unui caricaturist îndemînatic, dar destul de blajin, mai mult umoristică decît satirică, *Parada dascălilor* nu e totuși doar un simplu divertisment. Dacă în *Romanul lui Mirel* era demitizată adolescența, de data aceasta scriitorul aruncă lumini demistificatoare asupra unei instituții aproape tabu: școala din interbelic, al cărei mit se perpetuează pînă în zilele noastre. Și odată cu școala ei, este demitizată o întreagă societate despre care ne-am obișnuit să vorbim numai în superlative. Puțin citită, necunoscută de cititorul mediu, această carte, apărută în 1932, se dovedește actuală și astăzi, cînd școala nu mai este un tabu, ba dimpotrivă. —

***Această carte,***
***apărută în 1932,***
***se dovedește actuală***
***și astăzi,***
***cînd școala***
***nu mai este un tabu,***
***ba dimpotrivă.***

---

Intersecţii

# Fondane, Şestov şi fisura din „fiinţare“ (II)

**Michael FINKENTHAL**

Într-una din conversaţiile sale cu Şestov, la cîteva luni de la apariţia *Conştiinţei nefericite*, ca şi cum ar fi dorit să explice încă o dată cele scrise de Fondane în legătură cu Heidegger, maestrul observa că Rachel Bespaloff susţinea că „même sans le Savoir, il est evident qu'il y aurait une fêlure dans l'existence. Mais, sans le Savoir, d'où tiendrait-elle cette evidence?"[1]. Citatul cu care încheiam prima parte a „Intersecţiei" era urmat de constatarea că Heidegger recunoştea că filozofia este o sclavie, stăpînul fiind Cunoaşterea, *le Savoir*, care „găzduia" conştiinţa şi călăuzea speculaţia filozofică: „Să ştii că filozofia este o sclavie şi totuşi să trebuiască să o pui continuu în mişcare, cu disperare, aceasta este o angoasă pe care Heidegger nu a cunoscut-o"[2]. În originalul în limba franceză (Ediţia Denöel et Steele, 1936, pp. 196-197), Fondane scrisese: „*Savoir* que la philosophie est l'esclavage et néanmoins devoir *la mettre en marche* continuellement, désespérément, c'est là une angoisse que Heidegger n'a jamais connue". Italicele îi aparţin lui Fondane şi au un sens foarte precis: în limba română, traducerea *„să ştii că* etc." este fidelă, desigur, din punct de vedere semantic, dar fraza nu comunică gravitatea problematicii. În citatul de mai sus, Fondane include din nou *Le Savoir* cu majusculă, aşa cum o făcuse în volumul despre conştiinţa nefericită. *Cunoaşterea* caută adevărul, spune Şestov, şi acesta nu doreşte doar să ne constrîngă, ci şi să ne convingă, *„la verité veut non seulement contraindre mais encore nous persuader"*. Aici vede el dificultatea fundamentală cu care se confruntă dintotdeauna filozoful şi filozofia şi deci, gînditorul angajat în căutarea existenţială va trebui să înţeleagă două lucruri esenţiale: „atîta timp cît „adevărul" vrea să mă oblige la supunere, el poate să o facă. Şi dacă mă constrînge prin forţa argumentului său, eu sînt gata să mă declar convins. Dar să mă convingă cu adevărat, nu, asta el nu poate să o facă; eu pot să mă opun, să-i scot limba, aşa cum a făcut Dostoievski"[3]...

Radu Enescu, în capitolul „Cum gîndeşte Heidegger", din volumul *Ab urbe condita*, mai prudent, pleacă de la constatarea că „gîndirea lui Heidegger nu se rezumă doar la exilarea logicii din imperiul realului" (*ibid.*) şi observă că Max Scheler pornea „de la simpatie, de la intropatie (*Einfühlung*), care îi descoperă comunitatea, *Mit-sein*-ul, faptul de a-fi-împreună. Heidegger însă inversează datele problemei. Înţelegerea celorlalţi e fondată pe *Mitsein*, care este faptul primordial şi evident. A-fi-împreună-cu-alţii este o categorie existenţială aprioricå... care face posibilă simpatia, precum şi alte acte emoţionale" şi logica cere ca, în demonstrarea unei realităţi (obiect, eveniment etc.), „pozitivul" să fie confirmat de existenţa „negativului" său, de o absenţă. [...] „la Heidegger, situaţia este răsturnată", scrie Enescu, „starea pozitivă e un *mod deficient*, privativ, al celei negative. Nu carenţa se deduce din plin, ci plenitudinea este dedusă din carenţă" (*ibid.*)! De aici ideea rolului central jucat de anxietate în filozofia sa; corolarul acestei judecăţi este că *„Fiinţa* se revelează ca povară" şi „bucuria e un mod privativ", o deficienţă a angoasei" (*ibid.* p. 135).

Ideile acestea şocante sînt menite să trezească filozoful dintr-o stare de permanentă reverie diurnă. În continuarea unei idei centrale a filozofiei Greciei antice, ne reaminteşte Radu Enescu, „Socrate a fost cel care ne-a spus că filozofia s-a iscat din uimire", dar Şestov îi atrăgea atenţia discipolului său că şi Rachel Bespaloff a făcut – în zadar – eforturi de a ieşi din labirintul acelui nemilos *Savoir* menţionat mai sus. De aceea, un Fondane atent şi foarte receptiv a constatat dezamăgit că neantul lui Heidegger „nu este nici Absolutul, nici Dumnezeu... nici *neantul pur şi simplu*", ci... spiritul lui Hegel, „care calmează omul şi îl reconciliază cu dreptul său la sclavie"[4]. Şi Radu Enescu semnalează, corect şi la obiect, că, în cele din urmă, Heidegger a renunţat la interogaţia iniţială despre sensul fiinţei" – tema centrală a lui *Sein und Zeit* – şi după un lung excurs în care, în căutarea *Dasein*-ului, acea „obsedantă analiză a unor termeni ca *Entwurf* (proiect), *Vorwegnahme* (anticipare), *Entschlossenheit* (decizie)..., vocabule care statuează neîncheierea, insuficienţa, virtualitatea...", l-a determinat să treacă la tema *adevărului fiinţei*, filozofia sa devenind un „amestec hibrid de scolastică şi de literaturizare"[5]. Eşec? Evadare în neant? Nu, spune Radu Enescu în final: Heidegger a fost „ultimul Prometeu al lumii occidentale" (*ibid.*, p. 142).

---

[1] *Rencontres*, p. 134. „Chiar şi fără Cunoaştere, este evident că există o fisură în existenţă" *(traducerea mea*, M.F.). Într-o traducere în engleză descoperită pe internet, „even, without Knowing there would be a fracture in being" (vezi *http://shestov.by.ru/fon/ fondane_3.htlm*).

[2] *Conştiinţa nefericită*, p. 202.

[3] *Rencontres*, p. 134. În original: „Tant que la verité veut me contraindre, elle réussit; et si elle veut, par contrainte, obtenir de moi que je me déclare persuadé, elle réussit encore. Mais persuader, me persuader, non, cela elle ne le peut pas; je peux toujours refuser, lui tirer la langue comme Dostoïevski".

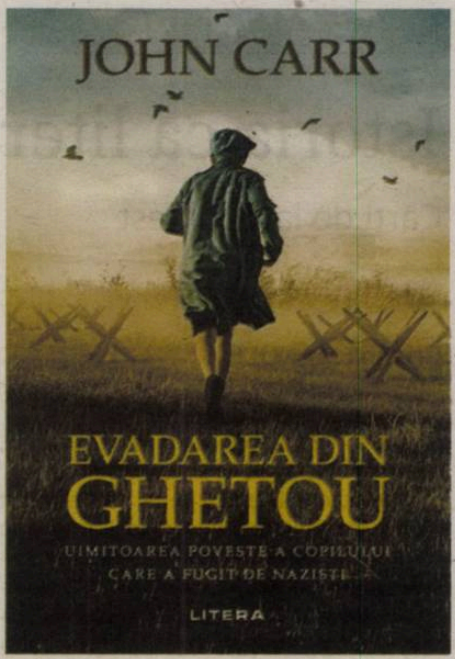
[4] *Conştiinţa nefericită*, p. 202.

[5] *Ab urbe condita*, p. 141.

*Ierusalim, 12 mai 2024*

# Cînd identitatea te salvează sau te ucide

**Doina IOANID**



**John CARR**

*Evadarea din ghetou*
Traducere din limba engleză de
Cora Radulian
Editura Litera, București, 274 p.

Jurnalist, corespondent şi crainic, John Carr a reconstituit, în *Evadarea din ghetou,* povestea tatălui său, Henry Carr, începînd cu copilăria sa în Lodz, continuînd cu aventura evadării din ghetou, cu picareştile sale treceri prin mai multe ţări, pînă la sosirea în Anglia şi angajarea în armata poloneză, transferul în armata britanică, stabilirea în Marea Britanie, unde şi-a făcut o familie. În mare parte, cartea este centrată pe fuga copilului de 14 ani din ghetoul din Lodz, după ce a omorît un paznic neamţ, pe întîlnirile salvatoare cu oameni care i-au arătat bunătate în marea de persecuţie, de ură şi foamete pe care au adus-o ascensiunea nazistă şi războiul în lume. *Evadarea în ghetou* are la bază conversaţiile şi interviurile cu tatăl său, precum şi interviurile cu Heniek, vărul tatălui său, însă nu este o carte memorialistică în care întîmplările sînt redate cuvînt cu cuvînt de către cel care se destăinuie. *Evadarea în ghetou* este construit ca un roman plin de suspans şi aventuri.

***Povestea supravieţuirii lui Chaim este una care arată cîtă perseverenţă, cît curaj şi cîtă inventivitate i-au trebuit unui adolescent ca să reuşească să se strecoare prin plasa de sîrmă ghimpată pe care o ţesuseră naziştii în mai multe ţări.***

În prima parte, Heniek vorbeşte despre viaţa familiilor Herszman şi Lewkowicz la Lodz, în perioada interbelică, care trăiau într-o clădire de pe strada Zagajnikowa, unde se amestecau etniile şi religiile. Doi dintre băieţii familiei Herszman, Chaim şi Şhrulek, şi vărul lor Heniek erau prieteni la toartă, formau „Sfînta Treime", porecla dată în glumă celor trei veri a fost inventată de prietenul lor catolic Cesek Karbowski, care locuia în aceeaşi clădire. Înainte de ascensiunea lui Hitler şi invadarea Poloniei, comunităţile de copii tind să ignore diferenţele identitare şi tensiunile dintre adulţi. „Sfînta Treime" are prieteni polonezi şi germani deopotrivă, iar pasiunea care-i uneşte este fotbalul. Cu toate astea, chiar şi în vremuri de pace, evreii sînt supuşi umilinţelor şi discriminărilor. Iar bandele de copii nu făceau excepţie. De multe ori, „Sfînta Treime" scăpa de chelfăneală doar pentru că nu prezenta specificul evreiesc," adică avea pielea albă, părul deschis la culoare şi trăsături ariane. În schimb, dacă erau abordaţi de bande de copii evrei, trebuia să facă dovada evreităţii lor, să-şi arate penisurile circumcise, ca să nu ia bătaie. Acest joc al alterităţii, al adoptării unei identităţi în funcţie de situaţie şi interes va deveni, pe parcursul cărţii, parte importantă a procesului de salvare al lui Chaim Herszman, cel care avea să împrumute mai multe nume şi identităţi pînă la a deveni Henry Carr. Relatarea lui Heniek continuă cu viaţa din ghetou şi sfîrşeşte cu uciderea paznicului neamţ lîngă gardul de sîrmă ghimpată şi fuga lui Chaim din ghetou.

Ştafeta narativă este preluată de Henry Carr, care face o mică descriere a arborelui genealogic şi a comunităţii tripartite în care trăia, cu polonezi, germani şi evrei la un loc, precizînd mereu cît de periculos era să fii evreu şi cum blonzeala sa şi faptul că nu purta însemne evreieşti l-au scutit de multe necazuri. Dintr-un episod din copilărie, reiese că era periculos nu numai să fii evreu, ci şi să fii prieten al evreilor. Astfel, Mietek, unul dintre fraţii familiei Karbowski, este ucis de Adolf tîmplarul, căruia i-a ţinut piept pe terenul de fotbal, atunci cînd a fost atacat pentru că joacă fotbal cu „împuţiţii de evrei". Ca să poată da o mînă de ajutor familiei sale, să lucreze ocazional în vreo prăvălie, Chaim se sfătuieşte cu prietenul său, Cesek Karbowski, şi îşi ia numele de Henryk Karbowski, pe care-l va folosi de multe ori în timpul fugii sale de nazişti. Precaritatea situaţiei evreilor şi a condiţiei lor se va înrăutăţi odată cu invadarea Poloniei de armata celui de-Al Treilea Reich. Descumpănirea, deruta, panica pun stăpînire pe cele două familii, Herszman şi Lewkowicz. Ce-i de făcut, încotro să se îndrepte? Nathan, fratele cel mare al lui Chaim, se hotărăşte să treacă Bugul clandestin şi să ajungă în Uniunea Sovietică, urmînd apoi să-i aducă pe toţi membrii familiei. Mulţi evrei se hotărăsc să fugă din faţa urgiei naziste. Unii reuşesc, dar mulţi pier încercînd să treacă graniţa. Chaim arată apoi cum s-a constituit ghetoul şi cît de greu era să supravieţuieşti acolo, în condiţii de foamete, mizerie şi lipsă de îngrijire medicală. Ajunge la episodul uciderii santinelei din ghetou şi la fuga sa. Singur, fără acte, fără bani, Chaim îşi propune să treacă precum Nathan în Uniunea Sovietică, însă planurile sale se vor schimba de mai multe ori şi va trece prin Germania, Franţa, Spania, pînă va ajunge în Anglia, după un lung periplu plin de spaime şi încercări, avînd ca sprijin inteligenţa, care-l va ajuta să jongleze cu identităţile în funcţie de context, şi cîţiva oameni dispuşi să rişte pentru a-l salva.

Povestea supravieţuirii lui Chaim este una care arată cîtă perseverenţă, cît curaj şi cîtă inventivitate i-au trebuit unui adolescent ca să reuşească să se strecoare prin plasa de sîrmă ghimpată pe care o ţesuseră naziştii în mai multe ţări. Este şi povestea unor întîlniri marcante şi salvatoare: cu bătrînul evreu Jakub şi cu soţia sa Rena, care-l ascund la brutăria din Wlodowa, cu Walther, ofiţerul neamţ care-l ia la el acasă crezîndu-l un Volkdeutsche rămas orfan, şi cu mulţi alţi oameni care i-au întins o mînă de ajutor.

Povestirea, făcută într-un mod simplu, personal şi susţinut, te atrage şi te ţine pe tot parcursul ei cu sufletul la gură. Pe lîngă aventura salvării lui Chaim, periplul său prin mai multe ţări dezvăluie şi atmosfera de război şi de teroare în care trăiau multe comunităţi, nu numai cele evreieşti, ci şi cele poloneze, franceze şi spaniole.

*Evadarea din ghetou* aduce şi o reflecţie asupra identităţii, a felului în care ea poate salva sau ucide. Identitatea evreiască a lui Chaim îl condamnă la viaţa în ghetou sau la exterminare, în timp ce identitatea lui Henryk îi aduce salvarea. Chiar şi în Anglia, după ce nu mai există pericolul exterminării, Chaim păstrează numele de Henryk Karbowski, continuă să îmbrace o altă identitate ca o „manta protectoare" împotriva discriminărilor şi a umilinţelor din cadrul armatei libere poloneze şi împotriva antisemitismului din societate, care nu a dispărut după Holocaust. Iar pentru a se căsători cu iubita sa Angela, Henryk Karbowski, devenit Henry Carr, se va converti la catolicism şi va avea familia fericită la care a visat. La mulţi ani după ce se va descoperi că este evreu, după ce îşi acceptă evreitatea şi se simte despovărat de faptul că fiii săi catolici nu-l condamnă nici pentru tăinuire, nici pentru originea sa evreiască, Chaim va accepta să-şi povestească viaţa fiului său John Carr, de care se va apropia pe parcursul destăinuirilor. Iar concluzia fiului său: „După toate lucrurile la care fusese martor şi după cele prin care trecuse, tata nu merita un permis de liberă trecere, ci înţelegere şi acceptare necondiţionată. Este ceea ce este". Şi dacă fiul nu pune în discuţie alegerea făcută de tatăl său, nici noi, cititorii, nu putem să o facem, în schimb, putem conştientiza faptul că identitatea celuilalt, culoarea, etnia, religia, limba, obiceiurile nu trebuie să mai fie o povară sau să conducă la discriminări şi persecuţii. Lectura cărţii lui John Carr ar trebui să fie o lecţie de respect pentru alteritatea celuilalt. —

***Evadarea din ghetou aduce şi o reflecţie asupra identităţii, a felului în care ea poate salva sau ucide. Identitatea evreiască a lui Chaim îl condamnă la viaţa în ghetou sau la exterminare, în timp ce identitatea lui Henryk îi aduce salvarea.***

---

## Un simpozion dedicat scriitorului și filozofului Lucian Blaga

În data de 14 mai 2024, a avut loc la Colegiul Național „Gheorghe Șincai" din București Simpozionul Internațional „Lucian Blaga – om de cultură și educator al conștiinței naționale", aflat la a VII-a ediție. Trebuie menționat că această întîlnire a iubitorilor operei și personalității lui Blaga s-a desfășurat în fiecare an la începutul lunii mai (în apropierea celor două zile care au marcat nașterea și moartea poetului – 6 și 9 mai). Anul acesta, cei trei organizatori au fost CRIFST – Academia Română Filiala Timișoara, Universitatea de Vest din Timișoara și Colegiul mai sus menționat.

Acest lăudabil demers a debutat în anul 2018, ca simpozion regional, după doi ani a devenit național, iar în cel de-al treilea an, internațional. Anul acesta, ca și în anii precedenți, au participat profesori universitari, filosofi, scriitori, istorici și critici literari, profesori din țară și din afara ei (Italia, Viena, Spania, Republica Moldova) precum Michael Jones, Mihaela Bacali, Octavian Soviany, Ovidiu Constantin Cornilă, Alin Alexe, Gina Puică, Florin Lobonț, Daniel Cristea-Enache, Cosmin Neidoni, Marius Golea,Valeriu Șofronie și mulți alții, care au prezentat studii interesante despre multiple aspecte ale operei poetului născut în Lancrăm. Profesor de logică și filosofie la colegiul-gazdă, Valeriu Șofronie este și cel care a inițiat și gîndit constant acest eveniment.

La fiecare simpozion s-a lansat cîte un volum colectiv dedicat lui Blaga, cu sprijinul neprețuit al Editurii Universității din București, volum prin care autorii studiilor au mai adăugat o „cărămidă" la edificiul complex al receptării unui mare poet al literaturii noastre. După cum menționează editorii ultimului volum, „dacă toate operele cu adevărat mari au nevoie de interpreți și interpretări, atunci nu există operă, de o parte – și interpretările la operă – de cealaltă parte. Există o singură lume, un *Dasein* al creației, care unește într-o singură ființă creatorul, opera sa, orizontul cultural care i-a făcut cu putință creația și lungul șir al criticilor operei." Intersecțiile culturale regăsite de fiecare dată în volumele lansate prin intermediul acestui proiect vizează domenii variate precum filosofia, cu nenumăratele ei domenii, logica, epistemologia, istoria, poezia, critica și istoria literară, etimologia, psihologia, teologia etc. Cîteva titluri apărute de-a lungul anilor sînt *Rost și rostire în opera lui Lucian Blaga* (2024), *Imersiuni în opera lui Lucian Blaga* (2023), *Diferențiale critice* (2022), *Ultimul Blaga* (2021), *Posteritatea lui Blaga* (2019). Fiecare dintre studiile publicate cu această ocazie reiterează aceeași certitudine conform căreia Blaga ne provoacă mereu la citire și recitire, la aprofundarea unui univers poetic vast, atît în sincronie, cît și în diacronie, în literatură și în filosofie. Ceea ce face interesant evenimentul și pentru elevi este că au prilejul – cei preocupați de studiu și analiză – să scrie și să își prezinte, în acest cadru academic, propriile opinii referitoare la opera unui scriitor pe care îl descoperă la clasă, dar îl aprofundează în bibliotecă.

În cadrul evenimentului s-a lansat și noul număr al revistei Colegiului „Gheorghe Șincai", *Hronica*, un adevărat diamant, șlefuit de elevi talentați și inimoși care coordonează, în diferite forme, acest exercițiu de imaginație și originalitate. (**Luminița Gheorghiu**)

Lecturi în vremuri de austeritate

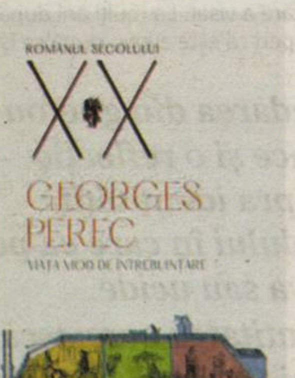
# Istoria ca literatură. Și invers

## Cărți de la Bookfest

**Cristina MANOLE**

Încet-încet, pîș-pîș, oarecum pe nesimțite, literatura își schimbă coordonatele și reperele. Devine altceva. După ce pe căi oculte s-a tot răsucit în jurul propriei personalități și prin varia răzvrătiri mereu s-a autodefinit. După secole de artă poetică, literatura (scris, citit, vorbit, cu propriile ei legi de funcționare și propriile ei ierarhii, la care au contribuit cohorte de nume clopoțitoare) se autodevorează. De ce? Pentru că totul a devenit deja literatură. Printre primele domenii care au contribuit direct la acest proces – *work-in-progress* – este istoria. Memoria trecutului, individuală și colectivă. Nu mai lungim aceste considerații – care oricum nu schimbă situația într-o lume/viață culturală în care fiecare o ține pe a lui (cu totul regretabil că au dispărut polemicile, și-mi aduc aminte cum Ibrăileanu și Zarifopol își trimiteau articole în care se încontrau înainte de a apărea la gazetă ca să aibă mai mult timp de reflexie pentru răspuns, alte vremuri, alți protagoniști) –, așadar să avansăm cîteva impresii de lectură despre apariții editoriale de ultimă oră. Dincolo de Bookfest, dincoace de realitatea, coplеșitoare, din preajmă. Istoria își face de cap, noi doar o consemnăm. Că facem sau nu literatură.

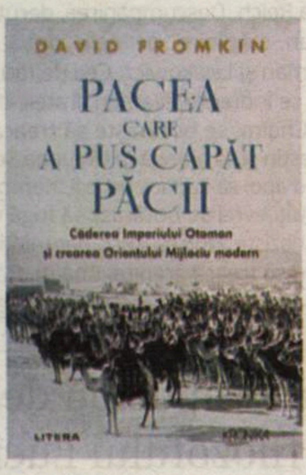
■■■ Scriitorul francez **Georges Perec** (1932-1982) nu face parte dintre numele mari ale literaturii universale. Este apreciat și recunoscut în interiorul breslei literare, dar nu are aura și coronițele gloriei și popularității unor scriitori de talia lui, nu mai dăm nume, aici lista ceahlăilor literaturii mondiale e lungă, pot și cititorii noștri să completeze. Eu îmi permit să avansez doar numele lui Proust, James Joyce și Robert Musil, puncte de reper în proza ultimilor 100 de ani. Și mersul înainte al literaturii, dacă se poate admite așa ceva într-un domeniu extrem de deschis, pe cît devine conservator cînd ne așteptăm mai puțin. Totul e posibil, totul e permis, de ce nu. Poate fi Georges Perec – repet, puțin ventilat și în spațiul românesc, cu toate că în afară de romanul *Lucrurile*, apărut și în România în 1967, în buna colecție „Meridiane" de la Editura Univers, au mai apărut cîteva cărți, patru la număr, între 1996 și 2016 – introdus și pus alături de cei trei corifei consacrați deja la o nemurire care oricum nu prea folosește la nimic? Răspunsul ar putea fi afirmativ, dacă avem răbdarea să ducem la capăt capodopera lui Perec *Viața ca mod de întrebuințare* (Editura Univers, 2024, colecția, prestigioasă, „Romanul secolului XX", o ediție excelent realizată, traducere, prefață, note și îngrijirea, exemplară realmente, de Mircea Ardeleanu). Spre nedumerirea mea, nu am găsit pe net nimic despre acest critic/istoric literar care face chiar o treabă excelentă sub aripa, deseori ocrotitoare, a anonimatului. Sigur că lucrurile poate că nu stau chiar așa cum exagerez eu la iuțeală, impresionată tare de romanul lui Perec, pe care-l descopăr sub semnul unei uriașe uimiri. Mereu avem senzația că am citit tot ce era de citit, mereu descoperim că, pe lîngă ierarhiile deja canonice, mai există cîte ceva de similar interes. Un roman complex, abil și subtil structurat, un puzzle cu istorii variate și personaje care se plimbă, sub diverse forme și voci, de la un capitol la altul, plecînd de la viața unui pictor, Bartlebooth, un personaj precum Bloom și Molly, care umplu cu viețile lor zidurile ce dispar și ne lasă să intrăm prin toate încăperile unei vaste zidiri/construcții romanești. La propriu și la figurat: planul imobilului și anexele, index, repere cronologice, reamintirea unora dintre întîmplări și notele – peste 150 de precizări și explicații alcătuiesc o solidă armătură a unui proiect literar dus la capăt. Aș zice că *Viața ca mod de întrebuințare* ar merita redescoperit ca roman și luat în serios ca mesaj existențial.



■■■ Sir **Max Hastings** nu este literat, nici istoric, dar este membru al Royal Historical Society și al Royal Society of Literature. Cunoscut, recunoscut, apreciat, un nume respectat în branșa jurnaliștilor de talie internațională. Dar acceptat, cu peste o duzină de importante lucrări, și ca istoric militar. De ce nu ar putea fi asociat ca un nume de vază și printre scriitori, fiind dovedit deja că majoritatea istoricilor fac o bună treabă și ca povestitori de excepție? Avem la îndemînă două masive tomuri. Primul ar fi *Războiul secret. Spioni, coduri și partizani (1939-1945)* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba engleză de Lucia Popovici, apărut inițial în 2015), de care ne vom ocupa acum, lăsînd pentru o proximă ocazie/grupaj o altă fabuloasă carte/poveste, *Nemesis. Bătălia pentru Japonia. 1944-1945* (tot la Editura Polirom, 2024, traducere de Miruna Andriescu), ce a apărut în aceeași bună colecție „Historia", coordonată de istoricul Mihai Răzvan Ungureanu, altfel dispărut de pe radarele unei actualități care-și devorează propriile vedete, ce l-a avut ani în șir pe ecrane printre protagoniști). O carte-colecție de personaje/agenți de toate felurile, din toate colțurile lumii, care au lucrat ba pentru unii, ba pentru alții, ba pentru mai mulți. Unii mai cunoscuți – precum agentul sovietic Richard Sorge sau faimosul Canaris german –, alții de care nu s-a prea auzit – matematicienii britanici care au spart codurile germane și care au făcut minuni pentru țările în slujba cărora au lucrat. Exemple sînt multe, povești dintre cele mai relevante. Ieri, ca și azi. Războiul secret și anonim de multe ori nu a fost mai puțin important decît cel de pe front. Este clar că R.W. Jones, ofițer de informații britanic, în frac, cu joben pe cap, un copil în brațe și altul alături de soție, fotografiat în 1945 la Palatul Buckingham la o ceremonie de învestire, are o altă ținută și impune respect față de nu mai spunem cine, azi căzut în dizgrație și cu acuze grave pe cap. Spionii și activitățile secrete au făcut mereu lucruri ce nu au ajuns la urechile și pe mîna marelui public. Asta a fost și a rămas menirea lor. Serviciile Secrete britanice au fost, este o concluzie a cărții, mult peste ce au reușit să ofere naziștii germani. De luat aminte și de citit pe îndelete.

MAX HASTINGS
RĂZBOIUL
SECRET
Spioni, coduri și partizani
1939-1945

■■■ **David Fromkin** (1932-2017) este un alt istoric american, autorul unei excepționale și atotcuprinzătoare saga, cu care a și debutat cu decenii în urmă. În 1989. Contrar mersului firesc al unei profesii, în care marile lucrări sînt realizate la senectute, după o lungă experiență de bibliotecă și arhive. În timp ce geniile din matematică/fizică, științe în general, oferă realizările lor capitale la vîrstele unor juneți pline de explozia unor minți strălucite. Nu descopăr eu roata, preiau din statisticile altora. *Pacea care a pus capăt păcii. Căderea Imperiului Otoman și crearea Orientului Mijlociu Modern* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Adriana Vulpe) este o vastă panoramă a destrămării Imperiului Otoman și a reconfigurării, așa cum direct ni se precizează din titlul lucrării, a Orientului Mijlociu. În formele lui de azi, care ne livrează nu puține bătăi de cap care dau iar lumea peste cap. E de ajuns să deschidem televizorul. De ce este importantă această lucrare care se citește în tihnă, cu mari pauze de meditat și nu neapărat pe nerăsuflate, cum era o vorbă cîndva? Pentru că firul evenimentelor istorice, politice și militare este asezonat cu variate glose și paranteze, subtile comentarii care ne lămuresc – atunci cînd nu ne și informează – despre aspecte mai puțin vînturate dintr-un trecut despre care știm și nu prea știm bine ce și cum și cînd și mai ales de ce. De exemplu, pentru cei mai neștiutori ca mine, a fost relevantă detalierea Bătăliei de la Gallipoli, din Primul Război Mondial, unde asaltul Marinei britanice, al flotei anglo-franceze nu a fost la fel de eficient susținut de trupele australo-neozeelandeze. Care au avut de înfruntat nu doar artileria de coastă turcească, ci și experiența ofițerimii germane, care a coordonat abil apărarea. Eșecul unei debarcări infructuoase a condus la consecințele teribile ale primului genocid din secolul al XX-lea. Și tot așa, unde dai și unde crapă, crapă mereu cîte ceva într-o istorie sîngeroasă, care nu se mai termină nici azi. Chiar dacă Churchill are o grozavă posteritate, vinovăția lui la eșecul de la Gallipoli este azi recunoscută unanim. Chiar dacă spus în șoaptă.


DAVID FROMKIN
PACEA
CARE
A PUS CAPĂT
PĂCII
Căderea Imperiului Otoman
și crearea Orientului Mijlociu modern
LITERA

■■■ Absolventă de istorie-filozofie, cu un doctorat în psihologie și cu o bogată activitate pedagogic-universitară, jurnalistică și editorială, **Lavinia Betea** este un bun exemplu pentru demersul nostru. Jurnalistă activă și neobosită, autoare a peste două duzini de cărți, una mai incitantă ca alta, abordînd subiecte/teme/personaje dintre cele mai controversate (una e să te ocupi de Martha Bibescu și de lumea ei, alta de Ștefan Andrei și de soții Ceaușescu, cîndva lideri ai regimului comunist) din istoria recentă, Lavinia Betea ne face și de această dată o mică-mare surpriză. Prin volumul recent apărut *Prințesele roșii. Femei și bărbați, părinți și copii în ideologia și cotidianul comunist* (Editura Corint, 2024, cu un consistent „În loc de prefață" din 30 august 2023 și trei mottouri, din Stalin: „Toată lumea vorbește de mine ca despre un mare o de stat și în acest timp, nu am pe nimeni cu care să beau o cană de ceai", Brejnev și Nicolae Ceaușescu, ilustrative pentru poveștile, care mai de care mai spectaculoase, ce urmează). După ce ne-a tot livrat cărți despre mai-marii lumii comuniste, după ce ne-a introdus într-o lume greu accesibilă marelui public, cea a nomenclaturii de Stat și de Partid, de această dată ni se relevă universul copiilor acestor oameni care au condus destinul României comuniste. Și al unui întreg popor. Pătrundem în intimitatea unor vieți de familie – uimiți de fiecare dată și la fiecare pas pe care-l fac narațiunile ce se înșurubează dintr-o succesiune de comentarii, analize, interviuri și mărturii, toate aglutinate într-o narațiune coerentă, în care ficțiunea lipsește cu desăvîrșire. Mărturii și confesiuni ale unora și altora dintre cei care au gravitat în jurul/centrul puterii – de la Lica Gheorghiu, fata liderului comunist Gh. Gheorghiu-Dej, la Zoia Ceaușescu, unul dintre copiii urmașului la puterea supremă în Statul român – sînt încastrate într-o serie mai largă de narațiuni legate de destinul și soarta, în general la fel de nefericite, ale copiilor liderilor de la Kremlin. Viața de familie în comunism. Rolul și locul femeii într-o astfel de societate. Că este vorba despre Svetlana, fata lui Stalin, că este vorba despre Ana Pauker, ce a basculat între Moscova și București. Că este vorba despre puzderia de neveste și iubite de tot felul. Mai totul e pus sub semnul unor nefericiri în lanț, mai mult sau mai puțin asumate înlăuntrul unei lumi care s-a autodevorat. Două lungi interviuri închid volumul ce deschide multe alte interogații. Mândra Gheorghiu ne introduce în lumea bunicului său, în timp ce Dinu Angelescu ne relatează aventura sa existențială și parțial conjugală cu Zoia Ceaușescu. Nu e nimic amuzant, totul pare pus sub semnul unei nefericiri asumate din start. Dincolo de picanteriile de culise, dincoace de portretele ce se întreteș cu întîmplările în care sentimentele unor oameni sînt busculate de limitările unui regim coercitiv. Ce este firesc și autentic între ființe umane capătă note absurde și accente de coșmar. Bunăstarea de care au beneficiat cei din preajma liderilor comuniști a fost plătită scump. Nu știm ce am putea alege dacă am fi în postura de a opta pentru o anume situare în sau în afara acestui insectar. —

LAVINIA BETEA
PRINȚESELE ROȘII
CORINT
ISTORIE

# Foucault, inedit. Cum a devenit filozoful „omul zilei“

**Victor POPESCU**

Paris, 1966. Sîntem în plină epocă dominată de structuraliști și formaliști – Claude Lévi-Strauss își publicase *Antropologia structurală* în 1958. Științele omului (etnologia, antropologia, psihanaliza) sînt pe val – în 1961, Émile Benveniste fondase revista interdisciplinară *L'Homme*, iar Lacan își publică, exact în '66, celebrele *Écrits*, despre „inconștientul structurat ca un limbaj“. Pe val se află și fenomenologii – în 1964, Sartre tocmai refuzase Nobelul pentru Literatură. Mișcarea '68 e încă departe, iar Derrida mai are un an pînă să-și detoneze deconstrucția – abia în 1967 își va publica primele sale trei cărți, toate revoluționare, printre care *Scriitura și diferența*.

## Moartea omului

Tot în 1966 apare *Cuvintele și lucrurile*, iconoclastul volum al lui Michel Foucault. Se clamează „moartea omului“, a acelui „om“ înțeles ca invenție recentă, de secol XIX, a științelor umaniste. Subiectul care se autodetermină, cetățeanul emancipat și rațional, conștiința lucidă și transparentă – acest obiect inventat de umanioare e pe cale să fie anulat de discursul structuralist determinist. „Omul“ va fi, profețește Foucault, înghițit de structurile inconștiente și copleșitoare: el va deveni un umil efect al regulilor de înrudire, al relațiilor economice și de schimb sau al limbii, ca sistem de semne ce se impune fiecărui vorbitor.

În 1966, Foucault împlinea 40 de ani și era încă departe de celebritatea academică și mediatică din anii '70-'80. După studii de filozofie și psihologie (a fost stagiar la Spitalul psihiatric „Sainte-Anne“ din Paris), după cîțiva ani de diplomație și după ce publică *Istoria nebuniei în epoca clasică* și *Nașterea clinicii*, în vara lui 1966, Foucault își pregătește cursul de filozofie pe care îl va ține la Universitatea din Tunis. Este pentru prima dată cînd predă oficial filozofie, căci mai înainte avusese doar cursuri de psihologie. În vara lui '66, Foucault scrie *Discursul filozofic*, un text inedit, articulat și bine rotunjit, descoperit abia de curînd în arhiva Foucault, achiziționată în 2012 de Biblioteca Națională a Franței.

## Prima mutație: subiectul întemeiază lumea

Deși Foucault a refuzat eticheta de „filozof“, *Discursul filozofic* vădește o subtilă cunoaștere a istoriei filozofiei, dar și un interes pentru a revitaliza filozofia în epoca post-Nietzsche. Ineditul manuscris a fost publicat în Franța în 2021, iar versiunea românească a apărut în acest an, grație Editurii Trei și traducerii lui Ciprian Mihali, cunoscut exeget al filozofiei franceze contemporane.

Cartea are două paliere distincte. Pe de o parte, se vorbește despre discurs, arhivă și arheologie, motiv pentru care *Discursul filozofic* poate fi citit ca veriga lipsă dintre *Cuvintele și lucrurile* și *Arheologia cunoașterii* (1969). Dar tematica ar trebui să-i atragă și pe cei care lucrează cu analiza de discurs în politologie, comunicare, studii de gen etc. Pe de cealaltă parte, Foucault desfășoară o „arheologie“ a discursului filozofic, la fel cum procedase deja cu medicina și psihiatria. Nu-și dorește o istorie clasică a filozofiei (în stilul lui Émile Bréhier, de pildă), ci se axează pe momentele de inflexiune din evoluția acesteia. De obicei, privim filozofia ca pe un discurs omogen și continuu, în care gînditorii își predau ștafeta (Platon și Aristotel, Kant și Hegel etc.). Pentru Foucault însă, biografia filozofiei constă doar într-o juxtapunere temporală de cadre discursive situate în discontinuitate.

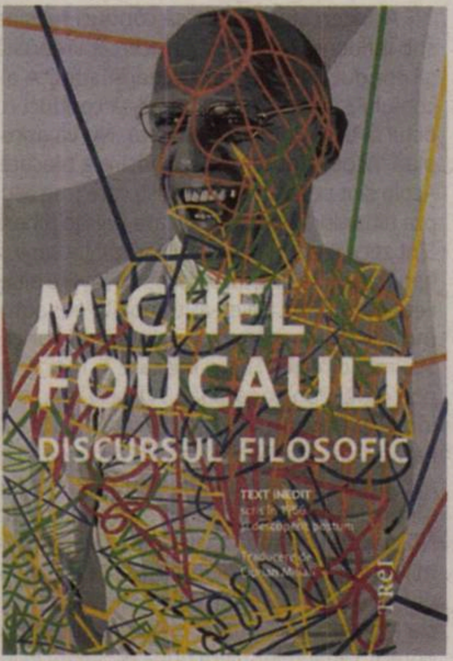
Foucault descrie două *mutații* la nivelul discursului filozofic. Prima e momentul Descartes-Kant. Înainte de secolul al XVII-lea, filozofia se referea la „Dumnezeu, suflet și lume“ ca la „un domeniu de obiecte care i se ofereau din exterior“ (p. 128). La limita pleonasmului, am putea spune, simplificînd, că *lumea* (universul creat, natura) era „cea mai reală“, avea cel mai înalt grad de substanțialitate și adevăr, pe cînd limbajul și subiectul erau simple felii din această lume deja dată. Dar, începînd cu gînditorii subiectivității (Descartes și Kant), filozofia devine „teorie generală a obiectului, așa cum e dat în experiență“ (p. 137). Indiferent că ia forma unui mănunchi de percepții senzoriale (ca la empiriști) sau că vorbim despre „eul transcendental“ kantian, *subiectul* este de data asta „mai real“ decît lumea externă – tot ce există în lume poate fi dedus din experiență, se întemeiază pe viața subiectului fondator.

## A doua mutație: lumea e discurs

A doua „reorganizare“ majoră a discursului filozofic apare odată cu Nietzsche. Nihilismul acestuia profețește „dispariția pentru filozofie a tuturor obiectelor sale, începînd cu Dumnezeu“. Dar acest nihilism are și o latură pozitivă, observă Foucault, pentru că degajează locul ce va fi ocupat de-acum de filozof. El nu mai trebuie să legitimeze alte discursuri (morală, știință, teologie), ci devine un „diagnostician“ al tuturor discursurilor. A filozofa, după Nietzsche, înseamnă „a ține discursuri în spațiul și forma altor discursuri, strecurîndu-ne pe nesimțite în acest loc din care vorbesc ele: iată filozoful devenit filolog, istoric, genealogist, «psiholog», analist al vieții și al forței“ (p. 236). Filozoful nu mai caută profunzimi ascunse și nici nu vrea să normeze/vindece lumea. El poate doar arăta către ceea ce există *astăzi*, el devine „omul zilei și al momentului“ (p. 20), este subiectul care nu se mai „șterge“ din discursul filozofic (pentru a-i da aparența de obiectivitate științifică), ci care acum „își exprimă caracterul, trupul, boala, iritația, și care trebuie să desemneze subiectul discursului filozofic sub forma riguros demonstrativă: *Ecce homo*“ (p. 241).

Cîteva lămuriri: filozoful-diagnostician al zilelor noastre își recunoaște, iată, finitudinea și renunță la pretențiile de întemeiere. El se regăsește în pliurile dintre discursuri, în locurile definite de triada „eu-aici-în prezent“, acea „pată oarbă, pornind de la care discursul își dobîndește semnificațiile evidente“ (p. 29). Pe scurt, filozoful este aruncat la intersecția politicului cu știința, a practicilor economice cu diversele instituții disciplinatoare (școală, armată, clinică etc.), pe care nu le poate schimba sau întemeia, dar le poate cel puțin diagnostica. În acest sens, filozoful-diagnostician „vizează toate discursurile pe care le pot ține oamenii“ (p. 80), sarcina sa fiind de „a aduce la lumină naivitatea tăcută a discursurilor care pot să apară ca fiind suverane și exhaustive“ (p. 89).

„Naivitatea“ aceasta se referă la regulile „mute“ care articulează disciplinele teoretice. Psihiatria, de pildă, nu poate să apară decît pe fundalul istoric al Marii Închideri (secolul al XVII-lea), prin care nebunii sînt internați și puși să muncească în folosul public, alături de cerșetori, inși cu boli venerice, delincvenți etc. Azilul nu se naște dintr-o grijă umanitară sau medicală, ci e, inițial, un gest de asanare morală și socială. Abia după ce „nebunii“ sînt închiși și puși să muncească în azile, abia atunci se va putea creiona discursul psihiatric, diagnostichează Foucault în *Istoria nebuniei în epoca clasică* (traducere realizată de Mircea Vasilescu, republicată anul trecut la Editura Trei). În acest fel lucrează filozofia foucaldiană, filozofia ca „discurs despre discursuri“ (p. 333), ca descriere, „arheologie“ și hermeneutică, iar nu ca întemeiere a altor discursuri (așa cum procedează, aș exemplifica, eticile aplicate, care au pretenția de a elucida și organiza mai bine principiile și codurile de bună conduită din afaceri, jurnalism sau medicină).



**Michel FOUCAULT**

*Discursul filozofic*
Traducere de Ciprian Mihali, Editura Trei, București, 2024, 400 p.

## Cuvinte interzise

„Dacă ar trebui foarte grosier să facem o istorie a ceea ce a însemnat «a exista» în cultura occidentală în ultimele trei secole, am putea spune că mai întîi a fost faptul de a fi adevărat, apoi faptul de a putea fi dat în experiență, iar acum a exista înseamnă a putea fi transformat în discurs“, rezumă Foucault în *Discursul filozofic* (p. 328).

Filozofia (devenită discurs al discursurilor) a evoluat, de fapt, în acord cu întreaga cultură occidentală, așa încît „cotitura lingvistică“ a filozofiei nu vine din influența particulară a unor gînditori revoluționari (Nietzsche, Frege etc.), ci este mai degrabă o sincronizare cu o mutație la nivelul întregii culturi occidentale – cultură ce poate fi definită ca ansamblu de discursuri, ca *arhivă* (p. 286). *Discursul filozofic* propune o „arheologie“ impresionantă a „arhivei-discurs“ occidentale, de la apariția alfabetului grec pînă în prezent. Nu vom detalia, dar precizăm că la capătul acestei arheologii vaste descoperim cultura noastră actuală, animată de dorința de „a conserva totul ca fapt de discurs“, de a înregistra meticulos și integral (adică neselectiv) tot ce se spune/scrie, așa încît nu mai există nici limită, nici ierarhie, nici filtru exterior discursului. Așa se face că astăzi „a exista“ e totuna cu „posibilitatea de a fi transferat în discurs“ (p. 326). Simplificînd, aș spune că este ca atunci cînd afirmăm, în discuțiile colocviale, că ceva există doar dacă poate fi găsit pe Google, pe Wikipedia...

O observație importantă, totuși: „arhiva/discursul“ despre care vorbește Foucault nu este nici text, nici limbă (ca ansamblu de semne, cum ar considera formaliștii), ci reprezintă „anumite utilizări ale limbii, anumite *întrebuințări* – într-un sens, posterioare limbii și într-un alt sens anterioare (deoarece doar pornind de la discursuri efective, s-a putut construi limba)“ (p. 333). Arhiva-discurs ar fi mai curînd o condiție de posibilitate pentru diversele discipline și teorii, legi și instituții. Pentru a diferenția discursul de text, Foucault amintește că arhiva-discurs există inclusiv în culturile orale, „căci există mereu forme de marcare, de transmitere, de repetare a discursurilor; există rituri care le inserează obligatoriu în gesturi, în operații sau ceremonii: există *interdicții* și reguli pentru circulația cuvintelor pronunțate“ (p. 299).

Acest ultim exemplu ne trimite deja spre analiza de discurs (ca metodă de sine stătătoare), dar și către „arheologia“ relațiilor de putere. Cenzura circulației cuvintelor, imanentă arhivei-discurs, nu poate fi redusă la o simplă regulă de politețe, la o implicație a limbajului comun, cum ar spune sociolingviștii. De fapt, pentru Foucault, această interdicție vorbește despre „îmblînzirea și controlul discursului“, observă Norman Fairclough, fondatorul analizei critice a discursului, abordare profund marcată de Foucault (*Critical Discourse Analysis*, Longman, 1995, p. 248). A cenzura vorbirea (cei trecuți prin comunism o știm prea bine) înseamnă a decide cine are puterea: cine „are cuvîntul“ și cine are doar a „asculta“.

## Către arheologia puterii

Inedita lucrare postumă a lui Foucault conține, deja din titlu, cele două puncte de interes. Cartea e, o dată, o surprinzătoare apologie a filozofiei, ca diagnoză, ca „arheologie“ făcută din marginea discursurilor; filozoful devine „medic al culturii“, care nu poate să vindece, dar „are puterea de a spune unde se află răul“ (p. 19). În acest sens, analizele lui Foucault despre putere, sexualitate sau nebunie sînt, de fapt, cît se poate de filozofice, dar fără să cadă în totalitarismele limbii/textului (structuralism și postmodernism), căci, pentru Foucault, filozofia se face dintr-un loc al non-discursivului, dinspre acel „eu-acum-în prezent“, care nu poate fi redus la limbă/text și care permite conștientizarea critică a discursurilor.

În al doilea rînd, capitolele din *Discursul filosofic* dedicate arhivei-discurs sînt fascinante pentru că înțelegem mai bine, prin contrast, cum evoluează analiza de discurs la Foucault. În '66, discursul e definit aseptic, ca sistem de reguli pornind de la care enunțurile pot forma o „țesătură“ (p. 289). Patru ani mai tîrziu, după ce asistase la reprimarea dură a revoltelor studențești tunisiene, Foucault va susține, în *Ordinea discursului*, celebra conferință inaugurală de la Collège de France: „Discursul nu este doar cel ce traduce luptele și sistemele de dominație, ci este acel ceva pentru care și prin care se duce lupta: este chiar puterea care trebuie cucerită“ (Editura Eurosong, 1988, p. 16). De aici încolo, drumul e deschis pentru analiza practicilor de inculcare a supunerii panoptice (*A supraveghea și a pedepsi*) sau pentru arheologia tehnicilor de dresaj al corpului și voinței (*Istoria sexualității*). —

# Ceruri lichide

**Nir SOFFER-DUDEK**

La ora șase și jumătate dimineața au început să vină. Ca niște diavoli negri. Ca niște căpcăuni. În mașinile lor Toyota. Asta este tot ceea ce îmi amintesc. Ei au început să vină la șase și jumătate ca niște diavoli negri, înaripați ca ninja. Odată am văzut un film despre ninja, și unul în veșminte negre fugea de cei răi împreună cu o fată. Ea cădea mereu, căci avea o fustă îngustă, și își rupea fusta ca să fugă cît mai repede. La șase și jumătate dimineața ei au ajuns ca niște diavoli negri în jeepuri albe.

Cerul era atît de frumos. Și muzica ți se prelingea în urechi ca mierea, ca în acele clipe dulci de după împreunare. Și corpul ți se mișca de la sine. Corpul se mișca de la sine. Muzica îți punea în mișcare corpul. Muzica îți punea în mișcare corpul. Muzica îți punea în mișcare corpul. Muzica îți punea în mișcare corpul. Muzica mișca. Muzica se mișca asemenea moleculelor care dansează. Asemenea perlelor. Muzica ți se prelingea ca o miere din urechi, pînă ajungea la pămînt…

Pămîntul vibrează ca o piele de tobă gigantică, pămîntul leagănă muzica și ea ți se prelinge din urechi. Picăturile se cristalizează văzînd cu ochii în boabe de chihlimbar… Se rostogolesc cu tine. Și toate sînt acolo. Toate sînt acolo. Și toate nu sînt acolo. Toate acolo-nu-acolo. Toate formează un singur mare corp împreună cu tine. O caracatiță uriașă, care îți vibrează pe abdomen. La ora șase și jumătate ei au ajuns, pete negre în jeepuri albe.

Puf, paf, puf. Paf. Puf. Paf. Puf. Paf. Rotocoale de fum pe cer. Pe cer sînt rotocoale de fum! Și pe ceruri înnorează rotocoale de ochi explodați, albe ca fumul. Nori mărunți. Puf. Paf. Puf. Paf. Și pămîntul se cutremură. Muzica se întrerupe. Ea niciodată nu se întrerupe. Este același lucru. Bum-bam. Bum-bam. Bum-bam. Bum-bam. Cerul colorat în violet se prelinge ca un lichid… Cerul e colorat violet lichid. Pămîntul se cutremură. Muzica nu se întrerupe. Muzica pur și simplu nu mai e exterioară. Trece. Trece în cele din urmă la timpul final.

Deja am fost. În cele din urmă muzica se va reîntoarce. Totul trece…

„Trebuie să vă evacuați. Se spune că ar fi teroriști. Trebuie să vă evacuați. Se spune că ar fi teroriști. Trebuie să vă evacuați. Se vorbește că… Trebuie să vă evacuați. Se spune că ar exista îngeri. E recomandabil să vă evacuați. Cerul vă așteaptă. E recomandabil să vă evacuați. Există viață pe globul terestru. Trebuie să vă evacuați.“ La ora șase și jumătate ei au ajuns, îmbrăcați în negru.

Ai încercat vreodată să conduci mașina sub influența LSD-ului? Ai încercat vreodată să conduci sub influența marijuanei? A alcoolului? Ai încercat vreodată să conduci cu ochii la cer? O ieșire e blocată. Nu vă apropiați. Acolo sînt teroriști. O ieșire e blocată. Acolo sînt polițiști. Sînt polițiști care trag asupra tîlharilor. Sînt polițiști care fug de tîlhari. Sînt zece jeepuri de-a latul străzii. La șase și jumătate au ajuns, împrăștiați în Toyote albe. Fete-automobil. Băieți-automobil. Fete-automobil. Gura monstrului mănîncă orice. Schimbi direcția. Faci o mișcare în formă de potcoavă. Pootcoaavăăăă. Ambele ieșiri sînt închise. Paradis sau Iad. Paradis sau Iad? Paradis sau Iad?! Eu vă întreb! Ambele ieșiri astupate. Ambele urechi astupate. Numai Albert Hoffman se află pe motocicleta lui. Numai el e pe motocicleta lui, pe cîmp, în mijlocul spinilor. Ambele ieșiri sînt blocate. Și numai Albert Hoffman călărește pe motocicletă peste cîmp, printre spinii din interiorul potecii. Gloanțele șuieră după el. Șuieră în interiorul lui. Cum se face că încă trăiești? Cum se face că încă fugi? Unde sînt toți ceilalți? Unde sînt cu toții? I-ai părăsit. I-ai părăsit. I-ai omorît. I-ai și omorît și i-ai și moștenit. Unde sînt toți? De ce ai fugit înspre alt loc? Și numai Hoffman merge peste cîmpuri cu motocicleta lui.

Adăpoooost. Adăpoooost. Ei au intrat. Grenadă. Ei au intrat deodată. O grenadă. Ei au intrat deodată. Deodată. Deodată, și o grenadă. Ei au intrat deodată. Grenadă. Și omul acela care zace pe podea. Și eu zac pe podea. Sîngele e din gura lui. Era încă viu? Era încă în viață? Eu eram încă în viață? Și cînd ei au intrat încă o dată? Cînd ei au intrat încă o dată și eu l-am îmbrățișat, era încă în viață, eram încă în viață? El și nu eu, eu și nu un înger, eu și nu un serafim, eu și numai zgomotul, metal în beton, un cub de beton pe care l-au trimis către cer, o delegație umană, ultimii oameni din lume după ce au ajuns diavolii în negru, 30 de oameni încovrigați… Eram 30 de oameni încovrigați. O delegație către lună. Și femeia cu un glonț în picior, care nu înceta să țipe. Taci din gură! i-am spus. Taci din gură căci ne vor auzi, ea ar fi putut să fie prietena mea, sîntem 30 într-o aeronavă de beton înspre steaua nicăieri. Și atunci o parte au ieșit și eu am rămas și noi sîntem zece și atunci o nouă grenadă și atunci sîntem doi și atunci ăla cu pușca și atunci sînt numai una. Și atunci zbor în aeronava de beton înspre lună. Eu zbor spre cerul de culoarea chihlimbarului lichid. Eu zbor peste bălți de sînge și de urină și de fecale. Sînt o pasăre. Eu zbor din adăpost, mă strecor printre gloanțe fără să bag de seamă. Ei au plecat. Nici măcar nu am meritat un glonț suplimentar.

Țipetele fetelor. Țipetele fetelor. Țipetele fetelor care au țîșnit încă de la început. Țipetele fetelor s-au iscat cînd mai era încă destul de mult haos. Țipetele fetelor erau recompensa teroriștilor. Poți trimite zece teroriști să moară, dar nu poți trimite o sută de teroriști să moară fără să le promiți ceva. Țipetele fetelor erau ca o recompensă, și nu știi să diferențiezi dacă una dintre ele a primit un glonț sau nu… Și numai dacă vei auzi un țipăt asemănător cu țipătul unui animal, atunci știi. Cine a primit un glonț l-a primit foarte repede. Sau a primit două gloanțe, dacă era norocoasă să i se încheie suferința. Țipetele fetelor. Țipetele continuau și după ce totul se întrerupea. Cînd nu mai aveau nimic de făcut sau cînd ne jucam de-a v-ați ascunselea. Să intri sub un pom, să intri sub un tanc, sub tanc, numai să intri sub tanc. Numai să intri în groapă, numai să intri în tine însăți, numai să te transformi în ceruri. Numai să te transformi în pămînt și pomi și frunze. Ei trec pe deasupra ta. Tu ești în interiorul frunzei și picioarele lor sînt acolo. Devii totuna cu pămîntul.

Și mirosul incendiului. Toate șanțurile au luat foc. Scaieții. HOP HOP. Cine se ascunde în spatele și în laturile și sub și între scaieți – să iasă afară. Sau să fie ars. Sau să iasă și să fie ars sau să iasă și o să se tragă în el și atunci o să ardă. Ei ne-au pus în grămezi mari. Grămezi de corpuri. Am fost corpuri după ce am murit și au turnat benzină și ne-au dat foc. Atît de mult timp au avut. Nici nu au trebuit să se grăbească. Grămezi de oameni care ardeau. Ardeau pînă a rămas din ei numai un material negru și lipicios. Și au lipit bărbatul de femeie și ei au devenit o singură carne. Și într-o bună zi o să trebuiască să îi desprindă ca să îi identifice. Toți: o singură masă de oameni, toți, un singur univers care fierbe. S-au născut și au putrezit și au ars și cîndva au dansat. Eu sper că muzica va continua, eu sper că ne-am transformat în muzică.

Sînt în baie și îmi dau jos hainele în fața oglinzii. Care e diferența dintre corp și cadavru? Care e diferența dintre corp și cadavru, care e diferența dintre corp și cadavru, care e diferența dintre corp și cadavru? Care e diferența dintre corp și cadavru. Și dacă mi-ar fi tăiat și mie sînul? Și dacă mi-ar fi înjunghiat și mie abdomenul? Oare aș fi rămas în viață ca să văd asta? Care e diferența dintre corp și cadavru? Ele au rămas acolo și eu am rămas aici. Eu am rămas aici și ele încă trăiesc acolo. Eu am rămas aici și ele încă trăiesc acolo. Care e diferența dintre corp și cadavru? Culoarea adevărată a pielii este verzuie. Eu mă uit la culoarea pielii mele. Culoarea pielii mele e un fel de trandafiriu porcesc, dar culoarea adevărată a corpului e verzuie. Cînd frunzele vor păli toamna, corpurile nu se vor îngălbeni. Este pomul care atrage clorofila înăuntru, în interiorul frunzelor. Și toată verdeața veselă dispare și sub ea descoperim care e culoarea adevărată, roșiatică sau gălbuie sau cafenie. Și cînd sîngele se evacuează din oameni – ei rămîn verzi, verzi-cenușii. Verde este adevărata culoare a oamenilor după cîteva zile… oameni în toamna lor. Și atunci se transformă în negru, negru umflat. Și apoi se descompun. Noi sîntem o grămadă de frunze în toamnă. Unul peste altul… Arzi frunzele ca să nu murdărești iarba. O movilă, una peste alta. O movilă de copii, o movilă de copii. O movilă de rame din interiorul ochilor. O movilă de copii, o săptămînă după, o movilă formată din copii peste pămînt și numai eucalipții din jur îi privesc. Cineva varsă benzină și le dă foc și roșul se transformă în negru care se transformă în alb. Dacă ai să zăbovești puțin prin împrejurimi, te vei transforma în verzeală. Dacă ai stat mult peste gard și te-au adus acolo numai după o săptămînă, ai să te reîntorci neagră. Așa se întîmplă – roșu verde alb negru. Ei au ajuns ca niște îngeri negri dimineața, vizavi de soarele din amurg. Ei au venit în jeepuri albe ca niște oase care au așteptat ani de zile în soare… Care e diferența dintre corp și cadavru? Care e diferența dintre bărbat și femeie? Ambii au fost creați cu un vid interior. Care e diferența dintre corpuri? Totul e numai carne. E în regulă, e în regulă, le dăm foc, ardem corpul și numai sufletul plutește pe deasupra ca o pasăre uriașă. Se uită la valea măcelului, cerul e violet lichid. Eu mă uit la mine însămi în oglindă, sînt doar corp, sînt doar cadavru. El a povestit că au fost legați de un pom. Era iadul pe pămînt. El s-a întors după aceea ca o stafie la Valea Măcelului și a văzut-o legată de un pom, goală, el a văzut că l-au legat și pe el de pom să privească, să privească. Nu e clar pe cine au silit să se uite primul. Pe cine au cruțat. Organele ambilor erau retezate. Organele ambilor erau retezate. Nu vreau să mă reîntorc la această imagine. Nu picioarele. Nu mîinile. Capul da. Dar ei au separat parte de parte, au separat omul de sexul lui. Dumnezeule, ei i-au legat unul față în față cu celălalt, să vadă, să se vadă unul pe celălalt. Pe cine au cruțat? Pe cine au omorît primul? Și cine a văzut? Ce a văzut? Ce a fost între ei? Oare erau o pereche de îndrăgostiți sau au fost numai prieteni care au venit la petrecere? Ei au fost un material… Noi am fost o materie… Noi am fost spirit. Noi sîntem încă spirit. Spirit. Numai eu nu am depășit granița. Numai eu am rămas aici, atunci cînd toți au reușit să înflorească înspre înălțimi, în interiorul fumului. Armata nu ne-a salvat. Armata nu a salvat pe nici unul dintre noi. Armata a luat trupurile noastre în altă parte. Casă. Familie. Părinți. Iubiți. Organe peste tot. Nu e o poveste în care apare salvarea. Nimeni nu ne-a salvat. Trebuie să aștepți ca muzica să ajungă din nou, e numai de așteptat ca muzica să ajungă prin cap înspre corp și să îl umple. Să intre prin urechi și să pătrundă în cap. Eu mă aflu acolo. Eu încă mai dansez. Și soarele se urcă în fața mea. Și port o fustă de culoarea liliacului. Și capul meu se umple cu chihlimbarul din marijuana. Și muzica se aglomerează în mine și ziua e atît de frumoasă. Și oamenii atît de frumoși. Și eu știu în această clipă, știu în corpul și în sufletul meu că în această lume totul trebuie să fie în regulă.

Ei au ajuns la șase și jumătate. Diavoli negri pe cai albi.

Și nu au plecat. Pînă seara… —

*Traducere din limba ebraică de*
**Riri Sylvia MANOR**

14—~~23~~24
06.2024
O zi de TIFF în plus.
TIFF.23
Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 14—24.06.2024

---

Textul de mai sus a obținut Premiul întîi la concursul SHORT STORY 2024, organizat de ziarul *HA ARETZ*.

**Nir SOFFER-DUDEK** *este psiholog clinician și are un doctorat în psihologie.*

# O nouă ediţie a *Divanului* lui Cantemir

## Manuscrisul inedit al ieromonahului Ghenadie

**Ştefan LEMNY**

La tricentenarul morţii sale, Dimitrie Cantemir a cunoscut cîteva evenimente editoriale remarcabile. Departe de hotarele româneşti, una dintre scrierele sale a devenit în fine accesibilă şi cititorilor englezi, după traducerile în diferitele limbi în care a fost publicată pînă acum: *A Description of Moldavia*, în traducerea lui A.K. Brackob, Center for Romanian Studies, Las Vegas, 2023. Cultura română s-a îmbogăţit la rîndu-i cu o nouă ediţie şi o nouă traducere a altei scrieri importante în limba latină: *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*. După versiunea din 1928 cu titlul *Metafizica*, datorată lui N. Locusteau, şi ediţia din 2017 intitulată *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte*, prin eforturile reunite a trei specialişti – Florentina Nicolae (editarea textului latin), Ioana Costa (autoarea traducerii din latină în română) şi Ștefan Afloroaei (semnatarul unei dense introduceri) –, lucrarea beneficiază acum de încă o ediţie de calitate, în traducerea lui Vlad Alexandrescu, apărută la Editura Polirom, de data aceasta cu titlul *Imaginea de nezugrăvit a ştiinţei sacrosancte*.

## *Divanul* de la o ediţie la alta

În acest peisaj editorial cantemirian, se înscrie acum încă o contribuţie cu totul deosebită: ediţia unui manuscris inedit al *Divanului*, scriere majoră a culturii române, prima din singurele două opere ale lui Dimitrie Cantemir ce au văzut lumina tiparului în timpul vieţii sale, a doua fiind *Sistemul religiei mahomedane*, apărută în 1722, în limba rusă, la Sankt Petersburg. Se cunoaşte importanţa acestei lucrări literare şi moral-filozofice apărute la Iaşi, în 1698, la cumpăna a doua veacuri şi mai ales a două epoci din istoria culturii române: pe de-o parte, în prelungire şi în armonie cu valorile tradiţionale, proprii culturii orale şi a cărţilor de înţelepciune, studiate atît de bine de Alexandru Duţu, şi, pe de altă parte, anunţătoare a modernităţii noastre literare, îndeosebi din perspectiva literaturii moralizatoare.

Fiecare nouă ediţie a acestui text a avut semnificaţii profunde atît prin transmiterea mesajului iniţial, cît şi prin îmbogăţirea sa cu sensurile noi, descoperite de generaţii succesive de cărturari. Au trebuit să se scurgă totuşi mai bine de 150 de ani pînă la prima ei reeditare de către B.P. Hasdeu, în *Arhiva istorică a României* din 1865, urmată de o a doua, în 1878, îngrijită de G. Sion, în cuprinsul seriei *Operele principelui Demetriu Cantemir*, publicate de Academia Română. Dar a trebuit să mai treacă 100 de ani pînă la prima ei editare ştiinţifică, întreprinsă magistral de Virgil Cândea, mai întîi în 1969, apoi în 1973, aceasta din urmă în noua serie de *Opere complete* a Academiei Române, editare care a stat la baza altor publicaţii ulterioare.

Graţie unor asemenea restituiri, opera respectivă a fost mai bine cunoscută, editorii ei contribuind deopotrivă în mod esenţial şi la analiza ei. Dar ediţiile menţionate au permis şi altor cititori şi interpreţi să întreprindă examenul ei din cele mai variate perspective, a valoarii ei literare şi lingvistice, a bogăţiei suportului teologic sau a scenariului ei filozofic şi moralizator.

## Tradiţia copiilor manuscrise

Cartea îngrijită acum de cercetătorul şi arhivistul Claudiu Victor Turcitu* are un loc aparte în rîndul acestor ilustre precedente editoriale. Ea se înrudeşte cu alte proiecte asemănătoare, precum ediţia copiei manuscrise a ultimului mare cronicar Ion Neculce (copia realizată de Ioasaf Luca), publicată de părintele şi istoricul Paul Mihail şi fiica sa, Zamfira Mihail (Editura Litera, 1980), sau ediţia altei copii a *Divanului*, îngrijită de Ioana Feodorov după manuscrisul traducerii ei în arabă, în 1705. Ne aflăm în aceste cazuri nu în faţa unor ediţii ale operei propriu-zise, ci a unor variante ulterioare ale ei, aşa cum ea s-a transmis prin tradiţia copiilor manuscrise.

Este tocmai ceea ce conferă unor asemenea lucrări un interes cu totul deosebit pentru istoria noastră culturală. Am amintit hiatusul editorial în destinul *Divanului*, între publicarea sa la Iaşi, în 1698, şi prima sa nouă ediţie din 1865. Un hiatus care nu înseamnă însă o pauză în destinul postum al scrierii. Ediţii precum cele menţionate mai înainte au rostul de a reda viaţă unei activităţi de difuzare culturală care a suplinit şi a continuat rolul cărţii tipărite, o activitate extrem de dinamică în spaţiul cultural românesc pînă în secolul al XVIII-lea şi chiar în prima parte a secolului următor.

Nu se cunoaşte cu precizie tirajul ediţiei din 1698. Probabil el era destul de modest, dar suficient pentru a permite difuzarea ei în tot spaţiul românesc şi peste hotare. Autorul însuşi, principele cărturar, a contribuit la difuzarea sa, oferind un exemplar celor interesaţi. Aşa ajungea ea în mîinile lui Ștefan Luca, viitorul său sfetnic trimis să încheie alianța cu țarul Petru cel Mare, la Luțk, în 1711, aşa cum o arată însemnarea lăsată de el: „Această carte îmi este de dar din cărțile ce au izvodit (alcătuit) Măria-Sa, Dimitrie Vodă, în zilele lui Antioh Cantemir voevod, anul 1699, septembrie 1“. În afară de exemplarele dăruite, Dimitrie Cantemir purta cu grijă în bagajele sale de-a lungul pribegiilor cel puţin încă un exemplar, fiindcă în 1714, în corespondenţa prilejuită de primirea sa la Academia din Berlin, el se arată dispus să-l trimită membrilor acesteia. Alte exemplare au împărtăşit aventura celorlalte cărţi tipărite în epocă, trecînd de la cititor la cititor şi găsindu-şi adăpost în cele din urmă în colecţiile unor biblioteci, precum exemplarul de la Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi, una dintre preţioasele achiziţii datorate lui Mihai Eminescu.

Opera culturală difuzată graţie tiparului n-ar fi avut însă aceeaşi audienţă dacă ea n-ar fi fost însoţită şi de truda a generaţii de modeşti cărturari, îndeletniciţi cu copierea ei manuscrisă. Mărturiile entuziasmului ce i-a animat de-a lungul secolului al XVIII-lea şi ulterior sînt cele 17 copii-manuscrise cunoscute pînă în prezent în cele trei ţări române: şase provenind din Moldova, trei din Ţara Românească şi opt din Transilvania. Claudiu Victor Turcitu are dreptate să remarce interesul *Divanului* pentru românii de peste Munţi în momentul crizei de conştiinţă confesională provocată, cum se ştie, de unirea unei părţi a bisericii ortodoxe cu Roma, scrierea lui Cantemir slujind „drept suport moral pentru spiritele româneşti aflate la un moment de cumpănă“. Elaborată de un mirean, în termeni oarecum lumeşti, diferiţi de discursul excesiv teologic al slujitorilor bisericeşti, cartea avea astfel capacitatea de a se adresa mai uşor cititorilor frămîntaţi de marile întrebări ale vieţii şi ale credinţei. Prin aceeaşi calitate, *Divanul* s-a adresat şi unei comunităţi ortodoxe mai largi, aşa cum se poate înţelege din cele 11 manuscrise în traducere arabă identificate în spaţiul otoman.

La semnificaţiile generale privind rolul copiilor manuscrise în cultura română de-a lungul lumii medievale pînă în zorile epocii moderne, s-au adăugat cele particulare fiecărui exemplar. Contribuind la răspîndirea scrierii originale, a mesajului ei spiritual şi a valorii ei literare şi moralizatoare, fiecare copie reflectă în acelaşi timp un moment distinct din receparea ei în funcţie de personalitatea copistului.

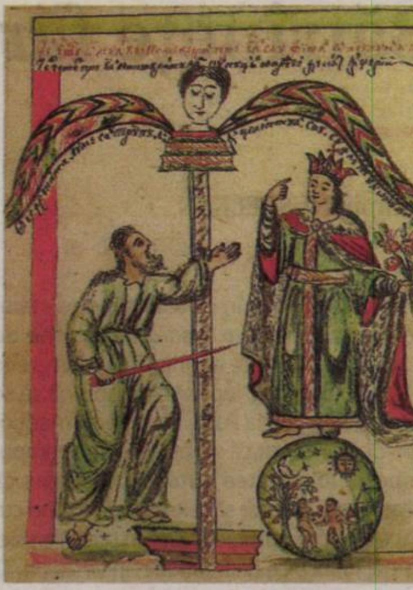
## Surprizele copiei manuscrise din 1816

Publicarea copiei realizate de ieromonahul Ghenadie la începutul lunii ianuarie 1816 permite acum cercetărilor o perspectivă nouă, inedită asupra felului în care moştenirea *Divanului* a fost prezentă în conştiinta urmaşilor la aproape un secol de la moartea autorului, cu mult înainte de prima sa reeditare. Editorul manuscrisului aflat în colecţiile Arhivelor Naționale – unde a fost dăruit în 1946 de Aurelian Sacerdoţeanu, directorul instituţiei – surprinde bine, în introducerea sa, cîteva dintre particularităţile sale cele mai importante.

Ceea ce reţine îndeosebi atenţia este originalitatea structurii alese de el. Lectura *Divanului* mi-a inspirat adesea ideea unei antologii a maximelor prin care Cantemir sintetiza pe parcursul lucrării sale esenţa diferitelor momente ale dialogului. Nu este remarcabil că modestul ieromonah a avut această idee în 1816? Înlăturînd cele trei prefețe din ediția din 1698, el le-a înlocuit printr-o grupare de „Pilde în scurt arătate aici“, însoţite de un îndemn: „la seama!“, accentuînd capacitatea de atracţie a textului şi valoarea sa moralizatoare.

Manuscrisul ieromonahului de la Episcopia Romanului se distinge prin încă o notă de originalitate: dacă, de-a lungul timpului, cititorii și copiștii au acordat o mai mare atenție Cărții I (din cele trei ce compun *Divanul*), datorită dialogului viu scris în limba vorbită, între Înțelept şi Lume, Ghenadie îndeamnă „să citești, mai ales, Cartea a 2-a pînă în sfîrșit că vei afla multă dulceață“. Ne aflăm astfel în faţa unei lucrări reprezentative la cel mai înalt nivel pentru una dintre caracteristicile culturii române vechi şi premoderne, exemplară pentru importanţa circulaţiei operelor prin intermediul copiilor manuscrise.

Eminent paleograf, cunoscător al limbilor greacă şi turcă, Claudiu Victor Turcitu avansează şi alte ipoteze demne de atenţia cercetătorilor: „Redarea în limba turcă cu caractere chirilice a unor pasaje cu conţinut religios din învățătura creștin ortodoxă demonstrează – scrie el –, pe de o parte, intenția copistului de a se adresa și membrilor unor comunități ortodoxe turcofone şi cunoscătoare a slovelor chirilice, pe de altă parte, dovedește aria largă în care urma să circule această copie-manuscris. De asemenea, trebuie să luăm în considerare şi locul unde a fost realizată prezenta copie a *Divanului*, episcopia Roman, în apropiere de membrii unor comunități turcofone ortodoxe – găgăuzii, cunoscători ai scrierii chirilice, dar şi ai celei grecești, de vreme ce circulația cărţii în scriere karamanli este atestată în spaţiul basarabean la sfîrșitul secolului al XVIII-lea“. În fine, „adăugarea, la sfîrșitul textului *Divanului* a filelor redactate în limbă greacă, turcă şi idiș cu caractere chirilice, pe lîngă menirea sa de a face cunoscute unui public cît mai larg principiile învățăturii ortodoxe, contribuie, în același timp, la percepția reală a particularităților fonetice ale acestor limbi folosite în spaţiul românesc“.



## O veritabilă „ediţie“ manuscrisă valorificată prin publicare

Surprizele manuscrisului din 1816 nu se opresc aici. Preocuparea ieromonahului Ghenadie pentru înțelegerea textului îl determină ca la sfîrșitul „Pildelor“ să adauge o listă a prescurtărilor pe care le-a folosit, ca să „înțeleagă cetitoriul ce însemnează“, prescurtări, ușor de recunoscut, prin trasarea acestora în chinovar. „Tot în chinovar apar scrise și cuvintele asupra cărora copistul a avut «*amfivolii*» [îndoieli] și a preferat să redea cuvîntul în chinovar, din versiunea grecească a *Divanului*. Însă, demn de remarcat aici – mai precizează editorul –, aceste *variante grecești* sînt redate în limba greacă, folosind caracterele alfabetului chirilic“. Prin toate aceste iniţiative redacţionale, ieromonahul Ghenadie ni se pare mai mult decît un copist atent, dotat cu o frumoasă caligrafie. La ingenioasa realizare textuală, ar fi de adăugat pitorescul ilustraţiei: o transpunere în culori a gravurii ediţiei din 1698, punînd faţă în faţă protagoniştii *Divanului*, Înţeleptul şi Lumea. Dacă lucrarea sa ar fi putut să vadă lumina tiparului la data la care a fost realizată, ea ar fi putut să constituie o carte demnă de interes, ilustrînd şi calităţile de remarcabil „editor“ ale ieromonahului de la Roman. Truda sa nu era un exemplu izolat. În primele decenii ale secolului al XIX-lea, se mai cunosc în Moldova unele iniţiative de copiere şi chiar de publicare a scrierilor cantemiriene: *Întîmplările Cantacuzineştilor şi Brâncovenilor*, tradusă din greacă de Vasile Vîrnav în 1811; *Descrierea Moldovei*, tradusă din germană de Ioan Nemişescu înainte de 1821, dar publicată la Neamţ abia în 1825, prin grija luminatului mitropolit Veniamin Costache. Locul *Divanului* se află în aceeaşi ambianţă şi emulaţie de preocupări care au contribuit la redescoperirea importanţei operei cantemiriene. Editarea sa în condiţii excelente este un act ştiintific ce va lumina înţelegerea firului de continuitate a prezenţei acestei opere prin legătura neîntreruptă între cartea tipărită şi cea manuscrisă. Dar ea este şi un act de valoare patrimonială, demn de misiunea specialistului paleograf care a scos-o la lumină din prestigiosul tezaur arhivistic al naţiunii.

*P.S.*: Cu ocazia prezentării volumului în cadrul manifestării organizate de Muzeul Municipal din Iași (la Cupola Palatului Braunstein, 29 mai 2024) și a discuțiilor ce au urmat, istoricul Gheorghe Cliveti a făcut o remarcă ingenioasă, ce accentuează surprizele amintite ale copiei din 1816: titlul ei, *Divanul Lumii cu Înţăleptul sau judeţul sufletului cu trupul*, e deosebit de cel inițial, *Divanul sau Gîlceava Înțeleptului cu Lumea*. Observația merită o reflecție aprofundată. —

---

* *Divanul Lumii cu Înţăleptul sau judeţul Sufletului cu trupul a lui Io<an> Dimitrie Constantin Vo(i)evod. O copie-manuscris din Arhivele Naţionale ale României.* Transliteraţie de Claudiu Victor Turcitu şi Laura Ene; introducere de Claudiu Victor Turcitu, editor Cristian Brutaru. Grup Editorial Bucureşti, 2023 (publicaţiile Muzeului Municipal „Regina Maria“ din Iaşi).

# Bătrînețe fără ficțiune

**Olimpiu NUȘFELEAN**

Aflată la Roma, în Hotelul Minerva, naratoarea din *O moarte ușoară* de Simone de Beauvoir (1964) este anunțată că mama ei a suferit un accident, fapt ce o determină să se întoarcă în grabă la Paris. Trebuie să menționăm de la început că naratoarea se suprapune peste identitatea autoarei, mai ales că aceasta obișnuiește să folosească în mod curent elemente autobiografice în scrierile sale. Mama, Françoise de Beauvoir, în vîrstă de 77 de ani, cade în baie și suferă o fractură a colului femural. Se tîrăște cu greu pînă la telefon, pentru a-i cere unei prietene să spargă ușa. Cu intervenția poliției și a unor vecini. E dusă la spital, i se aplică tratamente, se discută dacă să fie operată sau nu, dar aici i se descoperă un cancer necruțător. Naratoarea cade pe gînduri, conștientizează mai mult, acum, că mama, deși „nu-și arăta vîrsta", după cum observase cu ceva timp în urmă, cu ocazia unui dejun, prezenta un aspect „rău". Neglijîndu-și suferința, la prima vizită din spital, pacienta îi reproșează fiicei lipsa de comunicare: „M-ai lăsat două luni fără nici o scrisoare!". Se arată încurcată că-și deranjează, cu accidentul ei, fetele și pe cei apropiați și are totuși „un aer neîncrezător" atunci cînd fiica ei îi vorbește. Sora... naratoarei îi mărturisește acesteia la telefon că, în Alsacia, „mama i se păruse atît de îmbătrînită, atît de slăbită", încît se gîndise că s-ar putea ca zilele să-i fie numărate. Cu două zile înaintea accidentului, începuse să citească un roman și jucase cuvinte încrucișate cu Poupette, dar, la un dejun, un „piure cu cartofi nu a fost totuși mistuit". Mama îi dezvăluie lui Poupette, atunci, un coșmar avut într-o stare de trezie: „Se făcea că eram într-un cearșaf albastru, deasupra unei gropi; sora ta ținea cearșaful și eu o imploram. Nu mă lăsa să cad în groapă... – Te țin bine, nu vei cădea", spunea cea care ținea cearșaful. Atunci, Françoise își petrecuse noaptea într-un fotoliu, avînd grijă să-și avertizeze fiica: „Nu adormi; nu mă lăsa să plec. Dacă adorm, trezește-mă: nu mă lăsa să plec în timpul somnului". Era preocupată mai mult de modul cum se petrece un lucru, decît de faptul în sine. Cam asta e *situația* ei.

## Privirea care dilată clipa

Lucrurile se petrec treptat, într-un anumit crescendo al situațiilor ce o vizează pe suferindă, pe medici (care caută cele mai bune soluții de tratament) și pe cei apropiați, îngrijorați, firește, de soarta bolnavei. La un moment dat, aceasta îi mărturisise surorii naratoarei: „Moartea în sine nu mă înspăimîntă: mi-e frică de salt". Și vine marele și scurtul, decisivul salt: cum îl faci? În tradiție, există un ritual al morții, pregătit de la un moment dat chiar din timpul bătrîneții. Deși bătrînețea nu-i neapărat o anticameră a morții. În ziua de azi, moartea e de obicei un salt scurt, tehnic, fără nici un ritual, fără nici o așteptare. Un salt în zbor, un salt în gol? Tema morții din *O moarte ușoară* de Simone de Beauvoir a fost mult discutată. Și, vorba cuiva, încă va mai fi. Dacă va fi să fie. Dar e în paginile romanului dezvoltată, subtil, o altă temă, aceea a bătrîneții. La primele vizite ale Simonei în spital, „S-a sprijinit de perete, m-a privit drept în ochi și mi-a spus cu hotărîre în glas: «Vezi tu, am abuzat; m-am obosit prea tare; ajunsesem la capătul puterilor. *Nu voiam să admit că sînt bătrînă*. Dar *trebuie să știi să privești lucrurile în față*, peste cîteva zile împlinesc șaptezeci și opt de ani, o vîrstă respectabilă. Trebuie să mă organizez în consecință. Voi întoarce o pagină»" [*s.m.*]. Încăpățînîndu-se să se creadă tînără, îi spusese într-o zi ginerelui, cu iritare în glas: „Știu că sînt bătrînă și lucrul acesta îmi este îndeajuns de neplăcut, de aceea nu vreau să mi-l tot amintiți". Fiica-narator își privește însă mama, acum, cu mai mare atenție, chipul, starea corpului, reacțiile, umorile, ca și cum ar privi-o „pentru prima dată", surprinsă de detalii. Privirea ei mărește detaliul, dilată clipa, pentru a cuprinde mai bine schimbările și a înțelege mai bine starea în care se află bolnava. Acceptînd condițiile tratamentului din spital, mama renunță „la interdicții, la consemnele care au oprimat-o toată viața". E de acord, iată, fără rușine, ca kinetoterapeuta să o dezvelească toată. Cuprinsă de violența unui simțămînt neplăcut, mărturisește: „La vederea sexului mamei am avut un șoc. [...] Numai că trupul ei, redus dintr-odată prin această renunțare la a nu mai fi decît un trup, nu se mai deosebea de niște resturi omenești: o biată carcasă fără apărare, palpată, manipulată de mîini profesionale, în care viața părea că nu se prelungește decît printr-o inerție stupidă". Viața pare că nu mai ține de o respirație firească, e scăpată, de fapt, din mîinile medicilor. Șocant este, pentru omul modern – sau postmodern? –, că sfîrșitul, părăsind consemnele tradiției, sfîșie mitul și se transformă în dispariție, cu efecte asupra celorlalți: „În urma celor care părăsesc această lume, timpul dispare; și cu cît înaintez în vîrstă, *trecutul meu* se contractă" [*s.m.*]. Dar nu e vorba încă de moarte.

## Exteriorul care trădează

Zilele se derulează cu momente de acalmie, mici cochetării, amintiri, fantasme, dar și cu momente de ranchiună și revendicări, chinuri diferite, conștiința unor zile netrăite („Astăzi n-am trăit. – Pierd o mulțime de zile"), speranțe de însănătoșire. Françoise refuză „să primească ultima cuminecătură", promisă prietenelor, încă ea sperînd, pînă în ultimele clipe, să se vindece. Se încredința voinței divine. Nu voia să rostească o rugăciune care să nu se împlinească în spiritul așteptărilor ei și ale cărei cuvinte să se dovedească nesincere. Lăuntric, e încă optimistă, în profunzime optimistă, cu toate temerile exprimate.

Există momente cînd privirea mamei devine mai clară: „Ah! Astăzi, te văd! îmi spuse fericită. Ieri, nu te vedeam!". Această privire pare „să lărgească" privirea fiicei. Privirea lui Simone se extinde și asupra *exteriorului*, precum în cazul unei vizite la spital, reală și tot atît de bine imaginară, după o gripă sau sub influența acesteia. Telefonul, cu vești ce o vizează sau nu, devine insuportabil. În lentila clipelor, drumul prin holul spitalului pînă în salonul suferindei capătă alte dimensiuni decît cele obișnuite. În periplu, banal de altfel, Simone constată că „se simte ceva nefiresc". În trăirea suferinței, a legăturilor cerute sau impuse de aceasta, dialogul dintre protagoniste se reia, tandrețea reînvie. În salon, fiica ia în seamă starea mamei: „Nu-mi mai ceruse *oglinda*: chipul ei de muribundă nu mai exista pentru ea. *Zăcea și visa*, la o depărtare infinită de carnea ei intrată în putrefacție, cu urechile împuiate de *zarva minciunilor noastre* și adunată toată într-o *speranță pătimașă*. Să se vindece" [*s.m.*]. De unde această ignorare a trupului? Doar din efectele neputințelor? Sau e vorba de o ignorare specifică vieții, a cărei continuare/expresie e și bătrînețea? Françoise uită oglinda, dar exteriorul nu uită să-i oglindească starea în el. Starea suferindei este oglindită în grijile și mișcările celor din jur. *Bătrînețea nu-și știe chipul*, toată imaginea ei se reflectă în chipurile celor din jur, care o percep și, în cele din urmă, *o metabolizează*. Viața este ținută încă departe de finitudine, în procesul de îmbătrînire prin receptarea/trăirile/tribulațiile celorlalți.

## Prinsă în povestea mamei

În această percepție exterioară a bătrîneții, cu detalii amplificate, e de reținut comportamentul fiicei, Simone de Beauvoir. Își pierde treptat obișnuințele specifice trăirilor sale. Cînd primește, în primele rînduri ale romanului, telefonul de la Bost, prin care este anunțată că „Mama dumitale a suferit un accident", naratoarea se gîndește că ar fi vorba de un accident de mașină. Supoziția îi este infirmată, ca într-o primă ipostază a scoaterii din sine. Vor începe bulversările de sine. Prinsă în povestea mamei, pentru naratoare vor urma „șase săptămîni ale unei intimități măcinate de trădare", ba chiar mai mult. La primele investigații și tratamente, mama este reticentă – inițial se temuse că îngrijirile medicale i-ar costa prea mult pe ai ei –, ar încerca să le refuze, ceea ce o face să izbucnească: „Și iar mă vor zgîlțîi și vor face tărăboi: tare aș vrea să fiu lăsată în pace!". Dar pacea aceasta nu-și mai găsește loc în lume. Fiica e dată și ea peste cap de situația apărută: „Aștepta multe vizite luni și eu aveam treabă". După ce că a plecat tulburată din Roma, nu știe dacă să-și permită să-l însoțească pe Sartre la Praga, îngheață la auzul unor cuvinte rostite clar de mamă în momente de vitalitate, se întristează de stările paradoxale prin care trece aceasta („contrastul dintre adevărul trupului său suferind și năzbîtiile care îi împuiau capul"), prezența ei în preajmă o sperie pe mamă (oare din cauza privirii ei lucide, scormonitoare ca scriitoare?), pentru veghe în salon, își pune halatul de noapte al surorii (al altei identități?), se pierde în rătăcirile imaginației proprii, evită să privească atunci cînd pacienta e pansată (evită realitatea crudă?), deși evidența finitudinii o calmează, trece în revistă lucrurile deplorabile din clinică. Uneori are impresia că trăiește într-o *lume deghizată*: „Într-un hotel, vedeam o clinică, confundam cameristele cu infirmierele, ca și picolițele din restaurante; mă ajutau să urmez *un tratament* care consta în a mînca. Priveam oamenii cu un ochi nou, obsedată de încîlceala de tuburi care se ascundeau sub veșmintele lor. Eu însămi mă preschimbasem uneori înrtr-o pompă aspiratoare și respingătoare, sau într-un sistem de cavități și mațe". *Povestea mamei devine, într-un fel, povestea ei*.

Privind atent gura mamei, deslușește în aceasta – după cum îi mărturisește lui Sartre – „o lăcomie stăvilită, o umilință aproape servilă, speranță, nădejde, o însingurare – *aceea a morții ei, aceea a vieții ei* – care nu se lasă mărturisită" [*s.m.*]. Sartre îi dă replica, spunîndu-i că propria gură nu o mai ascultă, avînd în vedere că „lipisem gura mamei mele pe chipul meu, și *îi imitam fără voie mimica*. Întreaga ei făptură, întreaga ei existență se materializa și eram sfîșiată de milă" [*s.m.*]. De propria milă? Reacțiile la starea suferindei sînt trăite și de anturaj: „spaima de spasmul final *ne frămînta* pînă-n rărunchi" [*s.m.*]. „Eu"-ul naratoarei se identifică într-o asemenea prezență, pe care o atrage spre sine sau în care se cufundă.

Profesorul Colin Davis, într-o comunicare intitulată *Simone de Beauvoir et l'écriture de la mort* (Royal Holloway, University of London; în *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 61, nr. 1, 2009, pp. 161–176), propunîndu-și „să demonstreze că moartea în scrierile lui Beauvoir este asociată cu absența vocii proprii a subiectului care scrie", atent la raportul perspectivelor naratoarei și ale mamei pe moarte, printr-un schimb de înțelegere, observă cum vocea naratoarei este copleșită de perspectivele suferindei. Vocea naratoarei, interferată de vocea suferindei pînă la disperare și pierdere a controlului, evoluează spre o pierdere a sinelui, transformare care o face pe naratoare să afirme că, în vălmășagul suferințelor, „altcineva plînge în mine". Am putea spune că, învinsă de neputințe, cu ultime sforțări generate de condiția ființei, mama își găsește un alt suflet în care să plîngă.

## Avertismente ignorate

În comentariile scrierii lui Simone de Beauvoir *O moarte ușoară*, se fac referiri la tribulații generate de moarte, desigur și ca efect al titlului în sine. Nimic surprinzător. Numai că putem distinge și anumite „bifurcații" ale suferințelor celei care alunecă încet și... metodic spre moarte. Prin ce teritoriu trece ea într-o asemenea alunecare? Desigur că al bătrîneții. Pentru că nu suferă un accident la o vîrstă tînără. E aici o paradigmă a finitudinii care surmontează anumite stații/stări ale neputințelor. În asemenea stadii putem identifica voci ale disperării. Moartea nu are voce. Nici nu oferă opțiuni sau soluții. Opțiunile sînt frămîntate de minți și suflete pînă în pragul finitudinii, cît mai funcționează ideea de speranță. O speranță care își pierde aripile, probabil, în zona agoniei. (Cu medicina de azi însă, nu poți fi sigur de asta.) Și apoi, cu toată rațiunea cu care ne arătăm în fața provocărilor existenței, ignorăm de obicei să chestionăm starea ființei noastre, fie și doar a trupului.

## În temnița imaginarului celorlalți

Verdictul stării mamei cade ca un trăsnet: „mama avea cancer". Nu ruperea colului femural reprezenta un pericol, ci această boală care roade organismul secolului, cu mentalul acestuia cu tot. E un avertisment al morții, un efect al bătrîneții, o sancționare a vieții? Pot fi toate deopotrivă. Durata în care se înscriu toate tribulațiile aparține batrîneții, ca încadrare într-o vîrstă. Accidentul – mai apoi suferințele și agonia – scoate lumea din obișnuințe. Nu în mod benefic. Simone se recunoaște tulburată, într-o zi frumoasă de toamnă, cu cer albastru: „umblam printr-o lume plumburie și mi-am dat seama că accidentul mamei mă impresionase mai mult decît aș fi crezut". Problema nu este a „temniței" în care mama e ținută de vîrstă și de credințe; aceasta își ignoră starea, aproape ignorantă în privința tuturor amenințărilor. Problema este a sufletului-raisonneur, în ceara căruia își lasă amprenta sufletul celuilalt, căruia raisonneurul îi configurează o voce prin/în scris. Françoise nu se instituie ca voce a propriei deriziuni; vocea bătrîneții, a tribulațiilor acesteia aparține fiicei, care mai apoi o încredințează discursului romanesc. Chipul bătrîneții e configurat nu de protagonista vîrstei, ci de protagoniștii alterității, *în imaginarul activ al acestora*. Am putea spune că acest chip rămîne, în sine, necunoscut, văduvit de autoritatea autenticității conferite de sinele ființei... bătrîne. Vocea bătrîneții nu se aude. Vîrsta e restrictivă, își pierde cuvintele pe drum, e din ce în ce mai neputincioasă să se exprime, iar *cuvintele acesteia nu mai pot fi întemeietoare*.

Patologiile organismului în suferință se imprimă în ceara unui corp exterior. Procesul se petrece printr-o transfigurare în trepte. Cu ocazia înmormîntării, naratoarea observă: „Aproape *toată lumea* s-a împărtășit. Preotul a mai vorbit încă puțin. Și pe amîndouă [cele două surori, *n.m.*] ne gîtuia emoția cînd rostea: «Françoise de Beauvoir»; *aceste cuvinte* o înviau, ele îi totalizau viața, din copilărie pînă la căsătorie, la văduvie, la sicriu; Françoise de Beauvoir: femeia aceasta ștearsă, al cărei nume fusese rostit atît de rar, devenea *un personaj*" [*s.m.*].

„Personajul" prinde consistență pe un parcurs care este, desigur, al bătrîneții, prin rememorarea unor momente pe care le fac cei din jur și mai ales Simone, care apoi le încredințează scriiturii. „Povestea", cea făcută din cuvinte, cîștigă tot mai multă consistență. Simone observă: „Același drum, aceeași toamnă călduță și viorie, aceeași clinică. Dar intram într-o altă *poveste*: în loc de convalescență, o agonie. Înainte, veneam să petrec aici *ceasuri neutre*; străbăteam holul cu *indiferență*. În dosul ușilor închise se desfășurau drame: nimic nu răzbătea în afară de acum încolo, una dintre aceste *drame era a mea*" [*s.m.*]. Povestea își dezvăluie întreaga identitate și cuprinde lumea ferm cu/în cuvintele ei. Aceasta decelează lucrurile și ierarhizează vinovății: „Mama ne credea alături de ea; dar noi și începuserăm s-o situăm *de partea cealaltă a poveștii* ei. Necurat duh atotștiutor, cunoșteam dedesubtul cărților, și ea se zbătea, foarte departe, *în însingurarea omenească*. Dorința ei înverșunată de a se vindeca, răbdarea, curajul ei, totul se bizuia pe un *șiretlic*. [...] Înduram cu disperare urmările unei greșeli care era a mea, *fără să fiu răspunzătoare* de ea, și pe care n-o voi putea răscumpăra niciodată" [*s.m.*]. Un șiretlic, comis cu ajutorul rațiunii, sapă prăpăstii în lume, minte existența, învață oamenii să mintă, să se mintă.

## O terapie înșelătoare

Povestea care pare să-i avantajeze pe cei care o izvodesc începe să funcționeze în gol. Nu degeaba Simone are impresia că „limbajul îmi putrezea în gură", că pretutindeni juca teatru, într-o lume deghizată. În fond, drama mamei nu e dată neapărat de suferințele trupului – de suferințele bătrîneții? –, ci de situația în care o închideau cei din jur: „În clipa în care adevărul o strivea și cînd ar fi avut nevoie să se elibereze prin cuvinte, noi o condamnam la tăcere: o obligam să-și ascundă neliniștea, să-și refuleze îndoielile: se simțea – cum s-a simțit adesea în viața ei – vinovată și totodată neînțeleasă. Dar noi nu aveam de ales: cel dintîi lucru de care avea trebuință era *speranța*" [*s.m.*]. O terapie, această înșelătorie? O speranță hrănită cu înșelăciune? Se vădește însă că nu mama își spune povestea, ci altcineva i-o spune și o îmbracă în ea, în poveste, după voia și priceperea aceluia, fie acela prins în rătăcirile propriei imaginații, cum se întîmplă cu Simone cînd e singură.

## O poveste agonizantă

Ocolită de propria poveste, suferinda nu are interes pentru poveștile altora, le refuză, așa cum se comportă față de domnișoara Vauthier, care, într-o zi, „îi istorisi cu prea multă însuflețire o poveste despre o slujnică. Am scos-o repede din cameră, căci mama își închidea ochii", a refuz, desigur, mărturisindu-i mai apoi fiicei: „Bolnavilor nu trebuie să le spui poveștile tale, nu-i interesează". De ce oare nu-i interesează? Pentru că sînt pline de viață, în vreme ce viața lor e foarte drămuită? Probabil că, în esență, sînt prea disperați de apropierea morții și, vorbind despre ei, cîștigă clipe în plus, le trăiesc, trăiesc ca atare. Sau le e frică de faptul că aceste povești ar putea fi trucate de către cei care le izvodesc sau le spun, așa cum ar putea fi și propria poveste spusă de cei din jur? Căci, în cele din urmă, ce este o asemenea poveste? Cum poți să spui o poveste a cuiva pe care nu-l cunoști în ceea ce are esențial? Oare așa se spun toate poveștile lumii?

Nicolae Manolescu, în prefața la o traducere a romanului (1972), vorbea – cu referire la Simone de Beauvoir și la alți scriitori din epocă – despre „o criză a conceptului însuși de literatură, tradusă prin neîncrederea în imaginație". Să fie o asemenea criză nu doar o chestiune estetică? Ar putea fi izvorîtă din neîncrederea omului în ficțiunea care nu-l (mai) poate salva? În ficțiunea care îl lasă singur? Care e învinsă de știință? Dar nici ficțiunea „experiențelor personale", a autoreferențialității, nu poate mai mult. Fiica suferindei nu-i poate percepe acesteia starea lăuntrică. Suferinda, într-un fel, se retrage mereu din povestea care se tot țese (și se restrînge) în jurul ei, pînă la retragerea definitivă. Din ce? O poveste agonizantă.

În excursul său referitor la romanul scriitoarei franceze, Colin Davis, prins în tema morții și referindu-se la o altă carte a scriitoarei, *La Cérémonie des adieux*, dedicată companionului autoarei, confesor și co-autor al unor scrieri, avansează ideea că „Dispariția lui Sartre duce la o moarte a cititorului care este în același timp un fel de moarte a autorului; moartea, *absența irevocabilă* care lovește vocea comună a scrisului, se află acum – și poate întotdeauna – în inima creației" [*s.m.*]. Dacă luăm în calculul existenței (livrești?) această *absență irevocabilă*, atunci am putea-o identifica atît în condiția morții, cît și a bătrîneții sau chiar a scritorului, care le „descrie" și care, după expresia lui Maurice Blanchot, poate fi considerat „un perpétuel absent" (*apud* Colin Davis), retras din operă în favoarea lectorului, cînd „în mine puterea de a vorbi este legată și de absența mea de a fi". Ignorantă sau înțeleaptă, bătrînețea nu-i speria atît pe protagoniștii ei, cît pe ceilalți, pe care îi sperie cu imaginea *absenței de a fi*. Îi scoate din ficțiunile vieții inocente și îi aruncă în ficțiunile neputințelor, ignorate deseori, luate în calcul de cei în putere.

## O bătrînețe ușoară

Moartea este absență (căreia i se tot caută un sens), bătrînețea, pe drumul dintre viață și agonie, e și aceasta o absență (prin refuzul de a o conștientiza de către Françoise și prin imposibilitatea de a o pătrunde de către Simone sau de către ceilalți, fie ei și medici), autorul este și el o absență inițiată în favoarea celui care frunzărește cartea. În acest sens, moartea este ușoară, potrivit tratamentelor și părerilor surorilor medicale. Invocată în poveștile celor din lumea înconjurătoare, cînd trăirile seniorilor – sancționate de o continuă renunțare – se dovedesc și ele „ușoare", bătrînețea este caracterizată și ea de *o anumită ușurătate*. Poate fi evocată sau mai mult invocată, dar rămîne, în esență, necunoscută. Ca în cazul stabilirii unui diagnostic, încearcă să scape de ficțiuni, dar e înfășurată în ficțiunile celor din jur, ca într-un giulgiu. Greul rămîne în seama literaturii, care se străduiește să pună în operă niște reflexe, adunate din existențe cu mare efort și cu multe îndoieli. —

Film

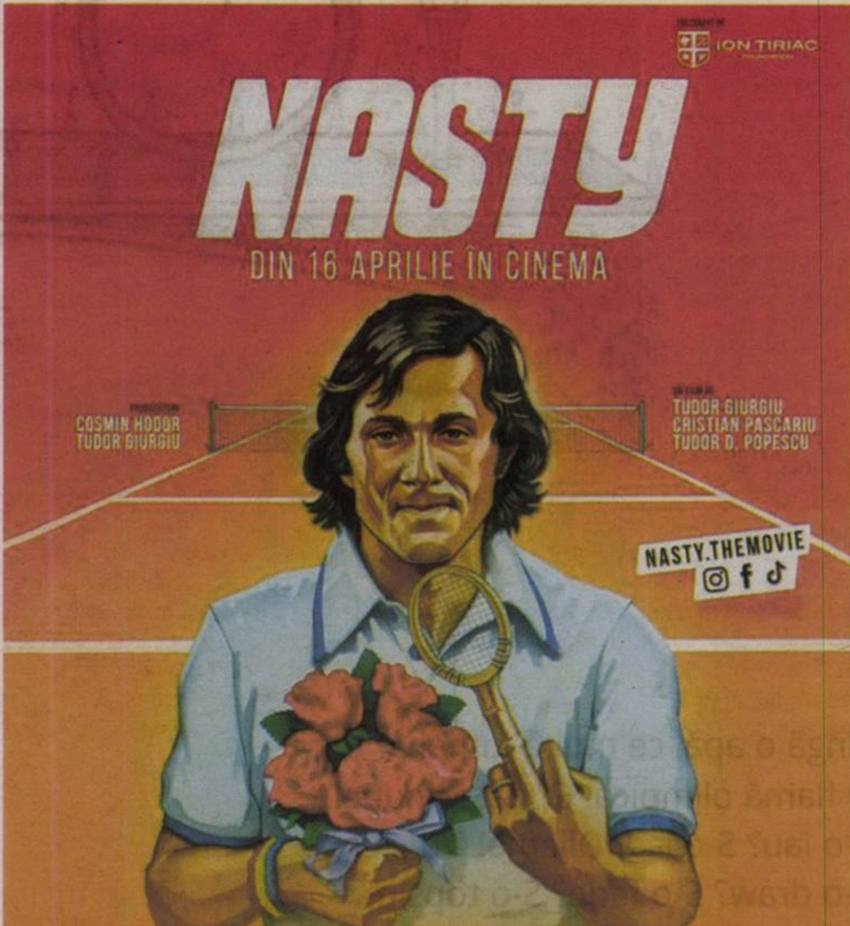
# *Nasty*, premieră mondială la Cannes

Documentarul românesc *Nasty*, în regia lui Tudor Giurgiu, Cristian Pascariu, Tudor D. Popescu, despre viața și cariera renumitului tenismen român Ilie Năstase, a avut joi, 23 mai, la ora 19.00, o proiecție specială în Sala „Agnès Varda", în cadru Festivalului de Film de la Cannes, cel mai important eveniment cinematografic din Europa. Pe covorul roșu, alături de tenismenul Ilie Năstase, au pășit cei trei coregizori, producătorii Cosmin Hodor și Bogdan Crăciun, dar și tenismenii Boris Becker, Henri Leconte, Virginia Ruzici și fostul partener la dublu al lui Năstase, Ion Țiriac.

Într-o sală arhiplină am întrezărit-o și pe actrița Sunnyi Melles, care cu numai o lună în urmă pășea pe covorul roz la Cannes în cadrul Festivalului Canneseries, făcînd parte din serialul german *The Zweiflers*, de altfel, învingător la Cannes. Thierry Frémaux, directorul Festivalului de la Cannes, a introdus filmul cu entuziasm: „România este o țară mare pentru cinematografie, cum este, de altfel, și pentru sport. Ambele, filmul și sportul, se completează. Memoria sportului este o memorie colectivă, care trăiește prin film și este transmisă astfel peste generații. Cei care îl cunosc pe Ilie Năstase știu că titlul documentarului, *Nasty*, este unul foarte potrivit. Filmul pe care urmează să-l vedem spune o parte din istoria tenisului, dar surprinde și o epocă extraordinară, diferită, în care Ilie Năstase a fost actorul principal". Frémaux i-a invitat pe scenă pe regizorii filmului, alături de Ilie Năstase.

Realizatorii Tudor Giurgiu, Cristian Pascariu și, mai ales, Tudor D. Popescu, care a fost și editorul documentarului, au depus o muncă titanică, cercetînd, evaluînd arhivele din țară și de peste hotare. Cele de peste hotare au fost și cele mai costisitoare, aproape dublînd bugetul filmului, primit cu entuziasm de spectatori – dovadă și cele zece minute de aplauze.

**Alice KANTERIAN**

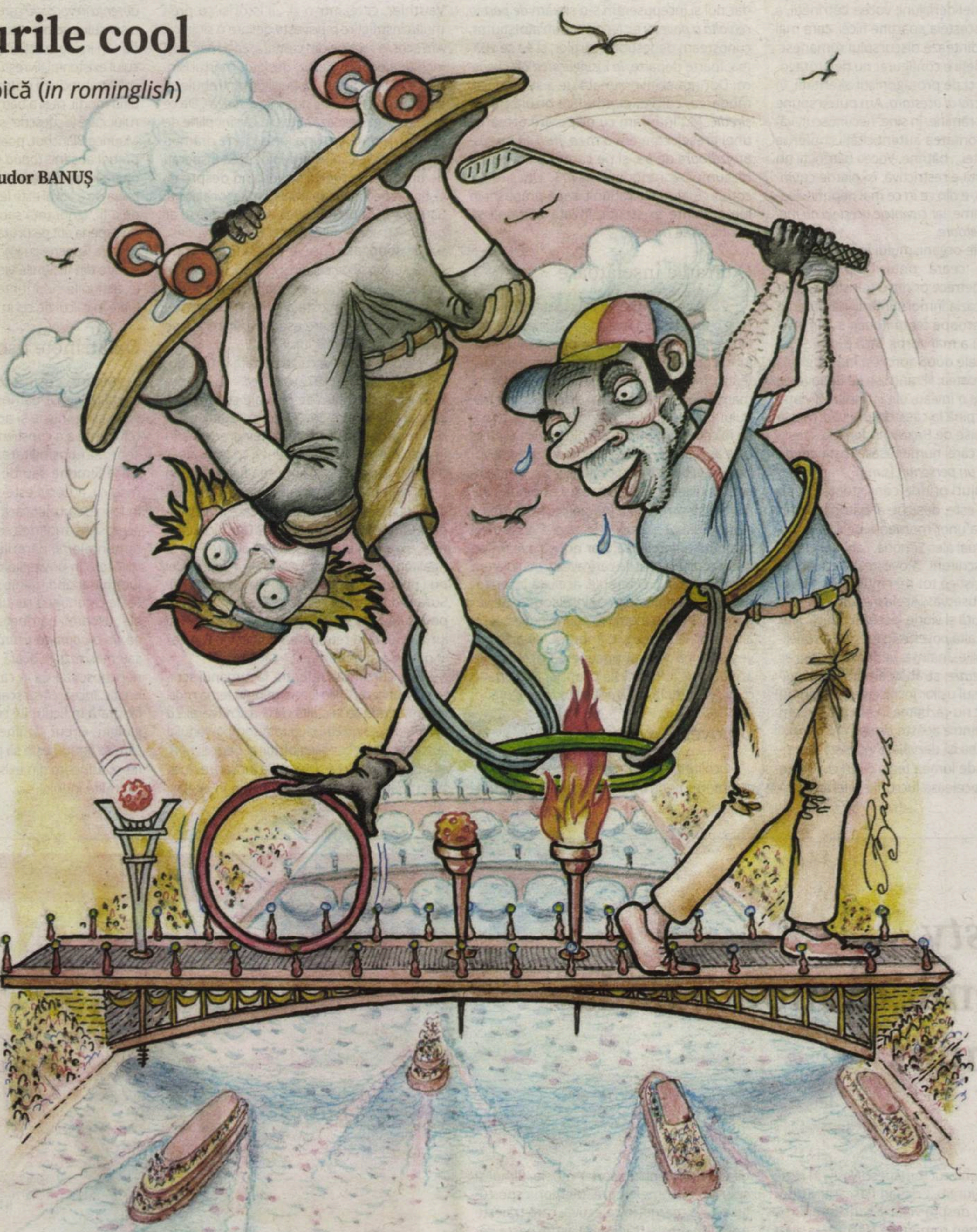


Locuri și sporturi

# Sporturile cool

Dilemă olimpică (*in rominglish*)

**Text și desen de Tudor BANUȘ**



Lîngă o apă, ce multă lume!
O flamă olimpică! O, da! Minune!
S-o iau? S-o las? Dilemă! Un chin!
S-o draw? S-o fade? S-o topsin?

S-o backside? S-o ollie? S-o heelflip?
Să ies din dilemă nu mai e chip!
Aș offset, aș overswing, aș pitch!
Mă waggle de colo și pînă aici…

Aș goofy, aș regular… Dar fake disaster
m-așteaptă pe Sena și nu sînt un master!
Aș switch flip, aș heelflip, aș kick!
Dar tare mi-e teamă și mă ia cu frig!

Știu, Ienăchiță! Totul va fi bine…
QR-u-i pe Sena! Răul nu mai vine!

La curțile documentului

# Drumul cărților

## Dedicații pentru Tudor Vianu

**Andreea TELIBAN**

Odată încheiată cea de-a XVII-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest, etapa bucureșteană, mii de cititori și-au îmbogățit bibliotecile cu lucrări mai vechi sau cu apariții recente. Volumele au fost cumpărate eventual la reducere și înmînate de librari în sacoșe personalizate care, după ce și-au încheiat misiunea de a ușura drumul cărților spre casă, au început să capete cele mai felurite întrebuințări. Borcane bine legate, hîrtii și hîrtiuțe pentru care nu s-a găsit dosar, un kilogram de roșii, o mașinuță cu telecomandă, conserve pentru pisici, un colet de predat la poștă. Sacoșele cu siglele și numele editurilor, funcționînd asemenea unor reclame gratuite, se împrăștie și se amestecă în mulțime, continuînd multă vreme după spartul tîrgului o discretă misiune de popularizare a lecturii. Poate reușesc, poate nu. Dar cel mai important aspect al tîrgurilor de carte îl reprezintă întîlnirile cititorilor cu autorii. Nu sînt de neglijat nici rabaturile și nici faptul că diversitatea ofertelor e mai mare decît în orice prăvălie. Dar de cînd comerțul s-a mutat și în sfera internetului, accesibilitatea și chiar discounturile online ar fi putut arunca în derizoriu asemenea evenimente culturale, cel puțin pentru anumite categorii de public. Totuși, acest lucru nu s-a întîmplat. Motivele sînt variate, însă zăbovim asupra unuia singur: apropierea cititorilor de scriitori sau, printr-o formulă folosită în prezentarea țării invitate la această ediție, *cuprinderea* umană. Șansa cunoașterii autorilor ale căror povești ne-au cucerit și mai cu seamă posibilitatea de a pleca acasă cu un autograf întrețin, poate, bucuria.

Dedicațiile manuscrise oferite de protagoniștii lansărilor de carte au, în mod paradoxal, potențialul unei vieți mult mai îndelungate decît cea a dedicațiilor tipărite în fruntea cărților sau a anumitor texte. Acestea din urmă pot oricînd dispărea de la o ediție la alta, de la o publicare la alta, în funcție de capriciile autorului. Ion Minulescu, de pildă, consacră în presă poezia *Da capo al fine* politicianului și scriitorului Vasile G. Morțun, pentru a-i schimba adresantul, după moartea primului, în persoana confratelui N. Davidescu, în volumul *Versuri* din 1939. În schimb, ceea ce este scris de mînă rămîne pentru eternitate. Odată înnobilat cu o dedicație manuscrisă, unui volum nu numai că îi crește valoarea, sentimental, pentru cel care îl deține, dar, în funcție de notorietatea semnatarului, capătă o cotă și pe piața bibliofilă. De aici nu lipsesc falsurile, la fel cum nu lipsesc speculanții care asistă la întrevederile cu scriitori pentru a obține un autograf în scopul de a-l vinde și de a obține profit. Uneori, atunci cînd atît cel care iscălește dedicația, cît și cel căruia îi este închinată sînt literați, rîndurile manuscrise completează în chip firesc episoade de istorie literară.

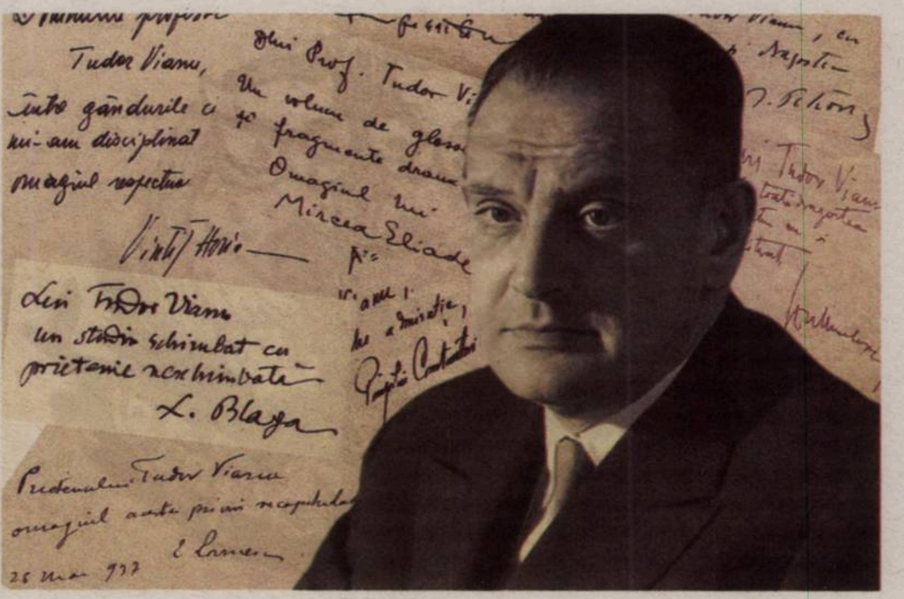
### Nemuritor rămîne rîndul

Bibliotecile au constituit dintotdeauna un loc magic, atît pentru scriitori, care au imaginat adeseori „cetăți" ideale ale cărților, cît și pentru exegeții care au năzuit ca, pășind în universul bibliotecii unui autor, să ghicească ceva din firea și preocupările sale și, de ce nu, să deslușească rețeaua complicată și aparent dezordonată a dedicațiilor. O mică parte din ceea ce a fost biblioteca lui Tudor Vianu, din dedicațiile primite de estetician de-a lungul timpului se află în patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române din București. Filele purtătoare de rînduri manuscrise au fost cîndva desprinse de cărțile care le conțineau, dovedind o dată în plus longevitatea scrisului de mînă în fața tiparului. Dedicațiile iscălite pe paginile albe, fără titlul cărții sau alte indicii cronologice, fixează doar momente abstracte ale relațiilor scriitoricești. Altele ne trimit la episoade precise. Să rătăcim, așadar, pe drumul cărților, pe drumul dedicațiilor, așa cum am rătăcit nu demult printre zecile de standuri ale Tîrgului.

*

La 14 octombrie 1956, la Cluj, istoricul literar Ion Breazu îi înmînează lui Tudor Vianu cel de-al patrulea volum al periodicului *Studii literare*, apărut cu opt ani înainte. O dedicație pe un op deja „îmbătrînit". Colaboratorul publicației conduse de D. Popovici găsise prilejul de a fixa și pe hîrtie un suvenir:

Domnului Tudor Vianu
în amintirea călătoriei pe care
a făcut-o în „țara" lui
Coșbuc și Rebreanu.
Cluj 14 X 956 Ion Breazu



Voiajul lui Tudor Vianu în „țara" celor doi scriitori din Bistrița-Năsăud s-a petrecut în împrejurări festive, după cum notează chiar „oaspetele", în numărul din 25 octombrie 1956 al *Gazetei literare*, în însemnarea „Serbări la Năsăud": „S-a adunat lumea din Năsăud, în frunte cu elevii și profesorii școalelor. A venit mulțime de oameni îmbrăcată în costumele locului, bărbații cu sumane și șerpare, nevestele și fetele cu cămăși și fote înflorite. [...] Erau și mulți intelectuali, scriitori, profesori și studenți ai Universității din Cluj. Bucureștii trimiseseră un alt grup de studenți universitari, cu conducătorii corpului didactic. Toată lumea aceasta roia pe străzile Năsăudului, pe cîmpia din preajma vechiului liceu, unde învățaseră altădată Coșbuc și Rebreanu, pe bănci rămase neschimbate de-atunci".

*

Neschimbată este și afecțiunea declarată de Lucian Blaga, pe o filă albă, desprinsă, cel mai probabil, din una dintre trilogiile poetului-filozof:

Lui Tudor Vianu
un studiu schimbat cu
prietenie neschimbată.
L. Blaga

Prietenia dintre Lucian Blaga și Tudor Vianu, surprinsă succint în dedicație, va rodi și peste cîțiva ani, în 1955, cînd tălmăcirea lui Blaga din *Faust* va fi prefațată de cel care a deslușit *Arta prozatorilor români*. Fără indicii temporale este dedicația pioasă pentru soția esteticianului:

Omagiu
Doamnei Vianu
Lucian Blaga

Galanteria lui Lucian Blaga față de Elena Vianu, născută Irimescu, fusese afișată și într-o scrisoare din 2 septembrie 1931, în care Blaga transmite esteticianului „felicitările mele pentru strălucita ta inspirație de a te căsători cu o ființă despre care mi s-au spus nespus de frumoase lucruri". Statornic și în admirația pentru Elena Vianu, nu numai în amiciția pentru confrate, într-o epistolă din 10 decembrie 1934, autorul *Poemelor luminii* comunică „omagiile mele Doamnei tale (încă o dată: unde și cum ai găsit-o atît de excepțional de încîntătoare?)".

*

Calde sînt și rîndurile lui Ion Minulescu, despre care Vianu va scrie nu o dată, păstrîndu-i o amintire la fel de afectuoasă:

Lui Tudor Vianu
cu toată dragostea
pentru om și
literat
Ion Minulescu

În *Figuri și forme literare* (1946), la doi ani de la stingerea lui Ion Minulescu, Vianu va evoca figura „foarte vie a mișcării noastre literare, un temperament original, amestec de boem și dandi, purtător de steag al tendințelor de înnoire în lirica românească".

*

Dedicația unui alt poet, Vasile Voiculescu, se dorește o ludică antidedicație:

Lui Tudor Vianu
fără dedicație spre a nu-l
influența.
V. Voiculescu
cu toată dragostea
V. Voiculescu

Dăruindu-i un exemplar din *Poeme cu îngeri* (1927) cu această însemnare „jucată", în care mai întîi așteaptă o apreciere francă a versurilor, ca imediat să revină pentru a-și exprima prețuirea, Vasile Voiculescu stabilește totodată dualismul destinatarului: *prietenul* și *criticul*.

*

Aceeași scindare între cele două fațete ale creatorilor se regăsește și în dedicația lui Perpessicius, așternută pe pagina de gardă a antologiei *De la Chateaubriand la Mallarmé* (1938):

Lui Tudor Vianu
profesorului și învățatului
cu spaimă
amicului și cetitorului
cu dragostea și
prețuirea, din străbuni
Perpessicius

Pe de o parte, criticul exigent, pe de alta, amicul generos.

*

Unii autori rețin, atunci cînd îi dăruiesc lui Tudor Vianu volumele lor, doar prietenul, precum o face promotorul sincronismului cultural pe cel de-al treilea volum al *Memoriilor* sale:

Prietenului Tudor Vianu
omagiul acestei priviri recapitulative
28 mai 937 E. Lovinescu

Sau:

Prietenului Tudor Vianu, cu
toată prețuirea și dragostea
19 IV 1937 I. Petrovici

Sau această dedicație familială așezată pe volumul *Puncte de sprijin* (1943):

Lilichii și lui Tudor Vianu,
cu multă prietenie,
Sibiu, 1 oct. 943 D.D. Roșca

*

Alți autori se adresează exclusiv eruditului, precum tînărul Mircea Eliade cînd semnează exemplarul numerotat 1275 al *Oceanografiei* (1934):

Dlui Prof. Tudor Vianu
Un volum de glosse
și fragmente dramatice.
Omagiul lui
Mircea Eliade
15 mai 935

Sau și mai tînărul Constantin Noica:

Domnului prof. Tudor Vianu
respectuos omagiu
Constantin Noica

Nici confratele Pompiliu Constantinescu, iscălind culegerea *Pagini de critică* (1940) de Sainte-Beuve, alese și traduse de el, nu părăsește zona conformismului:

Dlui Tudor Vianu,
cu veche admirație,
Pompiliu Constantinescu

*

O veritabilă declarație de iubire intelectuală, de stimă față de magistru desfășoară Vintilă Horia pe o filă albă, dezlipită probabil din volumul *Cetatea cu duhuri* (1939):

Domnului profesor
Tudor Vianu
între gîndurile căruia
mi-am disciplinat tinerețea,
omagiul respectuos al lui
Vintilă Horia
București
17 III 939

*

Frînturi, bucurii, cuprinderi. Amintirile nespuse închistate în sutele, poate miile de dedicații oferite în cele cinci zile ale Tîrgului de Carte își continuă existența misterioasă, împrăștiate prin tot soiul de gînduri și biblioteci. Poate că unele dintre manuscrise vor lua, mai tîrziu, calea arhivelor, precum dedicațiile pentru Tudor Vianu, de la a cărui moarte s-au împlinit de curînd, la 21 mai, 60 de ani. Și al cărui portret indirect se conturează și prin rîndurile dedicate lui, prin sentimentele de o clipă sau de o viață ascunse în cernelurile confraților. —

La Două Bufnițe

**Samar Yazbek,**
***La porțile tărîmului de nicăieri,***
**traducere de Laura Sitaru,**
**Editura Pandora M, 2024**

Războiul civil sirian a produs circa 610.000 de victime în ultimii 12 ani, dintre care 161.000 civili, iar peste 25.000 sînt copii (conform Observatorului Sirian al Drepturilor Omului). Revoltele împotriva președintelui Bashar al-Assad, începute în martie 2011, au escaladat într-un conflict armat, forțînd milioane de sirieni să se refugieze în țările vecine sau în Europa. Primele proteste, inspirate de revoltele „Primăverii Arabe“, care vizau schimbări de regim în mai multe state din Orientul Mijlociu, au avut loc pe 15 martie 2011. Manifestațiile s-au extins rapid de la Damasc către alte regiuni ale țării și au fost reprimate violent, degenerînd ulterior într-un conflict armat generalizat, deși nu există un consens asupra datei exacte cînd s-a produs această transformare.

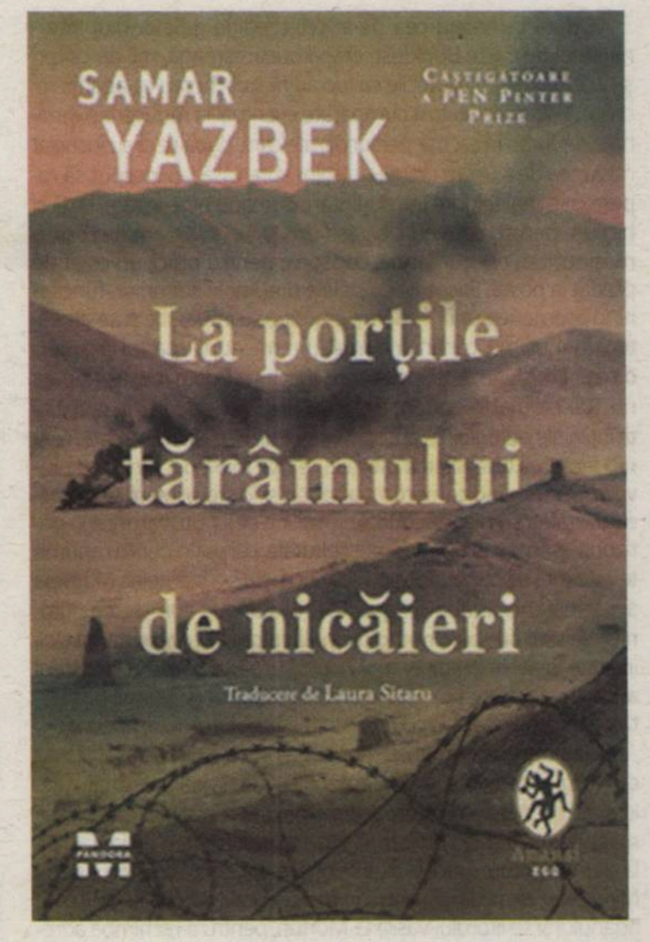
Samar Yazbek este o jurnalistă, scriitoare și activistă pentru drepturile omului din Siria. A urmat studii de literatură arabă la Universitatea Tishreen din Latakia. În 2010, a luat parte la revolta populară împotriva regimului lui Bashar al-Assad, fiind ulterior forțată să părăsească țara.

*Fetița care nu s-a oprit din mers*, apărută în 2020, mi-a arătat sensibilitatea și spiritul empatic de care dă dovadă autoarea siriană, portretizînd evenimentele dramatice din timpul revoluției civile din perspectiva unei fetițe inocente. Prin ochii acestui personaj, cititorii sînt martori la ororile și suferințele care marchează o societate aflată în criză. Acolo, literatura pare să fie ultimul resort de supraviețuire, ficțiunea avînd puterea de a reașeza realitatea într-o formă mai suportabilă, oferind o fărîmă de speranță în mijlocul haosului.

În *La porțile tărîmului de nicăieri*, apărut la Editura Pandora M, în colecția „Anansi. World Fiction“, și tradus de Laura Sitaru, autoarea cartografiază evenimentele așa cum sînt, fără ocolişuri sau înfrumuseţări. Ea reușește să recreeze iadul pe care societatea siriană îl trăiește de ani de zile, dezvăluind complexitatea și profunzimea suferinței umane. Printr-un stil narativ evocator și o atenție deosebită la detalii, autoarea nu doar că surprinde durerea și destrămarea, ci și forța incredibilă de rezistență a oamenilor în fața adversităților.

Cartea nu este doar o simplă relatare a unor fapte istorice, ci și o mărturie cutremurătoare despre curajul și umanitatea care persistă în cele mai întunecate momente ale istoriei. Ea ne invită să reflectăm asupra fragilității vieții și asupra modului în care arta și literatura pot servi ca refugiu și mijloc de înțelegere în vremuri de criză. Poate cel mai cutremurător moment e acela în care oamenii s-au desensibilizat în așa fel încît moartea nu mai înseamnă nimic, luînd moartea ca pe o glumă, ca pe ceva inevitabil, parte din viața lor: „Trupul nu minte cînd se desprinde de al său păzitor... eram deja morți în felul în care ne raportam la lumină, la aer și la pămînt! Moartea era banală aici, intimă și apropiată. Mai apropiată decît respirația. Trăiește prin mărunțișuri, se ascunde, apoi atacă prin surprindere“. —

**Alex Higyed**


SAMAR YAZBEK
Câștigătoare a PEN Pinter Prize
La porțile tărâmului de nicăieri
Traducere de Laura Sitaru
PANDORA M
Anansi ego

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă

# Ce a mai rămas din *Marseara* și *Joimărița*

**Ohara DONOVETSKY**

Zilele trecute am auzit cum cineva, luat la rost că a întîrziat la o întîlnire, a fost întrebat: „Unde ai umblat pînă acum, Marseară ce ești?“. Cuvîntul *Marseară* (cu variantele *Marți-seară*, *Marțolea* etc.) face referire la figura malefică omonimă cu care, potrivit credinței populare, se întîlneau cei care munceau marți, cînd nu trebuia să te prindă seara și noaptea muncind.

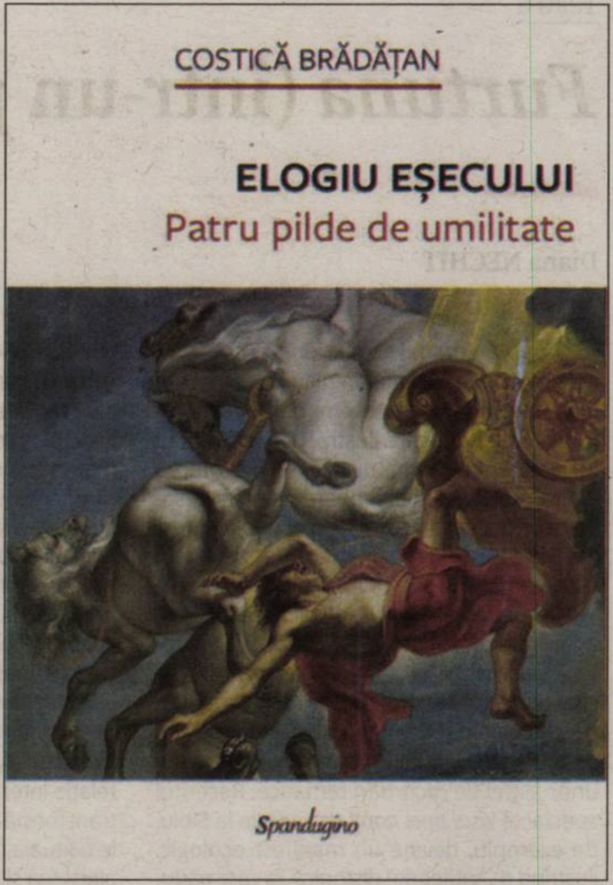
Legendele și istorisirile despre *Marseara*, numele sub care e cunoscută în folclor figura feminină responsabilă de ziua de marți, sînt numeroase. În ciuda numărului lor mare, nu par ușor de găsit explicațiile pentru care există atît credința că marți (seara) nu se lucrează, cît și cea extinsă – pe care aproape toți o știu (și o iau mai în glumă, mai în serios, chiar dacă nu mulți o cred) –, referitoare la faptul că într-o zi de marți nu e bine să pornești la drum sau să începi o lucrare de orice fel, iar dacă o faci, există posibilitatea să vină cu surprize nedorite, întrucît zilei de marți i se pun la socoteală *trei ceasuri rele* și capriciul unor sorți nefaști. Multe (și dificil de identificat) par să fie straturile mitologice care s-au suprapus în credințele și istorisirile despre Marseara, iar acestea fac ca ziua de marți să fie însoțită de atît de multe interdicții și superstiții.

În practica veche populară, exista credința că nu trebuie să se muncească mai ales în seara și noaptea de marți. Se credea că femeile care ajungeau la ceasul înserării să toarcă, să spele, să coacă pîine etc. puteau fi vizitate de Marseara, Marțolea (Marfolea), „o babă răutăcioasă care umblă marți seara pe la casele gospodarilor, spre a pedepsi pe gospodinele pe care le găsește lucrînd“ (Tudor Pamfile, *Mitologie românească, dușmani și prieteni ai omului*, 1915). După apusului soarelui, intra pe ușă, „dacă o afla deschisă, dacă nu, cearcă să răzbată înăuntru prin tot soiul de înșelăciuni“ (*ibid.*). Luînd, în general, chip de bătrînă cu strai alb sau negru, sub care ascunde coarne și copite diavolești, aceasta o necăjea pe truditoare (arunca fusuri pe horn, o speria în fel și chip) sau o pedepsea (de pildă, îi cerea să i se țeasă o pînză uriașă pînă în zori).

> ***În practica veche populară, exista credința că nu trebuie să se muncească mai ales în seara și noaptea de marți.***

Interesant este că în imaginarul popular arhaic există diferite reprezentări ale entității numite Marseara. Cea mai frecventă este, într-adevăr, cea de femeie bătrînă, capricioasă și orgolioasă, care își „camuflează“ în straiele albe elementele demonice și își face apariția în seara sau noaptea de marți, prin mijloace care iau prin surprindere. Acesteia i se contrapune una de bărbat tînăr și chipeș, înfățișare în care apare mai ales fetelor, pe care le ademenește. În alte reprezentări, Marseara apare ca țap cu cap de om sau ca o entitate care își poate schimba înfățișarea umană în animal (cu coarne) și invers. Una sau alta dintre înfățișări îi asociază uneori și copite sau coarne (iar acest zoomorfism poate fi semnul unor elemente originare, amintind de un faun sau de un satir, care e posibil să fi furnizat imaginea-arhetip). În anumite regiuni, există credința că Marțolea/Marseara le răsplătea pe femeile care le respectau ziua prin daruri de ouă și flori lăsate în prag, iar pe cele care purtau mărțișor în prima noapte din martie, printr-un ban de argint pe care să-l păstreze tot anul. În texte folclorice apare des versul „marți e zi de sărbătoare“ (de șezătoare, dar fără muncă).

cărturești


COSTICĂ BRĂDĂȚAN

ELOGIU EȘECULUI
Patru pilde de umilitate

Spandugino

**Costică Brădățan,**
***Elogiul eșecului. Patru pilde de umilitate,***
**traducere de Vlad Russo, Editura Spandugino,**
**2024, 328 p.**

De cîte ori nu ați auzit îndemnul să învățați ceva din greșelile voastre? Mărturisesc că de fiecare dată cînd mi se spunea asta, după cîte o încercare eșuată, mă gîndeam cu un fel de perplexitate deznădăjduită care sînt învățămintele pe care ar fi trebuit să le extrag de acolo. De cele mai multe ori analizam motivele, erorile de judecată, semnele prost interpretate care mă duseseră pe căi greșite, cu speranța fermă că a doua oară o să mă descurc mult mai bine. Aveam, cum s-ar spune, o atitudine pragmatică, foarte lucrativă, întreținută de altfel de o întreagă literatură motivațională, în care propriul eșec devenea pretext pentru învățare, inovație și îmbunătățire.

Dar nu la genul acesta de atitudine se referă Costică Brădățan atunci cînd face apologia eșecului. Cartea sa e un scurt îndrumar filozofic, care ne ajută să integrăm eșecul în experiența personală și să extragem de acolo pildele care ne pot fi folositoare ulterior. Iar cea mai importantă pildă, din perspectiva autorului, este aceea a umilității.

Cum se traduce această umilitate? Ea implică o plasare corectă a propriei noastre ființe în rîndul lucrurilor. O calibrare ontologică, prin care ne extragem intenționat din miezul lumii și ne așezăm la o distanță suficient de mare cît să ne permită o perspectivă cît mai ferită de iluzii și amăgiri. Luciditatea este, de altfel, unul dintre cele mai importante atribute ale acestei umilități. Iar ea presupune să renunțăm la propriul nostru egoism, la vanități, la așteptările exagerate, să înțelegem cu adevărat care este locul nostru în țesătura complicată a lumii.

Lumea e un loc imperfect. Brădățan se folosește de dogma gnostică pentru a susține acest argument. E un loc ratat, produs al unui creator care a eșuat lamentabil, apoi ne-a abandonat. Existența noastră, la rîndul ei, e impregnată de această imperfecțiune. Ea se întinde, ca să folosim o exprimare ușor brutală, între două neanturi. Cel din care venim, cel din care ieșim odată cu nașterea noastră, și cel în care plecăm imediat după moarte. Din acest motiv, în experiența gnosticilor, cel mai bun lucru care ți se putea întîmpla era tocmai să nu te naști niciodată.

Iar ca să exemplifice antidoturile la această imperfecțiune, autorul se folosește, uneori cu ironie și umor fin, de experiențele unor personaje remarcabile, împreună cu care ne plimbă, ca într-un periplu dantesc, prin cele patru cercuri ale eșecului. Primul dintre ele este eșecul propriei lumi, așa cum spuneam mai devreme, iar aici Brădățan se folosește de figura mistică a lui Simone Weil, care decide să se înfometeze pînă la moarte, gest extrem care vine ca o contrapondere la o lume croită prost; apoi avem cercul eșecului politic, exemplificat de figura echivocă, controversată a lui Mahatma Ghandi, pilda acestui tip de eșec fiind aceea că, fără umilitate, democrația nu are cum să supraviețuiască și lasă deschisă calea pentru totalitarism. Ultimele două cercuri aparțin unor personaje la fel de interesante. Unul dintre ele e filozoful român Emil Cioran, al cărui scop proclamat era să nu muncească niciodată, să trăiască într-o stare parazitară, fără nici un fel de grijă pentru chestiunile cotidiene, iar ultima figură, care vine să exemplifice eșecul suprem al vieții – însăși moartea –, e cea a lui Yukio Mishima, care a ales să-și ia viața prin metoda tradițională a samurailor – *seppuku*.

Nu poate fi vorba despre nici o escatologie în cartea lui Brădățan. Totul se întîmplă aici, în existența această încîlcită, din care rareori reușim să extragem un sens care să ne aducă alinare. Dar sensul rezidă tocmai în experiența repetată a eșecului. Eșecul ne călește, ne deschide ochii, ne trezește la realitate. Odată ce am învățat pildele lui, odată ce l-am integrat în experiența noastră, viața noastră dobîndește un soi de ușurătate care nu e nicidecum insuportabilă, ca să parafrazăm titlul romanului lui Kundera.

Fără această umilitate însă, în mod paradoxal, ne ratăm propriul eșec. Nu învățăm nimic din el, nu vedem calea care să ne vindece de propriile angoase și care să ne ajute să găsim un loc în care să ne simțim confortabil din punct de vedere existențial. —

**Cristian Boricean**

---

Explicația acțiunii precaute (sau a interdicțiilor) asociate zilei de marți nu este ușor de dat. Este posibil să combine elemente provenite din patronajul zeului Marte, apoi din ritualuri ale unor evenimente din calendarul păgîn și din contaminări cu figuri simbolice cu funcții similare (Joimărița, de pildă), precum și din suprapuneri succesive cu evenimente din calendarul creștin.

Odată cu creștinismul, zilei de marți i se adaugă și alte date, care îi sporesc încărcătura simbolică: marți este „zi închinată, în cadrul săptămînii liturgice, amintirii celor mai vechi sfinți din calendarul creștin în ordine cronologică, adică prorocilor în general și sfîntului Ioan Botezătorul în special, el fiind ultimul și cel mai mare dintre prorocii Vechiului Testament" – ne spune *Dicționarul religios*, care înregistrează și alte sărbători marcate în zi de marți, printre care „marțea vaselor", ziua de marți din prima săptămînă a postului Paștilor, „marțea încuiată, ziua de marți din a doua săptămînă din postul Paștilor", „marțea morților", „marțea din a doua săptămînă după Duminica Mare" (1994, s.v. *marți*) etc.

În basme și legende, fiecare zi a săptămînii se află sub patronajul unei figuri feminine mitice, iar unele dintre acestea sînt bune și înțelepte și numite deseori „sfinte" – cel mai frecvent apar *sfînta Vineri*, *sfînta Miercuri* și *sfînta Duminică*, ele sînt ocrotitoarele animalelor și ajutoare ale celor rătăciți sau aflați în căutarea drumului drept. Zilelor de marți și joi li s-au asociat figuri de bătrîne rele și pedepsitoare, iar pentru acestea imaginarul popular arhaic nu folosește denumirea de „sfîntă" (nu găsim decît foarte rar *Sfînta Marți* sau *Sfînta Joi*, de pildă).

***În calendarul popular, personajul feminin care patronează ziua de joi are două atribuții distincte: sfîntă și zeiță a morții.***

Caracteristici similare (înfățișarea de femeie bătrînă, rolul punitiv) cu Marseara are și *Joimărița*, figura simbolică despre care se zicea că pedepsește fetele și femeile leneșe, cele care „nu termină (de mînă) pînă în joia mare" (Scriban).

În calendarul popular, personajul feminin care patronează ziua de joi are două atribuții distincte: sfîntă și zeiță a morții (Ion Ghinoiu, *Joimărița, zeiță a morții*, 2010). Ca sfîntă, este frumoasă și bună – soră cu sfînta Miercuri, sfînta Vineri și sfînta Duminică – și protejează de furtună și de vreme rea. „În cea de-a doua ipostază, personificarea zilei de joi este numită Joimăriță și are o înfățișare înfiorătoare", „de babă zmeoaică", fiind „nelipsită de la focurile rituale de Joimari", „focurile aprinse în Joia Mare din Săptămîna Patimilor pentru fiecare mort în parte, pe podeaua de lut a locuinței, în curtea gospodăriei și pe mormintele din cimitir, și pentru toți morții laolaltă în curtea bisericii și în cimitir". Ion Ghinoiu consideră focurile de Joimari „supraviețuiri ale ritului funerar de incinerare practicat de carpato-dunăreni înainte de generalizarea înhumării creștine" și o descrie prin „credința că în noaptea de Joimari se deschid mormintele, ușile iadului și raiului pentru a reveni aici sufletele morților pînă în Sîmbăta Rusaliilor (Moșii de Vară). […] Cu timpul, Joimărița legată de ritul funerar de incinerare specific populației autohtone getodace devine un personaj justițiar, care controlează și pedepsește în noaptea de Joimari fetele și femeile leneșe care nu reușesc să-și termine de tors cînepa și inul. […] Uneori, Joimărița pedepsea și flăcăii care, pînă la ziua ei, nu terminau de reparat gardurile sau nu își îngrijeau bine vitele pe timpul iernii, ca să fie pregătite primăvara pentru plug" (*ibid.*). Este posibil ca imaginea Joimăriței să fi fost atît de puternică în imaginarul colectiv arhaic și pentru că era asociată zilei patronate la romani de Jupiter, zi de sărbătoare, este de părere Ion Ghinoiu, „ziua săptămînii dedicată divinității adorate, precum duminica la creștini, sîmbăta la evrei și vinerea la musulmani. […] Sub influența creștinismului, funcția ei cultică a fost preluată de ziua de duminică" (*ibid.*).

În lumea de azi, cînd credințele despre Marseara și Joimărița (și despre pedepsele administrate de ele femeilor care întîrzie cu lucrul etc.) nu mai sînt decît ecouri ale unor practici și credințe aproape uitate, referirile la acestea încă apar în limba populară. *Joimărița* este un termen folosit „cînd o femeie este foarte rea" sau „cînd te cerți cu cineva se zice că ești ca Joimărița" (Ion Ghinoiu, *art. cit.*), iar *Marseara* este întrebuințat pentru a denumi o persoană care umblă noaptea tîrziu, vine pe neașteptate și sperie la apariție. În afară de rătăcirile nocturne, limba mai păstrează, regional, și asocierea ei cu invidia sau pizma: *a-i purta Marseara cuiva* înseamnă „a pizmui pe cineva", dar și „a dușmăni pe cineva așteptînd momentul prielnic să-i faci rău" (MDA, s.v. *marseara*). Cu alte cuvinte, și-au trăit traiul, și-au mîncat mălaiul, dar tot mai scot din cînd în cînd capul și ies din neuitare.

Teatru

# *Furtuna* (într-un pahar de apă) de Robert Wilson

**Diana NECHIT**

Adaptările shakespeariene au devenit deja „monedă curentă” în plan literar, în siajul bine-cunoscutei contemporaneizări promovate de Kott, care ilustra, de fapt, modul în care geniul dramaturgului englez oferea personajelor și temelor abordate o universalitate ce depășea cadrul rigid al unui context spațio-temporal precis. Astfel, în lecturile (teatrale, romanești sau cinematografice) recente, Macbeth și Richard III, de pildă, au devenit adevărate prototipuri ale dictatorului, prototipuri „aplicabile” cu succes în rescrieri ale nazismului sau ale unui prezent tensionat petrecut chiar în proximitatea noastră. Însă nu doar tragediile shakespeariene fac obiectul unor astfel de racordări tematice. Recentul spectacol *Visul unei nopți de vară* de la Sibiu, de exemplu, devine un manifest ecologic, ilustrînd o „antifeerie” distopică, în care pădurea magică este distrusă.

Nici piesa *Furtuna* nu face excepție. Pornind de la cuplul Miranda-Caliban, John Fowles scrie romanul *Colecționarul* pentru a expune relația toxică dintre o tînără și răpitorul său, în timp ce abordează diferențele și tensiunile existente între clasele sociale. La rîndul său, Margaret Atwood, în *Pui de cotoroanță*, pune în scenă un Prospero ingenios care își regizează propria răzbunare, într-un roman care ilustrează subtilitățile mecanismelor teatrale, precum și modul în care cinetica societății funcționează după principiile unui spectacol. În plan teatral, Robert Carsen semnează regia unei *Furtuni* care pune într-o lumină clinică alunecarea înspre nebunie a aceluiași Prospero, în timp ce Simon-Pierre Bestion se folosește de aceeași piesă pentru a explora conexiunile între diferite forme de expresivitate artistică, pentru a evidenția fragilitatea unei lumi nevoite să se refugieze în „reverii” pasagere. Indiferent de stilul fiecărui creator, cert este că *Furtuna* a depășit în majoritatea cazurilor perimetrul unei comedii „gratuite”, devenind un mediu extrem de prolific pentru relecturi cu mize feministe, ecologice, politice, sociale etc. Și tocmai aceste lecturi sînt adevăratul vehicul care îl readuce pe Shakespeare în rîndul contemporanilor noștri.

În lumina acestor observații, *In the Tempest/Furtuna*, producție a Teatrului Național „Ivan Vazov” din Sofia (Bulgaria), spectacol semnat de Robert Wilson și pe care publicul român a avut ocazia să-l vadă în primele două zile ale Festivalului Internațional Shakespeare de la Craiova, face (sau nu) excepție de la această regulă, în special pentru spectatorul care asistă pentru prima oară la magia scenică orchestrată de către creator. Cei deja obișnuiți cu stilul, cu ceea ce am putea numi *the Wilson touch*, se vor bucura să fie din nou parte din magie, să regăsească aspectul autoreferențial al creațiilor sale. Dar pentru spectatorii aflați în căutarea unor noi valențe în opera shakespeariană, ar putea risca să rămînă strict într-o zonă de divertisment, un spectacol al privirii, ilustrarea extravagantă a unei lumi textuale, în ciuda decorurilor sale flamboaiante și a jocului actoricesc candid-exagerat.

*Furtuna* este una dintre piesele lui Shakespeare în care comedia și tragedia sînt strîns împletite; o piesă cu personaje substanțiale și o intrigă destul de complicată. Abordarea lui Wilson simplifică această complexitate inițială prin prisma unei adaptări a textului de către dramaturga germană Jutta Ferbers, care scoate în evidență efectele pe care răutatea le creează în rîndul personajelor, o piesă organică din punct de vedere dramaturgic, pe care o abordează într-o manieră diferită și pe care o deconstruiește și o adaptează la viziunea sa despre lăcomia și infidelitatea umană. Întregul dispozitiv textual devine, de fapt, pretextul unui spectacol impresionant și bogat din punct de vedere vizual, un coagulant al tuturor elementelor care definesc acest *pattern* wilsonian (estetică epurată, un limbaj corporal codificat, jocuri de lumină care evocă o lume onirică), o lectură transpusă vizual, care creează cu textul o relație inter-semiotică: scenariul dramatic se transformă într-un montaj în care elementele textuale recognoscibile sînt redefinite prin alertețea sketch-ului, a gagului comic.

În timp ce lucra la adaptarea *Fabulelor* lui La Fontaine, Robert Wilson se declara interesat mai degrabă de mișcare, de ceea ce provoacă textul în corpul personajelor, în sensibilitatea lor, mai degrabă decît de textul însuși, iar această exterioritate plastică posedă, într-adevăr, o magie unică în lume, pe care, oricît de tributari am fi „căutării interiorității”, nu avem cum să o negăm. În spectacolele sale, publicul asistă, în primul rînd, la ipostazierea unor corpuri în mișcare în mijlocul unor decoruri fantastice, schimbătoare, metamorfozate constant prin lumină și muzică, spațiul primind o altă calitate, aproape o altă esență.

Astfel, scena de furtună magistral regizată de la începutul piesei, de o execuție aproape matematică, o fină manipulare a luminii, a culorii și a ceții, totul dirijat de acțiunile fizice ale actorilor, îi conduce pe spectatori în lumea reveriei în esența ei cea mai pură, iar ciclorama cu rol de fundal cromatic și nuanțe albăstrui potențează decupajul scenic al personajelor. Eclerajul devine, iar și iar, liantul, suportul elementelor scenice: liniile din neon care conturează elementele de decor, reflectoarele de urmărire decupează prim-planurile personajelor, iar luminile din avanscenă și proiectoarele discrete pe ambele părți ale scenei desenează un peisaj virtual și o atmosferă de *contre-jour* care pun în evidență acele „corpuri fără umbre” proprii esteticii lui Wilson. Dispozitivul scenic este contrapunctat de unul sonor, la fel de eclectic și de neașteptat: Tom Waits, Alistair Bruce, Nuno Nardini, Philip Glass, Lou Reed, Antonio Vivaldi, Franz Schubert etc.

Robert Wilson este un adevărat *maître du jeu*, un creator al unei noi teatralități, al unei artificialități plastice care redefinește raportarea la spațiul scenic. Geometrismul, bidimensionalitatea caracterizează dinamica scenică: lumini puternice drept decor, costume stilizate, actori asemănători unor siluete decupate din hîrtie, liniile geometrice proiectate pe ecran, motive repetitive, deplasări în sincron ale personajelor, aparițiile și disparițiile lor, simetriile, toate acestea dovedesc o stăpînire perfectă a tehnicilor de spectacol. Regizorul intră și în rolul unui îmblînzitor al unui univers carnavalesc, pe alocuri *cartoonesc*, iar *figurile* pe care ni le prezintă în defilarea, parada de la începutul piesei – personaje grotești, feerice – creează o poveste ce pulsează cu drama lui Shakespeare, dar care se apropie mai ales de teatrul de groază fantasmagoric. Cortina roșie cu beculețe luminoase, care, asemenea unor stele pe bolta cerească sau pe cupola unui circ, rescriu numele piesei în limba bulgară, este portalul ce ne deschide privirea spre o feerie pop-art, spre un univers artificial în care animalitatea alternează cu magicul printr-o serie de contraste: dimensiunea, postura, fizicalitatea personajelor, apartenența lor la stereotipuri și referințe livrești, cinematografice. La acestea se adaugă și alternanța de situații scenice: burlești, tragi-comice, fantastice etc., care imprimă cadență și vivacitate reprezentației.

Personajele se eliberează de stereotipurile stricte, iar relațiile dintre ele sînt tributare unei „vivacități” care nu se traduce neapărat prin renunțarea la elementele mai statice ale rolurilor, ci mai degrabă printr-o lipsă (voită) de relaționare scenică: tehnica fragmentarismului, schematismul și repetitivitatea gesturilor, sincronul și simetriile create le apropie mai degrabă de o formă *mecanică* de joc scenic, de un *marionetism* formal, dar și structural. Așa cum spuneam în prima parte a acestei cronici, o anumită categorie de spectatori ar putea resimți absența unei relaționări de tip psihologic, atît între personaje, cît și la nivelul construcției personajelor în sine, dar totul depinde de gradul de asumare, de acceptare a convenției artificialității propuse de către Wilson. Astfel, *eliberat* de necesitatea unei introspecții psihologice, creatorul abordează personajul dintr-o perspectivă analogică, făcînd apel la tipologii recognoscibile din arealul postmodern: filme, seriale, desene-animate, producții Disney, iar *bucuria* descoperirii lor pe parcursul reprezentației este una candid-naivă, de o inocență delicioasă, greu de atins de cele mai multe ori.

Segmentul actoricesc al piesei devine, astfel, unul impresionant: Prospero (Veselin Mezekliev), care emană senilitate și fragilitate, este un personaj *farsesc*, un vrăjitor, dar și un *meneur de jeu*. Prospero al lui Mezekliev nu este un conducător bătrîn, sufocat și respins, ci un *refugiat* în acel loc pustiu în care trăiește printre amintirile și speranțele sale. Acest personaj impresionează prin blîndețea și încrederea sa, iar Mezekliev dezvăluie prin această figură un Prospero inedit pînă acum, a cărui înțelepciune pare a fi miezul întregii piese, un vrăjitor desprins din galeria personajelor hollywoodiene. Miranda (Zhaklin Daskalova) își afirmă combativitatea și dinamismul în *voleuri*, ca și cum și-ar fi reprimat-o de mult timp, iar această impulsivitate devine un fel de comportament neconvențional de care ea însăși este surprinsă.

Caliban (Yavor Valkanov), cu doar cîteva mișcări și gesturi, a reușit să injecteze o componentă de bravură în această ființă jumătate monstru, jumătate om, un Tarzan pierdut în mijlocul sălbăticiei, care vorbește o limbă a sălbaticilor. Valkanov își organizează toate gesturile și expresiile faciale, întregul aranjament fizic într-un personaj memorabil, prin precizia și inventivitatea sa comică. Ferdinand al lui Petar Dimov este personajul unui tînăr nobil gata să se adapteze la toate situațiile, dacă poate obține ceva din ele. Cuplul Miranda – Ferdinand (Stelian Radev) parodiază momente memorabile ale cuplului de îndrăgostiți din musicalurile marca Disney. Ariel (Vasilena Vincenzo) poartă aripi de înger, este un personaj eteric, feeric, cu accente comice.

Designul colorat al costumelor realizat de Yashi face un compromis între epoca în care se petrece acțiunea, conform lui Shakespeare (care se pare că s-a documentat despre un naufragiu real în largul Bermudelor, în 1609), și zilele noastre. Toate costumele și măștile (machiajul) sînt o tipizare universală a personajelor în deplină conformitate cu analogiile și referințele culturale ale actorilor/spectatorilor.

În perfect acord cu vizualul creat, dinamica scenică este cealaltă linie de forță a reprezentației bazată esențial pe corporalitatea și fizicalitatea actorilor, care creează punctele de energie necesare: astfel, scena complotului împotriva lui Prospero, pusă la cale de Caliban împreună cu marinarii Stephano (Vasili Draganov) și Trinculo (Stefan Kashev), reiterează o serie de impulsuri simetrice și repetitive asemănătoare unui mecanism bine angrenat.

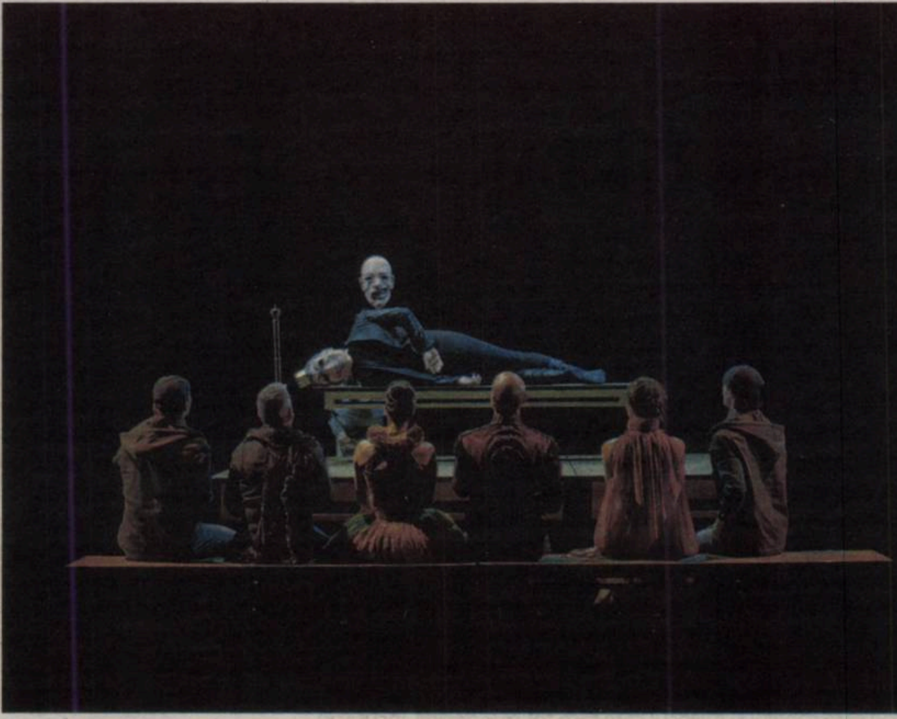
„We are the stuff dreams are made of, and our little life is rounded with a sleep” pare a fi fraza esențială din această piesă de Shakespeare, în jurul căreia gravitează întreaga concepție a lui Wilson. Și tocmai de aceea retorica aparent „încîlcită” a lui Prospero nu este atît de departe de controversele și lipsa de sens a lumii în care trăim astăzi. În această prezență, în această lume virtuală, oamenii par să fi uitat de esența visului, de esența ludicului. Așadar, *Furtuna* lui Wilson poate fi interpretată și ca un avertisment că, dacă vom înceta să accesăm vise, însăși tangibilitatea noastră, esența noastră fizică va fi în pericol, iar confortabilul nostru *pahar cu apă* riscă să se spargă la cea mai ușoară pală de vînt.

Receptarea spectaculară, și nu numai, a pieselor lui Shakespeare ne-a obișnuit să decriptăm sensuri noi, politice, ecologice, etice, sociale, consumeriste etc. În această logică, unde își are locul un spectacol precum cel al lui Robert Wilson, care respinge aproape cu voluptate astfel de nuanțe? Mai sînt spectatorii contemporani sensibili la un teatru care celebrează în primul rînd plăcerea vizuală, esteticul? Încă mai caut răspunsul la aceste întrebări. —

# *Hamlet* în mișcare

**Iulia POPOVICI**

*Tragedia lui Hamlet, Prinț al Danemarcei* a fost, de departe, evenimentul acestei ediții a Festivalului Internațional Shakespeare de la Craiova – deschis de o *Furtună* a unei alte figuri familiare publicului local, Robert Wilson, și găzduind un număr copleșitor de momente teatrale de o mare diversitate. O altă producție din program ce ar merita un omagiu a fost *Feast: A Play in One Cooking*, un spectacol-banchet (construit pe convenția unei mese conviviale), pe textul Oliviei Negrean și în regia lui Philip Parr, cu o distribuție internațională integral feminină, care pune în discuție (auto)reprezentarea a șase personaje-femei din dramaturgia shakespeareană și dreptul lor la poveste. Deocamdată, să vorbim, totuși, tot despre bărbații Bardului...



© Stéphane Bourgeois

*Hamlet* este, de fapt, o colaborare între Robert Lepage și coregraful Guillaume Côté, o stea a baletului clasic din Canada – și e un spectacol de dans, construit cu o uimitoare atenție la componenta narativă a istoriei prințului danez. Printre altele, folosind o pseudo-supratitrare pentru a introduce și, mai ales, comenta diverse momente de inflexiune a poveștii (uneori, prin simpla deplasare a unor litere și cuvinte – așa devine „Words, words, words" „Sword, sword, sword").

Prima scenă – care, pentru cunoscătorii piesei, este cea a nunții lui Claudius cu Gertrude – introduce „nominal" personajele, în absența cuvintelor, prin pura expunere a relațiilor dintre personaje (înainte chiar ca ele să se ridice de la masă, moment în care costumele le reconfirmă identitatea): irezistibila atracție sexuală dintre foștii cumnați, vigilența concomitent de curtean și de tată a lui Polonius, încruntarea lui Hamlet către noul cuplu, fascinația Ofeliei pentru tînărul prinț, toate sînt desenate, prin gestică și mișcări, într-un interval de cîteva minute, într-o expunere aproape cinematografică, revelîndu-se din spatele cortinei trase în ralanti.

Într-un interviu pe care mi l-a dat cu cîteva săptămîni înainte de reprezentațiile craiovene, Lepage vorbea despre faptul că a căutat să distingă diversele straturi sociale din *Hamlet* prin registre coregrafice distincte – de la mișcarea rarefiată și puternic codificată a dansului clasic, la constelația de mișcări născute din improvizație a *street dance*-ului. Complet previzibil, familiei regale din piesa shakespeareană îi este rezervată componenta exclusiv clasică, la celălalt capăt al spectrului fiind Rosenkrantz, Guilderstern și trupa de actori din „Cursa de șoareci", cu Ofelia, Polonius, Laertes și Horatio într-o zonă de tranziție, de mix de clasic și contemporan.

Una dintre primele scene ale spectacolului care activează această sinergie de stiluri este întîlnirea inițială dintre Hamlet (Guillaume Côté) și Horatio (Natasha Poon Wo), un complex *pas de deux* al prieteniei care-l eliberează pe acest fascinant balerin care este Côté de chingile previzibilității clasice, dînd momentului o fluiditate aproape erotică. (Mai e ceva special în „duetele" Hamlet-Horatio: în condițiile în care dansul clasic este extrem de *gender-based*, codificînd distinct mișcarea feminină comparativ cu cea masculină și nepermițînd, prin definiție, transgresiunile de gen – nu există travesti în balet –, faptul că Horatio este, aici, „dansat" de o femeie introduce, indirect, dar inevitabil, o componentă oarecum senzuală a relației dintre cei doi, căci unele dintre mișcările lui Poon Wo țin de registrul baletistic feminin, rămînînd, în același timp, un exercițiu perfect de distribuție neutră de gen.)

E adevărat că, în această versiune, Hamlet e un personaj nu tragic (tragicul implică o transgresiune a normelor), ci eroic-victimă asumată. Există, din punctul meu de vedere, nu doar o opțiune în colaborarea Lepage-Côté, în care miza nu e o lectură nouă/originală a piesei, ci însuși exercițiul de limbaj scenic (nonverbal, dar traducînd coregrafic o structură narativă în care cuvîntul joacă un rol important) și întîlnirea-transfer de registre de mișcare. Există, cred, și o limită intrinsecă a dominantei clasic(ist)e a spectacolului, o incompatibilitate între tipul de corporalitate și mișcare al lui Côté – sau a înseși celebrării perfecțiunii umane care este dansul clasic – și reprezentarea hăului negru al sufletului. Așa se face și că în Claudius, personajul negativ aproape absolut al piesei, Robert Glumbek nu doar că accentuează mai curînd sentimentul vinovăției și disperarea căutării unei soluții, însă o și face într-un regim de mișcări de dans contemporan calat pe o schemă de clasic – pur și simplu, pare, fiindcă repertoriul de balet nu-i e suficient de ajutor. Spectacolul nu spune *altceva* despre *Hamlet*, ci spune povestea *altfel*, croșetînd pe canavaua emoției și a unui sistem de semne care-și revelează aproape natural semnificația, adeseori prin gesturi mici, atent aduse în prim-plan (cum e otrăvirea băuturii în ultima scenă).

Celebru – inclusiv în România – pentru modul inovativ în care integrează noi tehnologii în spectacolul teatral, Robert Lepage poate fi, în același timp, un maestru al simplității și stăpînul absolut al redescoperirii codului de mijloace în teatru. Căci unul dintre talentele unice ale lui Lepage – și nu doar aici – este exploatarea unor elemente și convenții de spectacol mai mult sau mai puțin clasicizate, în contexte care le dau înțelesuri și forțe noi. De pildă, scena teatrului în teatru, care o reconstruiește, mimetic, pe cea, anterioară, a uciderii tatălui lui Hamlet, e realizată apelînd la măști „de cap", supradimensionate, pe care actorii trupei nomade le poartă invers, jucînd cu spatele. Dincolo de performanța, să zicem, kinetică cerută de crearea acestei iluzii, ceea ce sugerează jocul cu spatele e fățărnicia personajelor reprezentate, dublul lor chip – unul real, celălalt aparent. De altfel, la fel de fertilă în cvasibanalitatea convenției e pomenita scenă a spectrului lui Hamlet-tatăl, în care moartea – ieșirea sufletului din corp – și metamorfoza regelui în fantomă sînt reprezentate prin supradimensionarea umbrei performerului pe o pînză-giulgiu alb.

Artistul canadian e și departe de a fi inventat el răsturnarea perspectivei spațiale atunci cînd Ofelia e înghițită „pe verticală" de apa transformată într-o cortină de satin *bleu-ciel* (ca să vorbim doar despre producții văzute, la vremea lor, și în România, unul dintre cele mai surprinzătoare spectacole de început ale lui Andryi Zholdak folosea intens aceeași convenție bidimensională). Apa de satin (și, da, a reprezenta suprafața acvatică printr-o pînză nu e deloc original) e, însă, o suprafață fragilă, fluidă, în contrast cu materialitatea corpului Ofeliei (la fel cum albastrul e în contrast cu roșul rochiei ei la fel de vaporoase), și o învăluie ca brațele primitoare ale unui iubit, creînd senzația unei suspendări ireale la înălțime. De altfel, partea în care subtilitatea, profunzimea și, în același timp, claritatea simplității de construcție ale lui Lepage sînt cel mai evidente este cea a nebuniei și sinuciderii Ofeliei, în care eleganța serafică a lui Carleen Żouboules evoluează într-o partitură solistică de un dramatism aparte, eliberînd-o de dependența de Polonius și/sau Hamlet, oferindu-i o poziție centrală în dinamica spectacolului, așa cum personajul are arareori în montările piesei.

Există un al treilea autor al acestui *Hamlet*, compozitorul John Gzowski, a cărui muzică găsește spațiul de mijloc între fundal/acompaniament al mișcării, declanșator al acțiunii și comentariu: lasă coregrafia drept „personaj principal", fiindu-i, în același timp, partener de dialog și factor de potențare emoțională. Muzica ajută, în egală măsură cu jocul supratitrărilor, decodarea hermeneutică a poveștii, fără să copleșească ori să-și fie autosuficientă, în absența mișcării. Pînă la urmă, ăsta e secretul acestui *Hamlet* – nu irezistibila fascinație a perfecțiunii corpurilor și a mișcării, ci atentul echilibru dintre fiecare componentă (chiar dacă, trebuie spus, tranziția dintre scene nu e deosebit de cursivă și ansamblul pare adeseori o suită de momente autonome), o simplitate ce devine cît se poate de spectaculoasă (mai am un exemplu: panglicile – una albă, cealaltă, roșie – cu care se prelungește lama săbiilor din duelul final, sugerînd lipsa predeterminării finalului, între sînge și pace) și nivelul foarte ridicat de „comunicabilitate" a narațiunii în absența textului. Un Shakespeare sigur că nu pentru toată lumea, dar pentru foarte mulți. —

© Stéphane Bourgeois

# Nitul în era TikTok

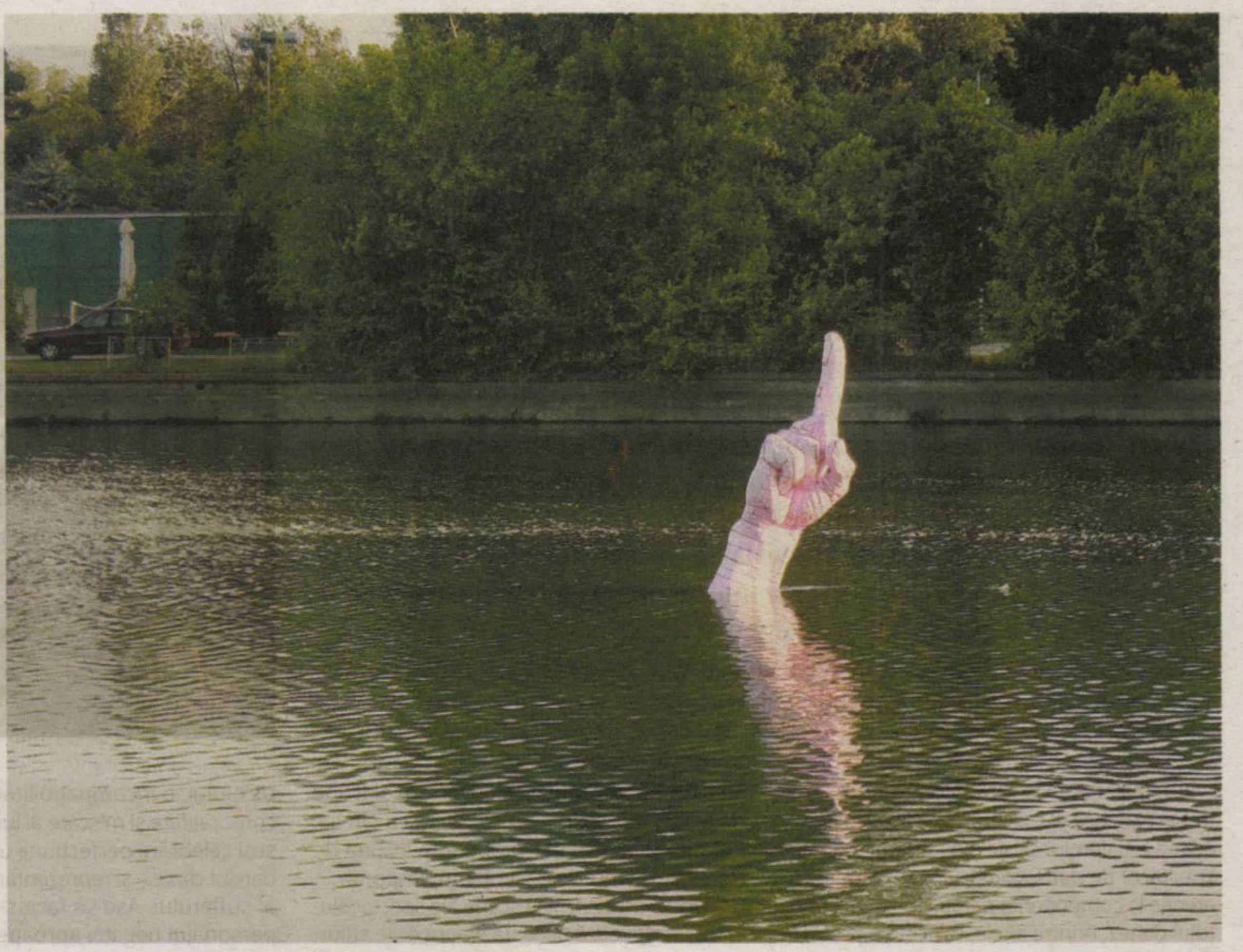
**Vladimir BULAT**

În comparație cu ediția inaugurală de anul trecut, la actuala întrunire – care s-a ținut tot pe moșia primitoare a Hotelului Caro din București – au fost prezente nu 20, ci 26 de galerii, care descoperă publicului și promovează scena artei contemporane românești. Chiar și cele venite din exteriorul țării au în portofoliile lor lucrări ale artiștilor români. Mi se pare interesant acest concept modelat și articulat în jurul scenei creatoare locale, căci devine locul în care te poți lămuri cel mai potrivit, adecvat și pertinent asupra tendințelor, problematicilor și ideilor care se forjează în interiorul artistic al țării, chiar dacă internetul este canalul și mijlocul care face tot mai posibil, incusiv în sfera artei, ceea ce se numește fenomenul economic de *glocalizare* (termen introdus de sociologul englez Roland Robertson); asta înseamnă ca orice *glotonim plastic* (fie analog, fie digital) să devină posibil în orice loc geografic de pe planetă, fără a se mai raporta, cum se întîmpla cîndva, la anumite centre de interes: New York, Londra, Paris, Hong Kong. *Glocalizarea* însă nivelează, duce la slăbirea individualității, a opțiunilor personale, estompează amprenta unicității și a unicatului.

Dimpotrivă, la RAD Art Fair 2024 am remarcat o anumită aplecare și tendință a anumitor artiști actuali pentru bricolarea manuală, pentru folosirea acului, a ciocanului, a aditivilor organici, pentru a pune la cale și întrupare a unor obiecte, artefacte care țin mai degrabă de sfera unicatului etnografic-artizanal, în contrast cu spilcuita imagine digitală sau generată în serie de un dispozitiv electronic, imagine aseptică și efemeră prin excelență, eventual de tip #instagram, de care este atît de ahtiată și turmentată o bună parte a contemporanilor noștri. Ce voiam să afirm este faptul că celula vizuală a omului s-a cam săturat (sau fenomenul se îngroașă) de imaginea pixelată și-și dorește „imperfecțiunea" grunjoasă și rugoasă a lucrului făcut cu mîna, manualitatea care a hrănit nevoile și aspirațiile omenirii secole de-a rîndul, fără a năzui la fugitiva strălucire, mărire sau la vreo prestanță glazurată.

Unii artiști de azi doresc să revină la pictura aceea care miroase a terebentină și a cînepă, la firul care păstrează izul oii plouate, la lemnul ce jinduiește a fi pus pe foc, la fierul bătut la nicovala incandescentă și la pielea ce păstrează amprenta argăsirii îndelungate și puturoase. Îmi sînt foarte dragi astfel de mirosuri, gusturi, arome și balsamuri care fac parte din arta ce va rămîne și pe mai departe și care va încînta adevărații degustători de valori etice și estetice, la orizontul dintre natură și civilizație!

Ion Grigorescu, *Catedrala*, 2024



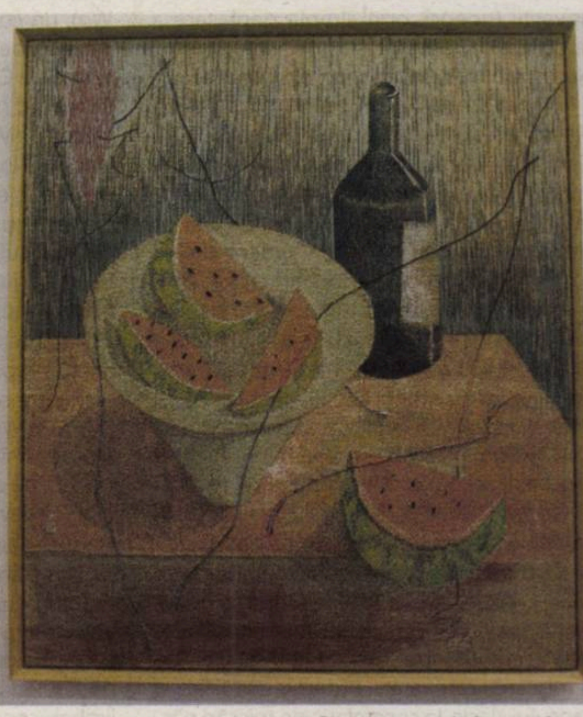
Cătălin Bădărău, *degetul de la RAD*, 2024

*

Ion Grigorescu, de pildă, avea o prezență de artist de prim rang la ediția din acest an a Tîrgului și ni s-au oferit cinci zile să-l (re)descoperim pe acest gînditor și artist plastic, reabilitat de-a lungul ultimelor decenii de mari muzee de artă contemporană și de bienale de prim rang (MoMA, Documenta, La Biennale di Venezia, Centre Pompidou, Biennale de São Paulo, Stedelijk Museum Amsterdam, Tate Modern Gallery etc.), ca pe o personalitate care nu a sfidat disident sistemul comunist, ci pur și simplu l-a ignorat, l-a urît și l-a denunțat în fel și chip de atunci încoace, rămînînd un om și un artist cu o conștiință și morală libere, necondiționate, neîmpăcate, vii! Acum artistul era prezentat de două galerii: Gregor Podnar (inițial a fost la Ljubljana, apoi s-a mutat la Berlin, iar acum activează la Viena) și Galeria Ivan (București). Este o practică oarecum comună ca un artist semnificativ să fie reprezentat în două sau chiar mai multe portofolii de galerii. Astfel, vizibilitatea operei și a programului estetic ale acestuia devine mai amplă, mai stratificată, mai penetrantă. Dar tot adevărat este că în „era #tiktok și #telegram", această prezență poate să devină tot mai *fluidă* și mai problematică totodată. Ca o remarcă finală, toate lucrările lui Grigorescu de la acest tîrg erau lucrate în metal, ciocănite, unduite sau pictate pe suprafețe fieroase.

*

Dar lucrarea care a „împlinit", după mine, RAD Art Fair 2024 a fost degetul plutitor și rotitor al lui Cătălin Bădărău! Și iată de ce: expunerea acestei lucrări de sculptură în apele lacului dintre cartierul Floreasca și Pipera a coincis în biserica dreptmăritoare cu Duminica Mironosițelor sau Miroforelor, a treia de la Învierea Domnului. Este cea numită Duminica Mărturisitorilor (a Miroforelor, a Sfîntului și Dreptului Nicodim, dar și a lui Iosif din Arimateea, precum și a sutașului roman Longhin, adică „Lunganul"), ale celor care au văzut și au crezut. „Lunganul" este pomenit în Evangheliile sinoptice, și anume el este cel care exclamă: „Cu adevărat, Fiul lui Dumnezeu a fost Acesta!" (Matei 27, 54). Afirmația este recunoașterea totalei nevinovății a lui Hristos, căci Longhin era și sfetnicul lui Pilat, cînd acestuia i s-a cerut Trupului lui Hristos, și „aflînd de la sutaș, i-a dăruit lui Iosif trupul mort" (Marcu 15, 45), căci anume el, cel care-L slăvea pe Dumnezeu, a zis: „Cu adevărat, omul acesta drept a fost" (Luca 23, 47). În toate ipostazele, sutașul roman Longhin mărturisește, și o face cu voce tare, nu într-ascuns. Iconografia creștină ni-l arată cu degetul arătător ridicat, spre cruce și spre cer, arătînd clar la cine se referă. Tradiția apocrifă susține că acesta, lepădîndu-se de demnitățile militare, a plecat în Capadocia natală, devenind episcop. O altă sursă, tot apocrifă, zice că sutașul Longhin ar fi primit moartea martirică pentru Hristos. Un izvor medieval susține că Procula, soția lui Pilat, însoțită de Longhin și de toți ostașii care au străjuit mormîntul Domnului, a plecat în Galileea, ceea ce a prilejuit o corespondență subită între Pilat și Irod Antipa, ucigătorul pruncilor și al copiilor din cetatea Betleem.



Ingrid Farcaș, pictură făcută cu acul și ațe colorate

*

Prin urmare, dincolo de încărcătura sau semnificația pe care a dat-o artistul lucrării sale, acest deget plutind pe ape este mai presus de orice un gest mărturisitor, chiar dacă azi puțini Îl mai mărturisesc pe Hristos, ci mai degrabă niște valori efemere, expandate miraculos, cu iz de săpun sintetic. Recunosc, mi-a picat bine această concidență a praznicului duminicii, iar lucrarea lui Cătălin Bădărău va mai pluti o vreme pe oglinda acelui lac și după încheierea tîrgului de artă, amintind că nu doar arta în sine este cea care încîntă sau formează conștiințe, ci mai ales contextul & interpretarea înțeleaptă a acestuia!

*

Am aflat că sînt unii comentatori care se feresc de tîrgurile de artă contemporană, iar eu, care mă declar un conservator și un promotor al artei de tip clasic, ar fi trebuit să mă fi numărat printre aceștia. Totuși, o abordare mai aplicată și mai atentă a fenomenelor contemporane și foarte actuale poate oferi un bun prilej de meditație și analiză, uneori deloc mai prejos decît cele furnizate de muzee sau instituțiile de cercetare ale trecutului. —

*Fotografii de* **Vladimir Bulat**

de-clic(k) / atelier deschis

# Note la heterotopii

**Bogdan GHIU**

Mi-ar plăcea, ca într-un club victorian de lectură (știm cît de mult și de precis îi plăcea lui Foucault epoca victoriană, cu heterotopiile ei *precise!*), să *citim*, pur și simplu, din Foucault, din textele lui dense, complicate, profund *literare*, care desfid orice captare, identificare, ideologizare, care se sustrag și deconstruiesc clasificările. Îmi place, vreau să-l fac auzit un pic pe Foucault, să-l auzim chiar fără a-l asculta. Și poate chiar asta voi face. Textele lui Foucault sînt heterotopice și hetero-tropice, tocmai *tropii*, altfel spus „figurile limbajului”, provocînd *topi*, *topoi*: jocurile limbajului creează permanent „altfel de spații”, iar spațiile, știm bine, se scriu.

> ***Textele lui Foucault sînt heterotopice și hetero-tropice, tocmai*** **tropii*****, altfel spus „figurile limbajului”, provocînd topi, topoi: jocurile limbajului creează permanent „altfel de spații”, iar spațiile, știm bine, se scriu.***

Ca tip ciudat, a-tipic, de concept, conceptul de heterotopie este *contaminant*, prin urmare, dacă nu chiar o *capcană*, un concept, sau mai precis un *spațiu conceptual*, la plural, din care e greu să scapi – și nici nu vrei. De la precedentul, primul colocviu, m-a urmărit, m-a obsedat, am revenit periodic la acest concept: la fel ca Foucault însuși.

Astfel încît voi proceda și eu, contaminat, în mod heterotopic, sau heterodiscursiv: micro-total și pe sărite, reluînd, repetînd non-hermeneutic, adică non-circular, „plat”, „plateic” sau „platoic” (Deleuze-Guattari), uitînd, revenind. Text neînchis și neîncheiat, repetitiv, pulsional: „conferință performativă”, act(ivitate) de limbaj.

Sărind din aproximare în aproximare, dar niște aproximări, repet, de fiecare dată totale.

Mai mult ca într-un *poem*. Oricum, un *arhipelag*. Căci în heterotopii nu intri, probabil, niciodată, ele nu au o interioritate propriu-zisă, ci doar o promisiune, astfel încît ele sînt consumate mai degrabă deziderativ, fantasmatic: le dăm ocol, tîrcoale, pe dinafară. Și tocmai aceste ocolișuri și tînjiri ale noastre le desenează conturul.

În vacuitatea lui tensională (scuze, anticipez!), acest concept îmi comandă, îmi impune dorința de a-i aplica un tratament, el însuși intens foucauldian, mai degrabă *literar* sau, mai exact poate, filologic, adică, Foucault *dixit*, mai degrabă *genealogic*, altfel spus *nietzschean*. Genealogiile sînt anti-filozofice, adică „foucault-sofice”, adică filologice: sînt preocupate de „stabilirea textului”, se ocupă cu „lecțiuni” și cu „variante”.

Genealogia, la fel ca filologia, altfel spus, ca tratamentul nietzscheano-foucauldian al filozofiei, e „cenușie” (cf. „Nietzsche, genealogia, istoria”).

Heterotopii (la plural) este un concept el însuși special, aparte, ciudat, suspect: un concept „heterotopic”, un *allo-concept*.

Un concept *deschis* într-un mod cu totul aparte: *radical deschis*, ba chiar hetero-orientat, de-subiectivat, eliberat, orientat către celălalt, oricare, la infinit.

Dar aproape că am spus deja totul. Ca în orice heterotopie: micro-totală.

Un concept *nomadic* și *arhipelar*: neîncetat relansat, uitat, revenit, apropriat, re-apropriat, permanent re-semantizat: utilizări și subiectivări.

„Altfel de spații” – altfel de concepte.

Cel mai deschis concept, concept al „gîndirii exteriorului”, cel mai mai non-, a-, anti-, contra, alter, allo-concept.

Concept *„literar”* și chiar *sofistic*, contra-performativ: obligă, cere „ocurări”, „performări”. Concept *performativ*.

Despre heterotopiile lui Foucault se poate spune – pozitiv însă, cu sens de laudă, nu de reproș, răsturnînd, prin urmare, valorizarea – ceea ce spunea Kant despre caracterul „rapsodic”, lipsit de orice „principiu comun”, al *categoriilor* lui Aristotel. Dar poate fi categorizarea altfel decît „rapsodică”, altfel decît – vom vedea – borgesian-chineză?

*Literatura* creează dublu, bi-facial, „în clește”, dacă vreți, atît *în* ea, textual, cît și social și (contra-)instituțional, spații heterotopice. Foucault însuși pornește, heterotopic, din literatură.

Heterotopiile sînt categorii „rapsodice”, categorii a-categoriale și non-categorice.

Desfid *universalul* unificator (de, în același timp, substrat-suport și reunire) – sau, în termeni kantieni, transcendentalul –, sau, mai exact, „complică universalul”, cum ar spune Barbara Cassin. Pe urmele ei, am putea apropia gîndirea de tip heterotopic (figural-spațializantă) de gîndirea *sofistică*. Dar, repet, în sens *pozitiv*.

Heterotopii – obligatoriu la plural – *conceptul de heterotopii.*

Răsturnări, transgresări *incluse*, *imanente* – micro.

Trancenderi incluse – transcenderi orizontale – *transcenderi fără transcedență.*

Între singularizare și codificare: luptă discretă, „structurală”.

Heterotopii:

– date cultural, istoric – codificate, culturalizate, gramaticalizate;

– proprii, inovative, creative și creatoare, singularizante.

Heterotopii: situate și relaționale – *pragmatice.*

Ce loc și pentru cine, și cînd? Și lîngă ce alte locuri?

Spațiul arhipelar – vezi „arhipelagul carceral”, continuum discret – la fel ca limbajul.

(De)structurarea izomorfă spațiu-limbaj, structurarea lingvistic-discursivă, de fapt, tropică, a spațiului. TRUP-TROP-TOPOS.

Arhipelag heterotopic.

Metaforă pragmatică în act – normal că îl uită și că i se întoarce, îi este întors, îi revine, este un concept nu doar deschis, ci și retro-orientat, revoluționat, răsturnat, întors spre exterior, spre *dehors*-ul contingent-istoric, *concept pentru alții*, pentru *apropriere, utilizare, subiectivare*.

Hetero-concept, allo-concept.

Prin acest cvasi-concept, simili-concept, pseudo-concept putem, poate, surprinde ceva din modul misterios, aparte, profund stilistic (spațiu – limbaj) de gîndire filozofică al lui Foucault. —

Fragmente din postfața
la Michel Foucault, *Utopiile reale. Corpul utopic (HETEROTOPII)*, Tact, 2024.

---

Portrete sentimentale

# Mă fascinează apusurile

**Oana CRĂCIUN**

© Cătălina Flămînzeanu

Am deja în telefon o colecție de imagini cu soarele dispărînd la linia orizontului, instanțe de o fracțiune de secundă surprinse în diferite locuri, în diferite țări. Printre clădiri, la malul mării, pe marginea unui lac sau chiar din viteza mașinii. Lumina difuză transformînd realitatea într-o altă lume, posibilă, magică, misterioasă, modificînd obiecte concrete în concepte abstracte în doar cîteva minute. Lumina și culorile diferite de la o secundă la alta, imposibilitatea de a imortaliza frumusețea momentului. Lumina topind detaliile și contopind formele, contururile. O mărturie pasageră a felului în care clădirile, plantele, oamenii, păsările capătă altă semnificație, devin simboluri pe măsură ce se scufundă în întuneric.

Sigur, apusul este un subiect faimos. Apusul în pictură, apusul în literatură, apusul în muzică, semnificația culturală, simbolică, a apusului. Poze cu apusuri pe Facebook, pe Instagram, apusul în direct, chiar. Încercări subiective de a-l surprinde, de a-l interpreta, de a-l împărtăși.

Am petrecut mult timp să-mi dau seama ce anume simt în fața unui apus. Cum se cheamă sentimentul pe care mi-l trezește? Nu am găsit un cuvînt în limba mea. Japonezul *mono no aware* (物の哀れ) mi se pare potrivit: un termen pentru conștientizarea *impermanenței* sau a *tranzienței* lucrurilor, un termen care exprimă senzația dulce-amară de a fi fost martor al unui fenomen al vieții, al naturii, știind că acesta nu poate dura. Puterea de a conștientiza efemeritatea apusului, dar și importanța de a trăi un astfel de moment unic. Unul dintre puținele momente perpetuu bune și frumoase din viața noastră. Apusul.

Zilele trecute, întorcîndu-mă din vacanță, m-a urmărit pe autostradă un apus.

**Oana Crăciun** *este director executiv, Școala privată Aletheea.*

# Gudrun

## 12. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

„Ce greu e să faci pe generalul, mai ales
mort." (Dino Buzzati)
„Ura este un domeniu al inimii, disprețul
unul al capului." (Schopenhauer)

La orizont apăru un balon ca și întrupat din atmosfera plină de culori a dimineții revărsate peste valea Someșului. Un balon cu nacelă, din cele destinate turiștilor de către Wonderland Resort, situat pe dealul Feleacului, la cîțiva kilometri de oraș. Plimbările se făceau la primele ore ale diminețil

or călduroase de vară, cînd curenții de aer erau domoli, numai buni de purtat pe cei dornici de-o călătorie deasupra orașului. Traseul urma cursul Someșului, într-un tandem armonios, dătător de senzații tari, născute de lina alunecare între pămînt și cer. Breda era obișnuit cu astfel de apariții pitorești în acea perioadă a anului. Baloanele ajungeau aproape de blocul în care locuia, vizavi de ștrandul mare al orașului. Reușea să distingă bine și persoanele din nacelă, care, uneori, îi făceau semne cu mîna, bucuroși și mîndri de acțiunea lor. Le răspundea fluturîndu-și la rîndul său mîna, un gest aproape involuntar care ascundea, de fapt, teama lui de înălțime. Nu urcase niciodată într-un astfel de balon de agrement, cu toate insistențele Maraiei, care, spre deosebire de el, era o adevărată pasionată a acestui sport. Așa-l numea ea, sport, luase și cursuri de manevrare a balonului. De fapt, Breda nu avea propriu-zis teamă de înălțime. Locuia la etajul șapte și nu avea nici cea mai mică problemă, nici cea mai mică ezitare să stea în balcon ori la fereastră, să se aplece peste balustradă ori să fumeze sprijinit în coate de pervaz, urmărind zborul ritualic al ciorilor, de exemplu. Nu avea teamă nici să urce pînă-n vîrf de munte și să admire de acolo peisajul de la poalele acestuia. Dar într-un balon mișcător, fără vreun punct de sprijin, cu o nacelă care se clătina aiurea, asta nu! Îi crea o stare de neliniște, de angoasă chiar, de panică... De unde poți să știi, dacă nu ai urcat niciodată într-un balon? îl întreba cu evidentă ironie Maraia. Pur și simplu știu, răspundea el ușor iritat, și nu am chef să risc... Ori să te faci de rîs, completa amuzată Maraia. Exact, și asta, recunoștea Breda, încheind astfel discuția pe tema zborului.

Balonul se apropia lin, alunecînd fără zgomot, fantomatic, pe cursul Someșului, deasupra copacilor de pe celălalt mal. Dincolo de ștrand, mascate de tufișuri, de arbuști înalți, se întindeau lacurile cu apa orașului pe un teritoriu larg, plin de verdeață, delimitat de o parte de rîu, iar de celelalte părți, de-un gard înalt.

Încă nu se distingea clar nacela, doar impunătorul și multicoloratul balon, cînd își făcură apariția, într-un grup compact, negru și plin de țipete, miile de ciori care ieșeau mereu la aceeași oră din oraș și o porneau spre cîmpuri în căutare de hrană, apoi se întorceau seara la fel de zgomotoase și de întunecate, pentru a înopta prin copacii din parcuri. Breda, ca și ceilalți locuitori de pe malul Someșului, și nu numai, se obișnuise cu acest ritual atît de zgomotos al păsărilor negre. Totuși, în dimineața aceea țipetele păsărilor erau mult mai stridente, mai amenințătoare, de-a dreptul războinice.

Dintr-odată, imaginea veselă, multicoloră a balonului dispăru, acoperită de aripile și trupurile negrelor zburătoare. Breda urmări cohorta fîlfîitoare cu un vag zîmbet pe buze pînă la ultimul cîrd. După ce ciorile dispărură înghițite de orizontul văii, constată cu mirare că pieri și balonul, ca și cum l-ar fi luat cu ele.

Se frecă la ochi. Fu vreo iluzie optică balonul? Ori acesta trecuse de blocul său, urmînd cursul cotit al rîului, în timpul exodului fîlfîitor, iar acum continua plimbarea prin oraș, deasupra malurilor Someșului? Cam asta ar fi singura explicație, că doar nu s-a volatilizat cu pasageri cu tot, ca-ntr-un film SF, își zise Breda. Încă nici pe ochi nu m-am spălat...

Termină cafeaua și țigara.

Intră în cabina de duș și dădu drumul apei.

Cu trei zile în urmă:

Biroul primarului e de o austeritate calculată. Impune o anumită doză de respect, nu neapărat în mod ostentativ. Într-un ghiveci din ceramică glazurată într-un verde de primăvară optimistă, plasat pe o măsuță lîngă dulapul cu dosare și cărți, se află crinul păcii, ale cărui flori albe pot rezista... pe tot parcursul păcii. Este recunoscut pentru capacitatea sa de a purifica aerul. Are una dintre cele mai mari rate de eliminare a toxinelor, îi șoptește întotdeauna primarul persoanei care-i calcă pentru întîia oară în birou, fiind convins că această mărturisire va crea o relație mai intimă, mai sinceră între el și vizitator.

Muzeul Național al Țăranului Român
Sala Acvariu, 30 mai - 16 iunie
Vernisaj: 30 mai, ora 18:30

Metereze
de Clara Manea

O călătorie în trecutul Olteniei dinainte de „Pașopt". Arhitectura culelor în pictură.

Nu era cazul lui Edgar Heller, care se așezase comod într-unul din cele două fotolii din piele și își aprinse pipa după ce o umplu cu tutun olandez aromat. Pufăia cu vădită satisfacție, înălțînd spre tavan rotocoale de fum străveziu, parfumat. Păr tuns scurt, grizonat la tîmple, nas ușor acvilin, o față prelungă, bărbie bine conturată și ochii cenușii, în care cu greu se distingeau pupilele, constant străbătuți de-o ironie tăioasă. Edgar Heller era ceea ce putem numi fără ezitări un bărbat încă bine la vîrsta lui, cu o constituție de fost atlet care continuă să aibă grijă de aspectul său fizic. Întotdeauna a știut să-și mascheze nervii și dădea impresia unui om calculat, lipsit de efuziuni sentimentale. De fapt, chiar așa și era. În contrast cu el, primarul era înalt și slab, cu un cap rotund într-un contrast hilar cu trupul subțire aflat permanent într-o febrilă mișcare, precum o marionetă manevrată de un păpușar plin de temperament, unul invizibil, desigur. Mereu se ridica, brusc, de pe scaun și începea să țopăie în jurul biroului, cînd într-o direcție, cînd în cealaltă. Gesticula abrupt și vorbea pe un ton de tenor răgușit, străduindu-se, totuși, să nu agreseze urechile interlocutorului. Cu Heller se cunoștea de mulți ani. Făceau parte din același partid, aflat sigur la conducerea țării încă cel puțin un an, pînă la noile alegeri. Majoritate-n parlament, majoritate și-n consiliul orașului. Primarul era și șeful filialei locale a partidului. Edgar Heller era un simplu membru, dar conducea o secție importantă în primărie. Cu o modestie bine trucată, afirma că este doar un anonim șef de birou. Știa însă că de el aveau toți nevoie, indiferent ce partid ar fi ajuns la putere. Specialist în finanțe, avea la degetul mic toate problemele financiare ale primăriei, atît cele cunoscute public, cît și cele mai ascunse. Dacă se iveau încurcături, întotdeauna găsea rezolvări avantajoase primăriei, ceea ce i-a consolidat, de-a lungul anilor, temeinic poziția. Cîteodată obișnuia să șoptească la urechile colegilor, cu bine-cunoscuta-i ironie: primarii trec, Heller rămîne.

Peste o oră, urma să aibă loc obișnuita ședință a consiliului local. Primarul își chemase prietenul mai devreme în birou, aveau de rezolvat o problemă care, pentru el, nu mai suferea prea multă amînare. L-a servit cu o cafea mare, fără zahăr, cum știa că preferă s-o bea.

–Ți-am pregătit toate hîrtiile, trebuie doar să le semnezi, îi zise primarul și-l privi rugător în ochi. Vreau să încep imediat lucrările...

– Ce hîrtii?

Întrebarea parcă-l lovi pe primar drept în creștetul capului. Mai ales tonul persiflant cu care fu rostită.

– Vreau să pornesc șantierul...

– Și să-l termini, dacă ai noroc, puțintel înainte de alegeri, completă Heller pe un ton zeflemist și-i zîmbi forțat printre rotocoalele de fum olandez.

– Da! Exact asta-mi doresc! rosti pe un ton răspicat primarul și își reluă mișcările de marionetă agitată în jurul biroului. Ți-am găsit o locuință pe măsură, într-o zonă liniștită...

– Știu. Mi-ai mai zis de cîteva ori.

– Ți-am arătat și poze... Nu ai zis nimic, nici da, nici ba, iar timpul trece.

– Da, trece al naibii de repede. Mai ales pentru unii.

– Ce te leagă de locuința aceea? Tu nu ești un tip sentimental, cred că în viața ta nu ai vărsat o lacrimă.

– Numai sentimentalii varsă lacrimi? Aiurea. Oricum, în problema asta ai dreptate. Am plîns de cîteva ori doar în prima fază a copilăriei. De ciudă...

– Nu mi-ai răspuns la întrebare.

– Care întrebare?

– Dacă te leagă ceva de locuința aceea. Amintiri, întîmplări memorabile...

– Amintiri... întîmplări memorabile, îl îngînă Heller.

– Edi, reacționezi de-a dreptul pueril! La vîrsta ta, mă îngîni ca un puber inconștient.

– E o falsă impresie, mormăi Heller, în timp ce urmărea rotocoalele de fum înălțate spre tavan.

– Atunci... semnezi?

Cuvintele primarului sunară cu ecou. Se loviră de pereții încăperii și apoi se sparseră în zeci de cioburi, ca niște globuri transparente.

– Ce atîta grabă? întrebă Heller, lungind vorbele ca într-o incantație.

Primarul făcu cîteva salturi în jurul biroului, în timp ce-și frîngea mîinile. Apoi zise, privind pe fereastră.

– Ai vrea să te obligăm?

– Cum adică? întrebă mirat Heller. Și de ce, dintr-odată, vorbești la plural? E o nouă tactică de intimidare?

– Intimidarea dracului! Edi, te prefaci iarăși că nu înțelegi.

– Chiar nu pricep unde naiba bați.

– Dacă hotărîm în consiliu că e vorba despre o lucrare de interes public, și chiar este, una de care locuitorii acestui oraș, tot mai mulți pe zi ce trece, au stringentă nevoie, atunci...

– Atunci... ce?

– Atunci... te evacuăm cîte se poate de oficial, fără să te mai rugăm.

– Iarăși vorbești la plural, rosti Heller fără pic de emoție în glas. Să-ți zic și eu ceva: primarii trec, Heller rămîne!

– Noi, consiliul, putem lua această hotărîre...

– În numele partidului majoritar bla-bla.

– Da! Un partid care dorește, pe bune, binele locuitorilor.

Heller își lovi fruntea cu palma stîngă și hohoti scurt, sonor, apoi îl amenință cu arătătorul pe primar.

– Îmi debitezi lozinci de doi lei. Te crezi la tribună ori la televiziune, în plină campanie electorală? Sîntem doar noi doi în încăpere, nu avem public, domnule primar, ești caraghios...

– Ba tu ești caraghios, cu încăpățînarea ta puerilă, copilărească, lipsită de noimă. O faci doar ca să-mi tocești nervii, de parcă nu aș avea destule pe cap.

– Ai vrut funcții, suporți consecințele.

– Edi, dragă! Și tu faci parte din acest partid, continuă primarul, schimbînd tonalitatea în una aproape duioasă. Trebuie să ținem strîns între noi, nu să ne boicotăm, pot profita ceilalți de certurile noastre....

– M-ai rugat să intru în partid, iar eu am acceptat într-un moment de slăbiciune.

– Acum ești fariseu. Tu vorbești despre momente de slăbiciune? Mă faci să rîd. Ai intrat în partid din calcul. Tu ești un tip lipsit de emoții, de izbucniri sentimentale. Omul cifrelor. Cred că în viața ta nu ai vărsat o lacrimă.

– Te repeți. La ce bun să verși lacrimi? Aș arăta ca o paiață.

– Am fost și sîntem partidul cel mai popular, avem două mandate și vom continua...

– Iar începi cu texte lozincarde? Așa vorbești și acasă, cu familia? Încep să mă satur.

– Atunci semnează și încheiem acest capitol.

– Apropo de semnat! Era cît pe ce să uit, exclamă Heller, m-ai amețit cu vorbăraia ta. Ți-am adus și eu ceva să semnezi.

Scoase un plic din buzunarul interior al sacoului și i-l întinse primarului.

– Ce-i asta? întrebă primarul și apucă plicul cu un gest șovăitor.

– Nimic grav, rînji Heller. Demisia.

– Ce demisie?

– Demisia mea din partid. —

*va urma*

9145498831210

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1211
12-18 iunie 2024
Anul XXV/serie nouă (951)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

TIFF
Transilvania International Film Festival

© Nicu Cherciu

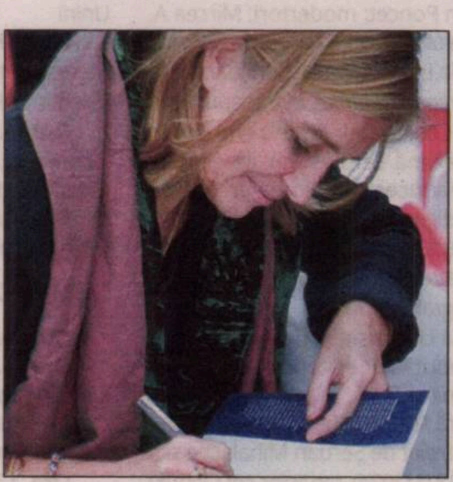
## „Dacă eu îți trimit un reel și tu îmi trimiți un reel, înseamnă că sîntem într-un reelationship“

Interviu cu Mihai CHIRILOV,
director artistic TIFF

© Albert Dobrin

## La Craiova, orașul care a reinventat joaca de-a Shakespeare

**Mirella PATUREAU**



## Milan Kundera, un colos al secolului al XX-lea

**Interviu cu Florence NOIVILLE**

## Un secol în eseuri. Un Sisif fericit (I)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

## Corul nemulțumiților

**Editorial de Matei MARTIN**

## Un portret al lui Eugen Simion

**Sorin ALEXANDRESCU**

## Premiul Goncourt al României și al Republicii Moldova, 2023

**DOSAR**

# Zilele Eminescu, ediția iunie 2024

Tîrgul de Carte și Arte va avea loc pe Pietonalul Unirii din Botoșani și va fi deschis zilnic, de joi, 13 iunie 2024, pînă duminică, 16 iunie 2024, între orele 10.00 și 21.00. Editurile vor face diverse promoții și oferte speciale la cărți. Festivalul de debut se va desfășura în perioada 12-15 iunie la Memorialul Ipotești, iar spectacolele-lectură ale poeților debutanți vor avea loc zilnic, începînd cu ora 20.30, pe esplanada Cinematografului Unirea. Acordarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – *Opus Primum* va avea loc pe data de 15 iunie, ora 13.00, la Memorialul Ipotești, Sala „Horia Bernea“.

## PROGRAMUL EVENIMENTELOR

### MIERCURI, 12 IUNIE

**Ora 12.00** – Deschiderea Zilelor Eminescu, ediția iunie (conferință de presă) – Memorialul Ipotești, Sala Portaluri

**Ora 12.30** – *Petre Remus Troteanu, „ca o statornică revenire pe locurile natale“*. Expoziție de pictură – Memorialul Ipotești, Sala Portaluri

**Ora 12.00** – Club de poezie cu scriitoarea Carmen Tiderle – Școala Gimnazială „Mihai Eminescu“, Ipotești

**Ora 12.00** – *Cum îl recitim pe Eminescu?* În dialog cu liceenii, Vasile Gribincea, redactor la Muzeul Național al Literaturii Române – Liceul „Regina Maria“, Dorohoi

**Ora 13.00; 15.00** – Ateliere de lectură regizată cu poeții debutanți în anul 2023, coordonate de poetul Cosmin Perța și artistul multimedia Iulian Morar – Memorialul Ipotești, Amfiteatrul „Laurențiu Ulici“

**Ora 15.00** – Club de poezie cu scriitoarea Carmen Tiderle – Școala Gimnazială nr. 10, Botoșani

**Ora 16.00** – *Glose – portrete poetice*, expoziție a creatorului vizual Radu Iațcu – Memorialul Ipotești, Holul Sălii „Horia Bernea“

**Ora 17.00** – *Poezie Eminescu-Micle*, recital al elevilor Colegiului Economic „Octav Onicescu“, profesor coordonator: Carmen Băleanu – Botoșani, Parcul „Mihai Eminescu“

**Ora 20.30** – Spectacol-lectură al poeților debutanți – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

### JOI, 13 IUNIE

**Ora 10.00; 15.00** – Ateliere de lectură regizată cu poeții debutanți în anul 2023, coordonate de poetul Cosmin Perța și artistul multimedia Iulian Morar – Memorialul Ipotești, Amfiteatrul „Laurențiu Ulici“

**Ora 12.00** – Deschiderea Oficială a Tîrgului de Carte și Arte (conferință de presă) – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 12.00** – Club de poezie cu scriitoarea Carmen Tiderle – Școala Gimnazială nr. 8 „Elena Rareș“, Botoșani

**Ora 14.00** – *Între cer și pămînt* – expoziție a pictorului ieșean Constantin Tudor – Memorialul Ipotești, Sala „Horia Bernea“

**Ora 15.00** – Club de poezie cu scriitoarea Carmen Tiderle – Liceul de Artă „Ștefan Luchian“, Botoșani

**Ora 15.00** – *Personajele copilăriei*, atelier de pictură – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 16.00** – *Poetul și provincia. Poeți botoșăneni la Ipotești* – masă rotundă; moderator: Georgică Manole – Memorialul Ipotești, Sala „Horia Bernea“

**Ora 16.00** – Editura Vinea, București. *Repere ale literaturii române*: Andrei Codrescu, *Femeia neagră a unui culcuș de hoți*, poeme; Ion Pop, *Avangardă spre ariergardă*, ediția a II-a; Ioan Es. Pop, *Lumea de fontă*, antologie de poeme. Prezintă: Nicolae Tzone – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 17.00** – *Lecturi la edituri.* Citesc elevii Colegiului Economic „Octav Onicescu“; profesor coordonator: Carmen Băleanu – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 17.00** – *Cum îl recitim pe Eminescu?* În dialog cu poeții debutanți, Vasile Gribincea, redactor la Muzeul Național al Literaturii Române – Memorialul Ipotești, Sala „Horia Bernea“

**Ora 17.00** – *Poezie și imagini.* Atelier de ilustrare a versurilor lui Eminescu, cu profesorii Genoveva Dolhescu și Ciprian Andrușcă – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 18.00** – Editura Vinea. Prezentare de carte și recital de poezie: Nicolae Tzone, *zece elegii,* poeme; Ana Dobre, monografia critică *Nicolae Tzone. o fenomenologie poetică/ Viața cealaltă și moartea cealaltă* – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

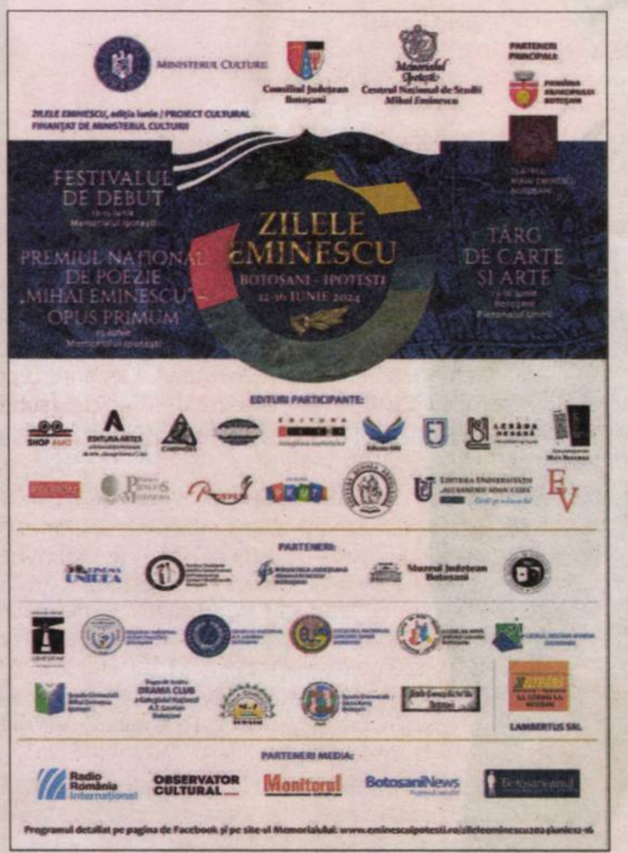
**Ora 18.00** – *Galeria caricaturistului* – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 18.30** – Editura Charmides. Lecturi și lansare de carte: Ion Mureșan, *Introducere în poezie* – moderator: Gavril Țărmure – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 19.00** – Editura Eikon. Prezentare de carte: Ștefan Munteanu, *O istorie a opiniilor privind filosofia lui Eminescu,* volumele I, II, III – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 20.00** – *Exerciții de neclintire*, spectacol susținut de actorii Teatrului „Mihai Eminescu“ Botoșani – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 20.30** – Spectacol-lectură al poeților debutanți – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea


MINISTERUL CULTURII
Consiliul Județean Botoșani
Memorialul Ipotești
Centrul Național de Studii Mihai Eminescu
PARTENERI PRINCIPALI
ZILELE EMINESCU, ediția iunie / PROIECT CULTURAL FINANȚAT DE MINISTERUL CULTURII
FESTIVALUL DE DEBUT
ZILELE EMINESCU
BOTOȘANI - IPOTEȘTI
12-16 IUNIE 2024
PREMIUL NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU“ OPUS PRIMUM
TÎRG DE CARTE ȘI ARTE
EDITURI PARTICIPANTE:
PARTENERI:
PARTENERI MEDIA:
Radio România Internațional
OBSERVATOR CULTURAL
Monitorul
BotosaniNews
Programul detaliat pe pagina de Facebook și pe site-ul Memorialului: www.eminescuipotesti.ro

### VINERI, 14 IUNIE

**Ora 10.00; 15.00** – Ateliere de spectacol-lectură cu poeții debutanți în anul 2023, coordonate de poetul Cosmin Perța și artistul multimedia Iulian Morar – Memorialul Ipotești, Amfiteatrul „Laurențiu Ulici“

**Ora 10.00** – *Lecturi la edituri,* citesc elevii Colegiului Național „Grigore Ghica“ din Dorohoi; profesor coordonator: Iulia Șlincu – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 11.00** – Editura Junimea. Semnale editoriale *Junimea-Scriptor*. Invitați: Gellu Dorian, Mircea A. Diaconu, Nicolae Corlat, Călin Dănilă, scriitori din Chișinău; moderator: Lucian Vasiliu – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 12.00** – *Poezia la liceu.* Lecturi și dialog cu poeții invitați; profesor coordonator: Gabriela Tănase – Liceul „A.T. Laurian“

**Ora 12.30** – Traducători de poezie la Ipotești. Dialog cu José Manuel de Vasconcelos și Jean Poncet; modertori: Mircea A. Diaconu, Gina Puică – Memorialul Ipotești, Sala „Horia Bernea“

**Ora 12.00** – Ediții bilingve la Editura Vinea: San Juan de la Cruz, *El cántico espiritual/ Cîntarea întru duhul*, în transpunerea lui Șerban Foarță; Ruxandra Cesereanu, *Femeia-cruciat/ La donna-crociato*, traduceri în italiană de Giovanni Magliocco; Liana Sakelliou, *Sequentiae*, traducere din limba greacă de Angela Bratsou și Stavros Deligiorgis; Antonis D. Skiathas, *Αρχιτεκτονική της σιωπής/ Arhitectura tăcerii,* poeme, traducere din limba greacă de Angela Bratsou; prezintă Nicolae Tzone – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 13.00** – Editura Artes a Universității de Arte „George Enescu“ din Iași. Prezentarea noutăților editoriale – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 14.00** – Casa de Editură Max Blecher. Lansarea volumului *vom trece de Marte nu imediat* de Șerban Mihalache și a revistei *Poesis internațional,* nr. 33 (1/2024), redactor-șef Claudiu Komartin; invitat: Șerban Mihalache, prezintă: Ana Toma – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 15.00** – *Personajele copilăriei.* Atelier de pictură – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 16.00** – Editura PROSPEXI. Prezentarea cărților publicate – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 17.00** – *Poezie și imagini.* Atelier de ilustrare a versurilor lui Eminescu, cu profesorii Genoveva Dolhescu și Ciprian Andrușcă – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 17.00** – *Editorii de poezie. Ce publicăm? Cum promovăm?* – masă rotundă, cu participarea editorilor invitați la Tîrgul de Carte; moderator: Lucia Țurcanu – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 18.00** – Biblioteca de Poezie „Vinea“: Gabriela Hurezean, *Striptease pe rug (111 povești de iubire și alte devastări),* poeme; Daniela Șontică, *Cîntece pentru vrăbii și motoare,* poeme; Cătălin Pavel, *Contrescarpe,* poeme; Adi Filimon, *Tratat de nefericire*, poeme; Marian Barbu, *Femeie cu ghepard*, poeme; Ioana Cosma, *Visam că fumez cu Barthes;* Anca Șerban Gaiu, *Toată lumea îl iubește pe Chopin,* poeme. Prezintă: Nicolae Tzone – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 18.00** – *Galeria caricaturistului* – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 18.30** – Editura Eikon. Seară de poezie: Vasile Iftime, *Confesiunile Balaurului cu 7 inimi;* Otilia Țeposu, *Aerul din oase*. Moderator: Valentin Ajder – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 20.30** – Spectacol-lectură din Eminescu – poeții debutanți – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

### SÎMBĂTĂ, 15 IUNIE

**Ora 10.00** – *Te Deum* – Biserica familiei Eminovici – Ipotești

**Ora 11.00** – Recital al poeților Rita Chirian, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Lucian Vasiliu, Dan Sociu – Memorialul Ipotești, Sala „Horia Bernea“

**Ora 12.00** – *Poezia de debut în anul 2023* – masă rotundă, cu participarea membrilor juriului: Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Doris Mironescu, Andreea Pop, Simona Popescu, Adriana Stan, Andrei Terian, Lucia Țurcanu – Memorialul Ipotești, Sala „Horia Bernea“

**Ora 13.00** – Acordarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – *Opus Primum* – Memorialul Ipotești, Sala „Horia Bernea“

**Ora 14.00** – *Muzeul, altfel*, cu Trupa de teatru *Drama Club* a Colegiului Național „A.T. Laurian“ – spațiile muzeale ale Memorialului Ipotești

**Ora 14.00** – Editura Școala Ardeleană. Partea I: *Sub semnul Poetului. Contribuții eminesciene ardelene*. Lansare de carte: *Eminescu. Trepte ale devenirii* de Mircea Popa; Partea a II-a: *Iustin Moraru 80*. Lansarea volumului de poezii *Calea bucuriei* de Iustin Moraru; Partea a III-a: *Desant transilvan la Botoșani*. Întîlnire cu Ion Pop, Adrian Popescu și Liviu Mircea. Lansarea cărților: *Jocul poeziei* de Ion Pop; *Poezii (1971-2018)* de Adrian Popescu și *Mai e puțin pînă treci strada* de Liviu Mircea; Partea a IV-a: *Școala Ardeleană* via *Moldova*. Întîlnire cu Adrian Alui Gheorghe, Marilena Apostu, Daniel Corbu, Vasile Tudor, Lucian Vasiliu. Lansarea cărților: *Mușcătura de măr. Un dialog monografic* de Adrian Alui Gheorghe, Vlad Alui Gheorghe; *Cămașa pătată de somn (poezii)* de Marilena Apostu; *Spre Fericitul Nicăieri. Antologie lirică* de Daniel Corbu; *Și piatra mă va-îmbrățișa. Antologie de autor (2011-2024)* de Vasile Tudor; *Fragmonade. Poeme inedite (2018-2023)* de Lucian Vasiliu – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 15.00** – *Personajele copilăriei.* Atelier de pictură – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 15.00** – *Poezie și imagini.* Atelier de ilustrare a versurilor lui Eminescu, susținut de profesorii Genoveva Dolhescu și Ciprian Andrușcă – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 16.00** – *Lecturi la edituri.* Citesc elevii clubului „Unde fugim de acasă“, profesor coordonator: Dana Carcea – esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 16.00** – *Galeria caricaturistului* – Botoșani, Pietonalul Unirii

**Ora 17.00** – Editura Eikon. Prezentare de carte: Vianu Mureșan, *Rescrieri;* Ștefan Ioan, *Atom. Forme de viață* – moderator: Valentin Ajder – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 18.00** – Editura GRI. *Ce rost mai au scriitorii în România?* – conferință susținută de Viorel Ilișoi – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 19.00** – Editura Charmides. Noutăți editoriale; prezintă: Gavril Țărmure – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

### DUMINICĂ, 16 IUNIE

**Ora 11.00** – Editura AMO. Prezentarea cărților pentru copii

**Ora 15.00** – Proiecția și discutarea filmului de mediumetraj *Elixir*, în regia lui Nicolae Mărgineanu, scenariul: Viorel Ilișoi, cu: Maria Ploae, Doru Ana, Teodor Suditu – Cinematograful Unirea – Accesul publicul este liber

**Ora 17.00** – Universitatea Națională de Arte „George Enescu“. Recital de muzică: „Dialogurile dragostei“; lieduri pe versuri semnate de Mihai Eminescu și Veronica Micle; interpretează: Lucia Deliu, Claudia Ichim, Iustina Bulimar, Consuela Radu-Țaga; pian: Laura Turtă-Timofte – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 18.00** – Editura Eikon. Prezentare de carte; prezintă: Valentin Ajder – Botoșani, esplanada Cinematografului Unirea

**Ora 19.00** – Închiderea primei ediții a Tîrgului de Carte și Arte – Botoșani, Pietonalul Unirii

## Sumar

### POLITIC

**Bedros HORASANGIAN,** *D-Day* și alegerile din România ______ 4
**Eva GALAMBOS,** Alegeri în Ungaria: fenomenul Magyar Péter ______ 4
**Florent PARMENTIER,** „Rusia și-a intensificat eforturile de destabilizare a Moldovei” – interviu de **Mădălin NECȘUȚU** ______ 5

### LITERATURĂ

**Adrian JICU,** Jean Bart și sextantul Romila ______ 6
**Octavian SOVIANY,** Cartea vieții și pagina prostului ______ 8

### ȘTIINȚE UMANE

**Darius BUMBAR,** Iubirea e pentru toată lumea ______ 9

### DOSAR – INSTITUTUL FRANCEZ

**Emma VANDEROUDERAA,** Premiul Goncourt al României și al Republicii Moldova 2023 ______ 11-16

### INTERVIU

**Florence NOIVILLE,** „Cred că Milan Kundera este un colos al secolului al XX-lea” – interviu de **Doina IOANID** ______ 16

### ESEU

**Sorin ALEXANDRESCU,** Un portret al lui Eugen Simion ______ 17

### EDUCAȚIE

**Adrian Dragoș DEFTA,** Biasul aplatizării afective și domnul Vucea 18

### ARTE

TEATRU: **Mirella PATUREAU,** La Craiova, orașul care a reinventat joaca de-a Shakespeare... ______ 20
FILM: **Mihai CHIRILOV,** „Dacă eu îți trimit un reel și tu îmi trimiți un reel, înseamnă că sîntem într-un reelationship” – interviu de **Silvia DUMITRACHE** ______ 21
ARTE VIZUALE: **Horațiu LIPOT,** În baie la RAD ______ 22

### ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (13) ______ 24

### RUBRICI

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri ______ 7
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ______ 10
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ______ 19
**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT,** Olfacționar ______ 19
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis ______ 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ______ 23

Editorial

# Eurosceptici, naționaliști, suveraniști, populiști și extremiști: corul nemulțumiților

**Matei MARTIN**

Duminica alegerilor e – sau ar trebui să fie – o zi de sărbătoare: un moment plenar de celebrare a democrației, mai presus de competiția electorală conjuncturală. Și duminica trecută am celebrat democrația. Chiar dacă, în prea multe locuri, ni s-a prezentat sub cele mai crunte înfățișări. Alegerile pentru Parlamentul European au arătat cît de ușor se pot lăsa seduși europenii de vocile populiștilor, ale extremiștilor, ale euroscepticilor. Și cît de fragile sînt unele democrații europene. Avansul partidelor eurosceptice nu e o surpriză. El fusese anticipat deja de victorii substanțiale ale acestor partide la nivel național în unele țări și de numeroase studii și sondaje de opinie preelectorale.

În Franța, Rassemblement National (RN) a avut rezultate peste așteptări, obținînd o treime din voturile exprimate. Cu aproape de două ori mai multe voturi decît coaliția președintelui Emmanuel Macron, va trimite în Parlamentul European aproximativ 30 de membri. În Germania, Alternative für Deutschland a devenit a doua forță politică, cu aproximativ 16% din voturi – o înfrîngere clară pentru cancelarul Olaf Scholz (SPD). În Italia, premierul Giorgia Meloni şi-a consolidat puterea după ce formaţiunea sa, Fratelli d'Italia, a obţinut cele mai multe voturi: peste 28,5%. Și în alte țări europene, partidele conservatoare ori populiste ori euro-sceptice, dacă nu de-a dreptul extremiste au obținut victorii răsunătoare.

Chiar dacă era previzibil, ascensiunea acestor partide este un șoc ale cărui unde reverberează, ca un seism, pe întregul continent. În ciuda diferențelor ideologice și a fragmentării care caracterizează aceste partide, succesul lor va provoca o schimbare politică semnificativă, care i-a făcut pe unii comentatori să spună că „Europa trece printr-un moment Trump”.

În spatele acestor victorii sînt multe motive. Ne-am aștepta, mai ales într-o perioadă de instabilitate, ca alegătorii să se îndrepte către partidele tradiționale, către cei care propun o ofertă rațională, către pragmatici. Însă, mai ales ca urmare a pandemiei Covid, a crizei economice, care a început să-și arate colții, slăbind puterea de cumpărare a oamenilor cu venituri medii sau modeste, a crizei energetice, care a survenit ca urmare a războiului din Ucraina și a adus scumpiri ale carburanților etc., tocmai partidele mainstream au pierdut susținerea publică. Adesea, oameni nemulțumiți de cum merg lucrurile în plan național votează – din răzbunare, din neputință sau pentru că-s manipulați – cu partide extremiste și anti-europene. Dacă, în trecutul recent, alegerile europene au oferit oportunități pentru mișcări emergente precum cea liberală a lui Emmanuel Macron sau a Verzilor din Germania – mișcări care au produs o revigorare a proiectului european –, acum, cei care intră în arena politică provin din partea opusă a spectrului politic. Aceste partide ajung la Bruxelles cu o agendă dictată de cei care s-au plictisit de tot ce presupune etica de mediu ori schimbările climatice, de ideea responsabilității și/sau grijii față de refugiați, de politicile identitare & de gen, de costurile solidarității europene, de riscurile implicării într-un război considerat a fi mult prea îndepărtat, de subsidiaritate, de excesele birocrației bruxelleze etc.

Deși susținătorii lor provin din diferite straturi sociale, de la fermieri și muncitori, trecînd prin pensionari cu venituri modeste și pînă la tineri cu joburi precare, problema imigrației și teme legate de războiul cultural, cum ar fi avortul și drepturile LGBTQ+, joacă un rol central în opțiunea lor pentru partidele eurosceptice.

Vestea bună este că aceste partide și partidulețe nu vor putea destabiliza Uniunea Europeană din interiorul hemiciclului: sînt prea diferite, adesea cu interese divergente, antagonice, ca să se poată coaliza. Și, în plus, au prea puțini reprezentanți: partidele „clasice” pot forma în continuare majorități. Și nici nu au cum să ofere vreo alternativă coerentă sau măcar rațională. E deci posibil ca Ursula von der Leyen să-și păstreze funcția și în următoarea legislatură, dacă va ști să negocieze. O notă specială, aici: pînă la urmă, în România s-a dovedit că sperietoarea cu partidele eurosceptice e doar o sperietoare de care au profitat cele două partide de la putere pentru a-și consolida poziția. Deci: România nu a „exportat” anti-europeni în Parlament.

Vestea proastă e că acest avans al scepticilor produce deja efecte – mai bine zis: instabilitate – la nivel național.

Imediat după anunțarea rezultatelor zdrobitoare de la alegerile europene, Emmanuel Macron a anunțat dizolvarea Adunării Naționale a Franței și convocarea alegerilor parlamentare anticipate. E un gest curajos, căci foarte riscant, un pariu aproape sinucigaș. Căci Le Pen are toate șansele să obțină victorii notabile și la alegerile parlamentare franceze (chiar dacă sistemul electoral de tip majoritar nu favorizează extremiștii). Nu e clar ce speră să obțină președintele Franței, nici ce va face dacă RN va obține supremația în Parlament. Ce preț va plăti Macron dacă va pierde pariul? Ce preț va plăti Franța? Ce va însemna, pentru Europa, o victorie a RN și la nivel național francez? Și în Germania, liderul CSU cere alegeri federale anticipate. Iar în Belgia premierul recent învestit în funcție a demisionat, deschizînd drumul către o nouă negociere a puterii – sau către noi alegeri. Urmează, deci, o lungă perioadă de instabilitate și incertitudine.

În alt plan al discuției – dar în aceeași ordine de idei, adică în aceeași dezordine europeană: oameni politici ca Viktor Orbán vor continua să influențeze decizia politică. Chiar dacă Fidesz a suferit o înfrîngere categorică la alegerile europarlamentare, chiar dacă e liderul unei țări mici la nivel european, el va continua să dicteze politica mare de la Bruxelles prin metodele deja patentate ale șantajului și ale blocadei instituționale, devenite instrumente de negociere. Și Giorgia Meloni a devenit o figură incontumabilă și va fi încă și mai influentă pe fondul slăbiciunii de moment a Franței și a Germaniei. Vocile lor vor da tonul corului de eurosceptici din noul Parlament European. Euroscepticii, naționaliștii, suveraniștii, populiștii și extremiștii de tot felul aduc la Bruxelles toate frustrările mai mici sau mai mari de care au profitat pentru a ajunge în poziții de decizie la nivel european. —

**OBSERVATOR CULTURAL —**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1211 (951) 12-18 iunie 2024

**Adresa redacției: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# *D-Day* și alegerile din România

**Bedros HORASANGIAN**

Pe 6 iunie, președintele Joe Biden a venit în Europa ca să comemoreze, alături de europeni, în cap cu Regele Charles al III-lea, cancelarul german Olaf Scholz, președintele Emmanuel Macron și în prezența președintelui Volodimir Zelenski al Ucrainei, așa-numita *D-Day*. În 1944, un milion de soldați americani, britanici și canadieni (în principal) s-au năpustit asupra Wehrmachtului lui Rommel, plecat în acea zi fatidică să serbeze în familie aniversarea consoartei. Din tot Zidul Atlanticului la care au trudit militarii germani ai lui Hitler – și sute de mii de civili puși să robotească cu anasîna! – n-a mai rămas decît un vis urît. Și mormintele ce au acoperit toată Europa. La război, ca la război. Se moare pe capete, apoi comemorările se țin lanț. La comemorare au participat sute de bătrînei, care mai de care mai decorat, supraviețuitori ai timpului și ai ororilor unui război pe viață și pe moarte. 6 iunie – Ziua comemorării debarcării trupelor aliate în Normandia. Unde se tot duceau artiștii să lucreze, conițele să se vînture, iar Biță Banu avea o casă ce adăpostea un Pallady. Președintele Macron a ținut un speech emoționant, cum numai *les bleus* știu să facă, fără să devină ridicoli. Vorbe și gînduri ce ne-au reamintit de marile valori pentru care s-au jertfit milioane de soldați. Au pierit și mai mulți civili. Nevinovați. Femei, copii, bătrîni. Oameni. Acele nefericite victime colaterale atît de mult deplînse azi pe toate meridianele lumii. Mereu civilii plătesc din greu pentru fel de fel de ambiții de mărire și pentru o grandoare de care se alege praful parcă de la sine. Lumea vrea pace și prosperitate, toți clamează principii și spun „Make love, not war”, dar pînă să ajungem la concordie și bună pace e drum lung. Nu am știut pînă în această vară ce înseamnă acest misterios *D-Day*. D vine de la *Day*, deci *Day-Day*, este momentul unui început în codificarea militară, prin care a rămas în istoria lumii debarcarea Aliaților occidentali în Normandia, în nordul Franței, în mare parte ocupată de trupele germane. Atunci, 6 iunie 1944 a rămas în memoria întregii lumi – vorba vine, avem mari rezerve să credem că locuitorii Siberiei sau cei inima Africii tremurau de grija pentru soldații aliați care-și puneau pielea la bătaie pentru cauza altora – ca ziua în care a avut loc cea mai complexă operațiune de desant maritim și aerian din istoria lumii. Aproximativ un milion de militari și civili, în diverse forme, au contribuit la succesul acestei uriașe operațiuni militare și logistice care a dus la deschiderea celui de al doilea front din Europa. Deja încleștarea dintre părțile aflate într-un dur conflict militar – dar și economic, tehnologic, științific și uman – atinsese cote nemaiîntîlnite în istoria lumii. Care nu dusese lipsă de astfel de conflagrații, doar trei decenii trecuseră de la marea hecatombă a acelui uriaș abator, care a fost Primul Război Mondial. Forțele Aliate ce grupau democrațiile occidentale bătuseră palma cu URSS-ul lui Stalin ca să colaboreze și să înfrîngă mașina de război ce alcătuia nefericita Axă. Adică Germania Nazistă, Italia Fascistă și Japonia Imperială, *axă* la care aderaseră, mai de voie, mai de nevoie, contribuind militar și economic, state mai mititele și cu interese diverse. Precum România și Ungaria, plus contingente de militari/voluntari – Rusia, Spania etc. – din te miri ce țări. S-a ales praful de puterile axei Berlin-Roma-Tokyo, acum avem o altă axă a răului. Pot face față democrațiile occidentale acestei provocări pe care ambițiile imperiale ale lui Putin, capitalismul de stat chinez și agresivul islam ieșit din matcă le pun în fața noastră? Noi credem că da. Pe lîngă alte forme de rezistență – gogoașa cu cultura care face și drege nu mai ține decît pentru reuniuni de bodegă –, există și arma votului. Prin vot putem atinge anumite obiective și impune o anume politică sau alta. Prin vot putem asana mizeriile care au năpădit viața politică românească. Democrația românească, oricîte bube și hibe ar avea, este de preferat oricărei autocrații. De tip militar, precum la ruși sau nord-coreeni, sau religios, precum la iranieni. Votul e de preferat oricărui tip de conflict armat. Chiar dacă Adolf Hitler și ciracii lui au ajuns la putere prin vot, tot așa putem fortifica democrațiile lumii occidentale, din care și România face parte. Tot prin vot. Toată vînzoleala și zavera ultimelor luni din spațiul politic românesc reprezintă o falsă competiție. Mizele mari sînt UE și NATO. Să fim acolo și noi, *Romania is on the map*. Și basta. Unitatea Europei și sprijinirea Ucrainei în fața agresiunii rusești – greu de priceput și mai ales de admis toată propaganda pro-rusă și anti-ucrainiană livrată de atîtea cozi de topor din lemn autohton – devin priorități. Ca să nu mai comemorăm, peste decenii, cine știe ce alt *D-Day*. La vot, cetățeni! —

---

# Alegeri în Ungaria: fenomenul Magyar Péter

**Eva GALAMBOS**

La fel ca în România, și în Ungaria alegerile pentru Parlamentul European au fost cuplate cu alegerile locale, cea mai cruntă bătălie fiind dusă pentru postul de primar general al Budapestei, o cetate inexpugnabilă pentru Fidesz. Cîștigînd alegerile din 2019 ca reprezentant al opoziției, Karácsony Gergely, actualul primar general, a candidat și în acest scrutin, susținut de mai multe partide de opoziție – Párbeszéd-Greens-DK-MSZP (Dialog-Verzi-Coaliția Democrată și PSU), obținînd pentru a doua oară mandatul. Deoarece diferența dintre el și contracandidatul său, Vitézy David (sprijinit de Fidesz), este doar de 1%, acesta din urmă a cerut renumărarea voturilor.

Prezența la vot la aceste duble alegeri a fost superioară tuturor alegerilor anterioare – fie generale, locale sau europarlamentare –, și aceasta datorită a două elemente: evoluția internă a țării, care a impus programe care depășesc cu mult clișeele obișnuite pentru acest tip de alegeri, și apariția fenomenului Magyar Péter, candidat la cele două alegeri. Charismatic, vorbind pe înțelesul tuturor, Magyar a declarat că reprezintă o altă opoziție și, prin discursul său, a reușit să mobilizeze zeci de mii de cetățeni din toate mediile sociale.

Prezența lui pe scena politică maghiară este, într-un fel, înconjurată de mister. Cu excepția lui Jimmy Carter, fermierul de arahide, nu cred că se cunosc cazuri în care un cetățean cvasinecunoscut să cucerească în decurs de patru luni o astfel de popularitate. Folosindu-mă de o expresie dragă unei prietene, se poate spune că Magyar Péter a apărut din spuma mării. Dar, trecînd la o abordare serioasă, este interesant să aflăm etapele și cauzele acestei popularități.

În urmă cu șase luni, opinia publică maghiară, practic, nu știa de existența lui. Era cunoscut, în schimb, în cercurile Fidesz, pe coridoarele puterii, ca soț – pînă în 2023 – al fostului ministru al Justiției, dr. Varga Judit, cu care are trei copii.

Aparținînd elitei conducătoare, chiar dacă nu în prima linie, Magyar – jurist de meserie – a ocupat în permanență, pînă astăiarnă, funcții importante și bănoase, atît în Ungaria, cît și la reprezentanța ungară a UE de la Bruxelles. În acest fel, el cunoștea și cunoaște foarte bine structura Fidesz, precum și pe cea guvernamentală, personalitățile care, pe lîngă Viktor Orbán, influențează viața politică și economică a Ungariei.

Magyar și-a început campania în urma scandalului politic care a dus la demiterea președintelui Republicii, Katalin Novák, acuzată că a grațiat, la cererea unui episcop reformat, un condamnat din motive de pedofilie. Aceasta în condițiile în care regimul Orbán are o atitudine dură nu numai față de acest fenomen, dar și față de educația sexuală din școli și față de comunitatea LGBTQ, de multe ori făcînd o apropiere între toate aceste elemente. Opinia publică a aflat despre grațiere după șase luni – ea a fost dată cu prilejul vizitei papei Francisc în Ungaria, anul trecut, și dacă, într-o primă etapă, Viktor Orbán și Guvernul au încercat să ignore problema, ca urmare a protestelor și nemulțumirilor unor segmente ale populației, au fost nevoiți să ia măsuri. Alături de Novák a fost dezavuat și fostul ministru al Justiției, dr. Judit Varga, care a contrasemnat cererea de grațiere. Între timp, ea a fost demisă, dar ocupa, în momentul izbucnirii scandalului, primul loc pe lista Fidesz de candidați pentru europarlamentare. Drept consecință, partidul a eliminat-o. Acestea au fost premisele lansării lui Magyar în viața politică. Din fost membru al elitei Fidesz, s-a transformat într-un critic al regimului, pe care-l cunoaște foarte bine din interior. Și dacă, într-o primă etapă, i-a chemat pe cetățeni la adunări în care vorbea despre tarele regimului, în primul rînd corupția și lipsa de perspectivă a oamenilor simpli, și refuza, aparent, ideea unui rol politic, inclusiv formarea unui partid sau participarea la alegeri, audiența din ce în ce mai mare și manifestările de simpatie i-au schimbat viziunea. Nu numai că s-a decis să participe la alegerile europarlamentare și, parțial, la cele de la Budapesta, ci a făcut o campanie cum puține partide au făcut pînă acum, mergînd nu numai în orașele mari, ci și în cele mai mici sau în comune, în total 200 de localități, unde a stat de vorbă cu oamenii, inclusiv cu o comunitate de romi... Potrivit analiștilor politici, gestul lui nu numai că a determinat creșterea popularității lui, ci a schimbat calitatea campaniei electorale, ridicînd-o la un alt nivel. Ca să participe la alegeri, Magyar a avut nevoie de un partid politic și, cum nu a mai avut timp să-l organizeze, a ales unul din provincie, din orașul Eger, Partidul Tisza – nici o legătură cu rîul Tisa, ci prescurtarea denumirii Tisztelet és Szabadság Párt – Partidul Respectului și Libertății –, unde a fost ales ca vicepreședinte și a reușit să prezinte o listă de 14 persoane pentru europarlamentare și pentru alegerile în Consiliul General al Budapestei.

***Mesajul lui Magyar a fost ascultat și urmat. În final, Partidul Tisza a ocupat locul doi la europarlamentare, cu aproape 30 la sută, obținînd șapte locuri de eurodeputat. De asemenea, a cîștigat zece mandate în Consiliul General al Capitalei, aproape la egalitate cu Fidesz.***

Interesant este că programul prezentat de Magyar nu cuprinde idei revoluționare, care nu s-ar regăsi la alte partide de opoziție. Succesul lui, apreciază analiștii, se datorează personalității lui, charismei, discursului și credibilității lui. Prin mesajele lui simple, a reușit să găsească un limbaj comun cu susținătorii lui, ceea ce nu a reușit să facă nici un partid de opoziție, cu excepția partidului iredentist radical de extremă dreapta, Patria Noastră.

Dar marele semn de întrebare este pe cine reprezintă Magyar? În discursurile sale el a dat limpede de înțeles că, deși se consideră de opoziție, este împotriva întregii opoziții actuale de stînga și centru-stînga din Ungaria, mai ales a Coaliției Democratice, formațiunea creată de fostul premier Ferenc Gyurcsány, pe care a acuzat-o chiar că ar fi în cîrdășie cu Fidesz. Pînă la apariția lui Magyar, Coaliția a fost cel mai puternic partid de opoziție, cu 20 la sută din voturi.

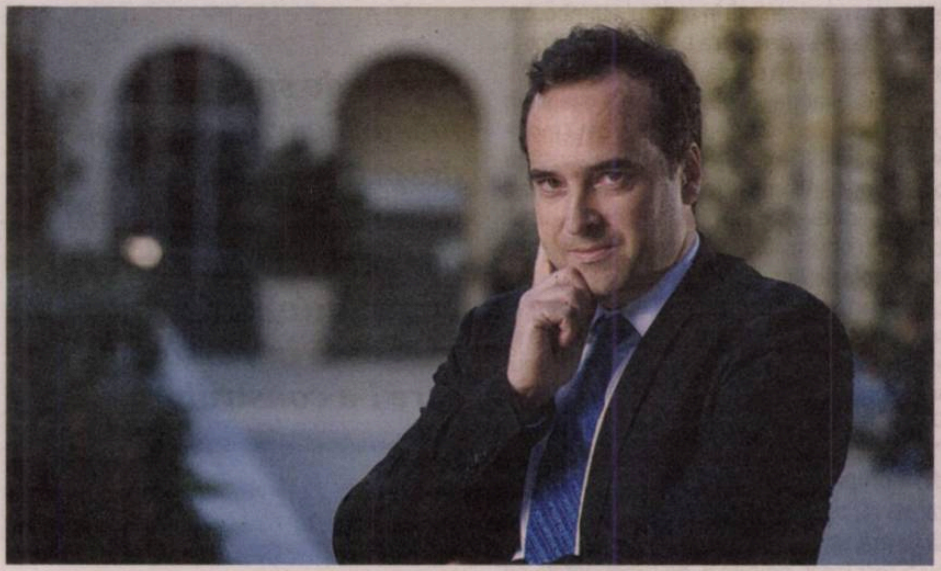
Mesajul lui Magyar a fost ascultat și urmat. În final, Partidul Tisza a ocupat locul doi la europarlamentare, cu aproape 30 la sută, obținînd șapte locuri de eurodeputat. De asemenea, a cîștigat zece mandate în Consiliul General al Capitalei, aproape la egalitate cu Fidesz, avînd astfel cu trei locuri mai mult decît propria listă de delegați.

Analizînd impactul rolului lui Magyar pe scena politică ungară și orientarea politică a simpatizanților lui, de centru-dreapta, observatorii au ajuns la concluzia că voturile primite de Partidul Tisza ar proveni de la alegătorii nehotărîți ai Coaliției Democratice sau ai altor partide ale opoziției, și nicidecum de la Fidesz, teză confirmată după numărătoarea voturilor. De aceea, una dintre teoriile care circulă este dacă nu cumva apariția lui este o manevră a Fidesz pentru a slăbi opoziția, nu atît în cazul actualelor alegeri, ci în perspectiva celor legislative din 2026, la care Magyar, în discursul său postelectoral, a declarat că se pregătește să participe. —

# „Rusia și-a intensificat eforturile de destabilizare a Moldovei“

**Interviu cu Florent PARMENTIER, expert în spațiul ex-sovietic**

Strategia Rusiei în Moldova este să insiste pe discreditarea UE și subminarea procesului de integrare europeană și să pună mai puțin accentul pe promovarea sa, este de părere Florent Parmentier, cercetător asociat la Institutul „Jacques Delors“ (Centre Grande Europe) și secretar general al Centrului de Cercetare Politică de la Sciences Po (CEVIPOF) de la Paris, unul dintre cei mai buni tineri cercetători francezi ai spațiului ex-sovietic. *Veridica* a discutat cu Florent Parmentier despre războiul hibrid dus de Rusia și actorii săi interni din Republica Moldova, evoluția narațiunilor propagandei ruse în Republica Moldova, viitoarele alegeri prezidențiale și referendumul privind integrarea europeană, situația din UTA găgăuză și regiunea separatistă transnistreană, dar și despre alte subiecte de interes.



**Din observațiile dumneavoastră, cît de mult s-a intensificat războiul hibrid al Rusiei împotriva Republicii Moldova și a Guvernului pro-european de la Chișinău, după ce Rusia a invadat militar Ucraina în februarie 2022?**

În noiembrie 2020, președintele Maia Sandu și-a exprimat dorința de a îndepărta politica moldovenească de alternativele geopolitice și de a se concentra, în schimb, pe reformele interne pentru a consolida o direcție pro-europeană.

La acea vreme, ideea ca Moldova să deschidă negocieri cu Uniunea Europeană în timpul mandatului Maiei Sandu părea prematură sau prea ambițioasă. În consecință, președintele a evitat să inițieze orice deschidere față de Rusia, fără a căuta să antagonizeze excesiv populația.

Războiul din Ucraina a schimbat complet peisajul. Moldova a răspuns inițial conflictului prin primirea a sute de mii de ucraineni în urma agresiunii Rusiei.

Acest lucru a pătat semnificativ imaginea Rusiei, iar partidele pro-ruse s-au trezit în imposibilitatea de a susține războiul în mod direct. De atunci, Guvernul moldovean a făcut cîțiva pași pentru a-și consolida legăturile cu Europa, în timp ce Rusia a intensificat eforturile de destabilizare pentru a discredita și a slăbi imaginea Maiei Sandu, în special printre susținătorii ei din regiunea Găgăuzia.

Amenințările hibride sînt în prezent la un nivel foarte ridicat și este foarte posibil să se intensifice în continuare în contextul viitoarei campanii prezidențiale.

**Care sînt narațiunile principale pe care Rusia le-a promovat împotriva Republicii Moldova de la depunerea cererii de aderare a Moldovei la UE, în martie 2022, pînă în prezent? Cum percepeți evoluția acestor narațiuni, necesitînd vigilența și analiza noastră constantă?**

Autoritățile ruse par să prefere o abordare care nu se concentrează pe apărarea Moscovei în războiul din Ucraina, ci pe utilizarea narațiunilor care vizează discreditarea procesului de integrare europeană, critica asupra actualului Guvern și condamnarea partenerilor europeni ai Republicii Moldova.

Lansarea grupului politic Pobeda (Victoria) în aprilie la Moscova, de exemplu, a venit cu critici la adresa UE și a referendumului privind integrarea europeană și a stîrnit temeri cu privire la o posibilă reunificare între România și Republica Moldova.

Aceste narațiuni pot fi foarte contradictorii: cum pot [cei din blocul politic Victoria – *n.r.*] acuza Guvernul că nu este cu adevărat pro-european, cum pot pretinde că acest obiectiv nu este atins și cum ar putea argumenta că Moldova riscă să-și piardă suveranitatea?

Există nenumărate exemple de astfel de tactici în ultimii doi ani de război. În acest domeniu, ONG-ul Watchdog face o treabă extraordinară de monitorizare, în special pe platformele de social media precum Telegram și TikTok, spre deosebire de Facebook sau canalele de televiziune, pe care autoritățile le pot controla.

Punerea la îndoială a competenței echipei actuale de conducere a țării de a realiza reforme și de a apropia Moldova de UE este, probabil, una dintre liniile de atac care vor fi cel mai frecvent utilizate în viitorul apropiat.

**Moldova este unul dintre cele mai puțin rezistente state din Europa de Est la propaganda rusă. Cum apreciați că fac față autoritățile de la Chișinău acestor atacuri hibride și care este contribuția partenerilor externi la îmbunătățirea rezistenței împotriva propagandei ruse?**

Sînt mai multe motive care pot explica această vulnerabilitate la amenințările hibride rusești. Moldova găzduiește o populație semnificativă vorbitoare de limba rusă și alte minorități etnice, cum ar fi găgăuzii.

Evident, aceste grupuri pot simpatiza mai mult cu perspectivele rusești, ceea ce le face potențiali vectori pentru influența și propaganda rusă, mai ales într-o dezbatere politică polarizată.

De la independența sa în 1991, țara a cunoscut o instabilitate politică semnificativă și corupție, care au slăbit instituțiile Statului și încrederea populației în Guvern. Acest mediu creează un teren fertil pentru tacticile hibride rusești, cum ar fi campaniile de dezinformare, pentru a exacerba diviziunile și a submina Guvernul.

În acest context, aș spune că întărirea instituțiilor Statului este, probabil, cel mai important aspect pentru a face față acestor amenințări hibride.

Implementarea unor reforme anticorupție robuste, asigurarea independenței sistemului judiciar și consolidarea capacității administrative ar contribui foarte mult la creșterea încrederii publicului în Stat. Un al doilea aspect este consolidarea securității informaționale – alfabetizarea media, sprijinirea mass-mediei independente, combaterea dezinformării etc. Este necesară o strategie care să aibă mai multe fațete.

**Cum apreciați parteneriatul militar dintre Franța și Moldova? Moldova a reușit să achiziționeze un radar cu ajutorul Franței, dar mai trebuie adăugate elemente pentru un sistem de apărare aeriană. Cum vedeți continuarea acestui parteneriat?**

Relația personală dintre președinții Emmanuel Macron și Maia Sandu este la un nivel excepțional comparativ cu orice altă perioadă.

Între Chișinău și Paris au avut loc numeroase vizite bilaterale ale președintelui și ale mai multor miniștri de ambele părți.

Provocarea pentru ambii lideri este acum de a transforma relațiile lor personale excelente în legături bilaterale durabile, bazate pe cooperări concrete, dincolo de ceea ce există deja, în special în domeniul cultural. Este de remarcat faptul că Alliance Française și-a deschis porțile în Moldova încă din 1989, chiar înainte de independența față de Uniunea Sovietică.

Războiul din Ucraina a declanșat un proiect de cooperare militară mai strînsă între Republica Moldova și Franța, simbolizat de deschiderea unei misiuni de apărare, care a stat în centrul vizitei din martie a Maiei Sandu la Paris.

În primul rînd, un acord de apărare stabilește cadrul legal pentru antrenamente viitoare, dialogul regulat și schimbul de informații. În al doilea rînd, această cooperare include aspecte materiale precum radarele și un sistem de apărare aeriană. Parteneriatul industrial permite un angajament pe termen lung.

**Cum vedeți acțiunile destabilizatoare ale oligarhului fugar Ilan Șor și ale Moscovei împotriva Guvernului pro-european de la Chișinău? Sînt două păreri – că autoritățile ar trebui să intervină mai hotărît împotriva celor care practică acțiuni destabilizatoare sau că orice intervenție mai brutală ar fi considerată un abuz al opoziției. Cum vedeți această situație?**

Cazul lui Ilan Șor prezintă o dilemă politică interesantă. Din punct de vedere tehnic și potențial legitim, un partid poate fi interzis dacă încalcă legile naționale, incită la violență, amenință integritatea teritorială a țării sau primește influență străină ilegitimă.

Dacă se dovedește că partidul primește sprijin financiar sau logistic substanțial din partea Rusiei sau a altor actori străini care vizează destabilizarea Moldovei, atunci interzicerea acestuia este justificată. Faptele trebuie stabilite și trebuie să se desfășoare un proces echitabil.

Cu toate acestea, interzicerea unui partid ar putea avea consecințe dezastruoase pentru reputația internațională a Moldovei în ceea ce privește drepturile fundamentale. În plus, ar putea „martiriza“ Partidul Șor, susținătorii considerînd interdicția ca o dovadă a represiunii guvernamentale, fapt ce ar crește tensiunile sociale. Din perspectiva autorităților, interzicerea Partidului Șor la alegerile municipale din toamna anului 2023 avea propria legitimitate, bazată pe pericolele pe care le prezintă acest partid, care este asociat cu „grupuri criminale“.

Decizia Curții Constituționale a Republicii Moldova a subminat însă această strategie, iar judecătorii s-au pronunțat în concordanță cu legea. Această decizie ar trebui să determine autoritățile să procedeze cu mare prudență în astfel de chestiuni sensibile.

**Autonomia administrativ-teritorială găgăuză și regiunea separatistă transnistreană pot fi platforme de pe care forțele pro-ruse ar putea declanșa diverse acțiuni de destabilizare împotriva Chișinăului sau considerați că autoritățile de la Chișinău au situația sub control?**

Cele două regiuni se confruntă cu situații contrastante. Conducerea din Transnistria se află într-o poziție relativ mai proastă față de cea de dinainte de război din Ucraina. Mai mulți reprezentanți ucraineni au menționat posibilitatea intervenției militare în Transnistria pentru eliminarea acestui apendice al influenței ruse. Cu toate acestea, riscul poate fi mai puțin legat de escaladarea militară, căreia Chișinăul i se opune, și mai mult de colapsul sociopolitic al Tiraspolului. Prin urmare, ar fi surprinzător dacă Rusia își va concentra toate eforturile asupra Transnistriei.

În schimb, Găgăuzia era deja foarte opozabilă Maiei Sandu încă din timpul alegerilor din 2020, iar relațiile cu Guvernul central au rămas foarte dificile încă de pe atunci. Cu toate acestea, regiunea reprezintă doar 4% din populația totală a Moldovei. Nici Transnistria, nici Găgăuzia nu vor să participe în vreun fel la războiul Rusiei împotriva Ucrainei.

Cu alte cuvinte, autoritățile de la Chișinău vor avea mult de luptat în lunile următoare pentru a rezista acțiunilor destabilizatoare ale Rusiei, dar influența Moscovei este cu siguranță mai puțin semnificativă decît în orice alt moment al istoriei sale. Cu ajutorul misiunii Uniunii Europene, autoritățile au demonstrat pînă acum calmul și vigilența necesare. Discernămîntul va rămîne crucial înainte de alegerile prezidențiale.

---

*Interviu realizat de **Mădălin NECȘUȚU** și publicat inițial de **Veridica.ro***

---

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

---

***Mădălin NECȘUȚU** este corespondentul Balkan Investigative Reporting Network (BIRN) la Chișinău și reporter al Centrului de Investigații Jurnalistice din Moldova. Are studii în istorie și diplomație. A avut burse și a făcut stagii de pregătire în jurnalism în SUA, Europa și Orientul Mijlociu.*

# Jean Bart și sextantul Romila

**Adrian JICU**

Nu se putea alegere mai inspirată pentru scrierea unei biografii romanțate despre Jean Bart decît Adrian G. Romila. Îl recomandă nu doar romanele anterioare, bine primite de public și de critică, ci și pasiunea pentru tot ceea ce înseamnă navigație, concretizată în cîteva volume dedicate acestei teme, într-o superbă colecție de machete (expusă de cîteva ori) și în alte preocupări circumscrise problematicii, convertind o pasiune de tinerețe într-un *modus vivendi*. Specialist în imaginarul mării, profesorul nemțean e, de altfel, un călător pur-sînge, care-și ostoiește patima prin evadări livrești, cum este și recentul volum *Jean Bart. Argonautul* (Polirom, 2024).

***Rigid, fixat pe cîteva momente-cheie din biografia lui Bart, scheletul cărții capătă mobilitate în capitolele care reconstituie atmosfera porturilor dunărene și mai ales în cel dedicat Sulinei, a cărei glorie de odinioară este evocată în culori convingătoare.***

S-o spunem din start: Adrian G. Romila se achită cu bine de sarcina, deloc facilă, de a reconstitui, într-o manieră credibilă, destinul unui scriitor astăzi uitat. El montează corect secvențe biografice relevante, bine documentate, cărora le dă carnație ideatică, într-un stil recognoscibil. Se simte aici mîna prozatorului exersat în a reconstitui atmosfera unor lumi apuse și în a contura personaje memorabile. Este și cazul acestei biografii, construite pe doi piloni: cariera militară a lui Jean Bart și preocupările sale literare. Primul îi permite să-și etaleze priceperea în ale marinăritului, prin descrieri luxuriante, înțesate cu termeni tehnici, mici demonstrații de virtuozitate: „Era o corabie de vreo 70 de centimetri, piturată-n alb deasupra apei, cu hublouri cît ochișorii de pește, aliniați perfect de-a lungul navei și cu portsarturi din care ieșeau ca niște pastici triplu găurite capete de berbeci pe laterale, iar carena de dedesubt, de la chilă pînă la linia de plutire – acoperită cu plăcuțe roșcate de cupru, tăiate în dreptunghiuri egale și punctate fin pe contur, ca și cum ar fi fost bătute în cuișoare. Minusculele detalii pe punte și pe deasupra ei făceau farmecul acestui exotic obiect artizanal, construit de un inginer naval priceput, cu planurile și banii dați de Comandor: cabine, grătare și bocaporți, coș de fum, guri de aerisire, balustrade, scări, cabestan, lanțuri, gruie, cavile, timonă cu stîlpul de compas alături, butoaie și bărcuțe de salvare, bigi încovoiate, două catarge cu gabii, arboreți și crucete, bompres, parîme și vele perfect reprezentate, unele strînse-n sacheți pe vergi, altele lăsate ușor umflate de vînt, cu scripeți, raiuri și manevre la capete. Pînă și elicea era reprezentată în capătul etamboului, jos, lîngă echea cîrmei, ca un fluturaș înfipt în axul lui țîșnind din coada carenei”.

Rigid, fixat pe cîteva momente-cheie din biografia lui Bart, scheletul cărții capătă mobilitate în capitolele care reconstituie atmosfera porturilor dunărene și mai ales în cel dedicat Sulinei, a cărei glorie de odinioară este evocată în culori convingătoare. Sînt pagini excelente, de arheologie literară, cu descrieri minuțioase, care poartă cititorul într-o altă epocă, prin casele și restaurantele vremii, în cimitirul unde și-au găsit odihna români și străini, creștini, musulmani sau adepți ai cultului mozaic, pe faleza Dunării sau pe vasele care îi brăzdează apele. Pagini vii, presărate cu povești care se desfac din firul epic central încît ai senzația că, uneori, cartea nu mai e despre Jean Bart. E și normal să fie așa, cîtă vreme destinul acestui autor atipic a fost legat, ombilicat, de experiențele pe care le-a trăit, de oamenii pe care i-a întîlnit și, fatalmente, de lumea prin care a trecut. O lume la răscruce de veacuri, trăind din amintirea unui trecut măreț peste care s-a așezat praful uitării. O lume căreia Adrian G. Romila îi (re)dă măreția, scoțînd la iveală povești teribile cum sînt cele care îi au în prim-plan pe vestiții palicari Gheorghios Kontoguris și Barba Spiro, traficanții de hașiș, ultimul cumințit la bătrînețe și îngropat într-un loc neștiut, pe înțeleptul moș Ieremia sau pe boierul Iorgu Tulbure, mîncat de lupi într-o iarnă cumplită, cînd plecase cu sania la nevasta unui morar, cu care se iubea în taină. Pe ofițerii aflați la un pas de duel, din cauza rivalităților dintre artileriști și marinari. Însă nimic nu se compară cu tulburătoarea poveste de dragoste a Comandorului cu Armonica Gomoiu, din capitolul „Doamna cu cățelul”. O poveste imposibilă, amintind de dramele din marea proză rusă. Femeie măritată, cu un copil, ea luptă cu sine pentru a-și păstra onorabilitatea, cu gîndul datoriei față de soț, dar nădăjduiește că Eugen o va elibera dintr-un mariaj nefericit: „Zi-mi un cuvînt, Eugen, un singur cuvînt! Ca să știu ce să fac! Nu mă lăsa așa, aici, părăsită, te implor! Trebuie să știu ce am de făcut mai departe cu viața mea”. El va pleca, însă, cu o misiune din partea Ministerului de Război, în țările nordice, lăsînd-o pradă disperării. Se va întoarce la Călărași după 20 de ani, cînd va afla că Armonica a suferit enorm și că ar fi fost gata să-l urmeze pînă la capătul lumii...

***E greu de spus în ce măsură cartea vorbește despre Jean Bart sau despre Adrian G. Romila, dar cert e că biograful a pus mult(e) din propria existență în personajul pe care l-a construit.***

POLIROM
Adrian G. ROMILA
Jean Bart
Argonautul

**Adrian G. ROMILA**

*Jean Bart. Arognautul,*
Colecția „Biografii romanțate“,
Polirom, Iași, 2024, 192 p.

La fel de interesante se dovedesc digresiunile, numeroase, prin care Romila atinge, tangențial, probleme politice, economice sau sociale, fiindcă biograful este conștient că backgroundul este indispensabil pentru fidela reconstituire a unui destin. Mai ales cînd este vorba despre un personaj special ca Bart. Un personaj pe care Adrian G. Romila îl simte, cu care empatizează. Fiindcă documentarea, oricît de riguroasă, nu este suficientă în cazul genului biografic, care presupune nu doar informație și talent, ci și afinități (s)elective și afective. Iar imaginea lui Bart, așa cum se configurează din piesele puzzle folosite, confirmă adecvarea la temă. Chiar dacă îmbinările se văd, tabloul convinge. Nu-i de mirare, deci, că în paginile cărții sînt evocați, printre alții, Creangă, Eminescu, Maiorescu, Sanielevici, Gherea, Vlahuță, Ibrăileanu, Vianu și Călinescu, Galsworthy, Joyce și Unamuno, țarul Nicolae al II-lea și amiralul Nemirov, oameni care, într-un fel sau altul, i-au jalonat lui Bart traseul existențial, influențîndu-i devenirea.

Mai trebuie spus că *Jean Bart. Argonautul* echivalează cu o simbolică întoarcere către sine, cu un act recuperator. E greu de spus în ce măsură cartea vorbește despre Jean Bart sau despre Adrian G. Romila, dar cert e că biograful a pus mult(e) din propria existență în personajul pe care l-a construit. Nu întîmplător, una dintre mizele importante ale volumului vizează condiția scriitorului și aspirația lui Bart de a face pasul de pe punte în literatură, de a împăca preocupări aparent incompatibile, conștient că este un *outsider* într-o lume literară dominată de nume importante ca Rebreanu, Sadoveanu sau Cezar Petrescu. De aici, subtitlul cărții, „argonautul", trimiterea mitologică vizînd atît expedițiile conduse de comandorul Eugeniu P. Botez, cît mai ales căutarea gloriei literare, sub un pseudonim care trimite la un vestit pirat. Deloc întîmplător, cîtă vreme Jean Bart a fost el însuși un excentric, venit în apele literaturii din apele mărilor și oceanelor. Un scriitor-corsar, dornic să cucerească gloria cu mijloace diferite, așa cum mărturisea în conferința din 28 aprilie 1933, pe care Adrian G. Romila o include în corpusul biografiei sale romanțate, ca piesă necesară pentru înțelegerea pasiunii pentru literatură a lui Jean Bart. Ea face, de fapt, joncțiunea între cele două planuri ale cărții, explicînd cum s-au întîlnit cariera militară a lui Eugen P. Botez cu pasiunea pentru scris: „Navigația e povestea unui drum pe apă, deci e literatură, domnilor, istoria e literatură, geografia e literatură și ea".

Dincolo de cîteva pasaje convenționale (mai ales cele despre moartea și înmormîntarea lui Bart), biografia romanțată semnată de Adrian G. Romila rămîne cea mai bună carte (de vizită) despre autorul *Datoriilor uitate*. Ea ne propune o (re)lectură, proaspătă și convingătoare, a unei personalități exotice, care căzuse în desuetudine. Prin acest volum, Jean Bart este readus pe linia de plutire, într-un text care, de fapt, măsoară distanța unghiulară între imaginea convențională și prăfuită a lui Eugeniu P. Botez și cea vie, pe care o realizează acum Adrian G. Romila. —

www.polirom.ro

- Aurora LIICEANU
  **Inconfortabil**
  **Capcanele sincerității în cuplu**
- Gheorghe CRĂCIUN
  **Trupul ştie mai mult**
  **Fals jurnal la *Pupa russa* (1993-2000)**
  Ediția a II-a, îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun
  Text introductiv de Carmen Muşat
  Addenda, cu desene ale autorului
- Cosmin CIOTLOŞ
  **Anton Pann**
  **Până când nu te iubeam**
- Alexandru LAMBA
  **Azilul meu**

**Suplimentul** DE CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Un secol în eseuri

# Un Sisif fericit (I)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

Albert Camus

Soarele lui Camus are ambivalența unui zeu grec – nu e tocmai un astru al vieții, deși conține toate datele „generative”. Nu e nici simbol al împlinirii umane, al circularității mature. E sursa apăsătoare a luminii care dezvăluie scena, scenă pe care nu se întîmplă lucruri neapărat plăcute. Soarele emană și căldura care înnebunește, iar nebunia poate fi una dintre explicațiile pentru comportamentul uman copleșit de angoasă, angoasă a ființei care nu se poate împlini/deschide decît prin violență, pentru că viața este irațională. În același timp, soarele mediteraneean pare să-și găsească perechea într-o sursă similară aflată în interiorul acestui bărbat născut în Algeria, care consideră morala ca fiind superioară justiției și e gata să-și sacrifice viața pe altarul unei tragedii grecești care se desfășoară în peisajul arid, pîrjolit de focul verii.

Există o scenă, povestită de Mohammed Dib în numărul *Cahiers de l'Herne* dedicat lui Camus, care-mi stăruie în minte: mai vîrstnicul lui prieten îl invită la Tipasa, locul lui preferat din Algeria – cine privește fotografii ale locului va înțelege cu ușurință de ce acea coastă înverzită și înflorită, străpunsă din loc în loc de ruine punice sau romane, era locul cel mai îndrăgit de Camus –, mănîncă împreună (un pește cu roșii, ceapă și pătrunjel), apoi pleacă la plimbare. Soarele arde nemilos, dar cîmpiile sînt înflorite și miroase a pelin, pe drum dau peste un zid, o ruină romană de circa 60-80 de centimetri înălțime, iar Camus, dintr-un salt, e pe acel zid, cu mîinile ridicate în aer ca aripile unui vultur, și dansează, dansează pe o ruină romană. În 1961, în Tipasa a fost înălțată o stelă pe care sînt sculptate cuvintele lui Albert Camus, din *Nuntă la Tipasa*: „Je comprends ici ce qu'on appelle gloire: le droit d'aimer sans mesure” („Aici înțeleg ce-i gloria: dreptul de a iubi fără măsură”, în *Nunta*, traducere de Irina Mavrodin, Polirom, 2019, p. 17).

Într-o scrisoare trimisă soțului său, din mai 1952, Hannah Arendt scria: „Ieri l-am văzut pe Camus: este, fără îndoială, cel mai măreț om din Franța în prezent. Se află cu umerii și cu capul deasupra celorlalți intelectuali”. În mod paradoxal, cînd ea scria aceste rînduri, steaua lui Camus începea să apună: pînă la moartea în accidentul de mașină din 1960 nu avea să mai scrie ceva notabil, iar Premiul Nobel, primit în 1957, nu a fost întîmpinat tocmai cu surle și trîmbițe în Franța. E adevărat că a existat întotdeauna o ambivalență a receptării lui Camus în propria țară, pe care el însuși a cultivat-o cu plăcerea boxerului de a întîlni adversari cît mai diverși și mai abili în ring. Din ultimul său interviu, din 1959, răzbate tonul unui om obosit, obosit mai presus de orice de așteptările celorlalți: „Nu vorbesc în numele nimănui: îmi este și așa destul de greu să vorbesc în numele meu. Nu știu, sau știu doar vag, încotro mă îndrept”. În anii ce au urmat morții sale, numele lui Camus a continuat să se cufunde în uitare: era din ce în ce mai nepotrivit, cu umanismul lui solar, într-o lume intelectuală care-și trăgea sevele din zone din ce în ce mai îndepărtate de literatură. Așa cum observa Tony Judt în eseul dedicat lui Camus din *The Burden of Responsibility*, „În lumea lui Barthes, Robbe-Grillet, Lévi-Strauss și Foucault, Camus era *dépassé*”.

Și mai mult decît atît: se adîncise senzația că e ceva profund ne-francez la Camus, atît din cauza unei îndepărtări de curentele și modele care au străbătut Franța postbelică, dar și a îndîrjirii cu care a insistat să refuze de la un punct încolo orice poziție publică.

În *Mitul lui Sisif*, Camus scrie: „În universul acesta indescifrabil și mărginit, destinul omului capătă acum sens. O hoardă irațională s-a ridicat și îl înconjoară pînă la ultima suflare. În clarviziunea sa redobîndită și de acum înainte premeditată, sentimentul absurdului se clarifică și se precizează. Cînd spuneam că lumea este absurdă, mă grăbeam. În sine, lumea nu este rațională, iată tot ce putem spune despre ea. Însă absurdă este confruntarea dintre acest irațional și dorința aceasta sfîșietoare de claritate, a cărei chemare răsună în străfundurile ființei umane” (traducere de Magda Jeanrenaud, Polirom, Iași, 2020, p. 35). Absurdul acesta născut din sentimentul de „înstrăinare” (înstrăinare pe care o împarte cu formaliștii ruși) pare cu totul diferit de existențialismul lui Sartre: la Camus, ființa nu se confruntă cu lipsa de conștiință de sine, ființa este întreagă și în căutarea unei rațiuni a existenței.

*

Este al șaselea personaj pe care-l recitesc aici, în această serie de eseuri, dar e primul în privința căruia nu m-am putut hotărî, încă, ce anume îl reprezintă. Atît *Mitul lui Sisif*, *Fața și reversul*, cît și *Omul revoltat* merită discutate, nu neapărat prin valoarea individuală, cît pentru efectul pe care l-au avut în epocă. În același timp, am citit încă de prima oară – iar prima mea lectură din *Ciuma* a fost una dezastruos de inadecvată, la o vîrstă cînd probabil că ar fi trebuit să pun alte cărămizi la baza educației – literatura lui Camus ca fiind înrudită cu eseurile sale și cu textele dramatice, tot așa cum am descoperit mai tîrziu că e cazul la Virginia Woolf.

De fapt, „cazul” Camus trebuie privit ca parte a unei deplasări în imaginarul colectiv a importanței acordate scriitorului pe scena publică înspre filozoful-public, în anii '40 ai secolului trecut. Camus s-a trezit, odată cu mutarea la Paris, în mijlocul grupului existențialist, ca exponent al „practicienilor” absurdului. Iar odată ce imaginea a fost creată, faptul că personajul reprezentat este reticent nu mai contează prea mult. Nu contează că scriitorul respectiv – Camus a insistat întotdeauna asupra faptului că e „scriitor”, nu artist, filozof, intelectual public – a dezavuat întotdeauna rolul pe care i-l distribuise voința publicului, nu a contat nici măcar tăcerea pe care și-a asumat-o odată cu războiul algerian. Chiar înaintea acestor ani, animozitatea împotriva lui se trăgea din refuzul său de a accepta că locul scriitorului sau al intelectualului este în stradă sau pe scenă. Mai mult decît antistalinismul lui declarat, ceea ce i-a atras dușmănia stîngii comuniste a fost refuzul de a-și mai asuma vreo poziție publică sau de a intra în dezbateri publice. Nu e nimic mai jignitor pentru „opinia publică” decît refuzul unui scriitor de a lua parte activă la spectacol. *L'Humanité* vorbea despre el chiar în acei ani ca despre un *endormeur* care nu-și asumă responsabilitatea. Era vorba despre cel care luptase totuși activ în Rezistența franceză și care fusese editor al clandestinei *Combat*, dar care credea că e nevoie de mai multă tărie morală ca să taci, să te abții într-un cor de lei unde nu se mai distinge adevărul de interpretare. Iar un *endormeur* este, pînă la urmă, un Vrăjitor, pentru că face parte din paradigma lui Orfeu, capabil să îmblînzească și să adoarmă fiarele.

Cred că orice biografie este în cele din urmă un eseu. Cunoașterea unui scriitor, cunoașterea unui om chiar și atunci cînd dispunem de documente care ne arată că în fiecare zi din viața lui a mers din punctul X în punctul Y, a mîncat de trei ori, a iubit pe Z și a avut exact aceste probleme medicale – toate acestea nu spun absolut nimic despre om. Ce putem face este să construim, ca pe un eșafodaj, premisele unei existențe, astfel încît să putem presupune existența unui hău întunecat în care s-au aflat dorințele, instinctele, durerile și năzuințele omului respectiv. Să crezi că le poți intui utilizînd sursele biografice – aici e un orgoliu vecin cu inocența.

Nu foarte diferită este poziția lui Camus, din *Omul revoltat*, față de evenimentele politice: scriitorul trebuie să țină cont de ele, bineînțeles, dar să păstreze distanța, în special față de miturile revoluționare contemporane lui. *Omul revoltat* este punctul de ruptură al lui Camus cu stînga politică franceză și punctul din care el își dezvăluie acea *anima naturaliter religiosa* pe care i-o văzuse François Mauriac. De altfel, în eseul său din 1960 scris la moartea lui Camus, Czesław Miłosz avea aceeași intuiție, anume că întreaga operă a lui Camus (și nu doar teza de licență dedicată Sfîntului Augustin, de fapt relației dintre neoplatonismul lui Plotin și acesta) s-ar afla sub povara unei înclinații suprimate spre teologie (*apud* Tony Judt, *op. cit.*). De altfel, paradoxul sub care stă *Omul revoltat*, acela că violența, teroarea sînt inevitabile și în același timp de nejustificat, se situează sub semnul unei damnări pe care Nietzsche ar fi numit-o sclavie creștină. În același timp, gîndirea lui Camus în general – și cea din *Omul revoltat* în particular – este caracterizată în primul rînd de curaj și mai puțin de profunzime teoretică. Să spunem că băiatul bronzat care adora fotbalul, boxul și băile în apele Mediteranei a rămas pînă la sfîrșit mai puternic decît intelectualul care i se cerea să devină (Sartre: „admirabila conjuncție între un om, o acțiune și o operă”; François Mauriac: „conștiința unei întregi generații” etc.). Poate că cea mai exactă intuiție îi aparține aceluiași Miłosz, în același ferpar din 1960: „În orice caz, el a tratat idolii momentului cu o suspiciune pentru care a plătit prețul, dat fiind că intelectualii nu iartă o asemenea lipsă de respect față de speculațiile post-hegeliene” (text apărut în revista *Preuves*, aprilie 1960). O afirmație la fel de intuitivă ar fi că Albert Camus a fost un anarhist (Tony Judt vorbește despre un „anarhism sentimental”) care opune revolta revoluției cu-ale sale sînge și teroare.

*

Deși în mare parte din viață a fost un exilat (în toate felurile imaginabile), Camus a avut o *casă*. Pentru el casa avea să rămînă, pînă la sfîrșit, Algeria. Peisajele, mirosurile, sunetele Algeriei se vor regăsi în toate cărțile lui, chiar dacă uneori deghizate. Și ultimul său roman, publicat la trei decenii după moartea autorului, înseamnă reîntoarcerea cu arme și bagaje în acest *acasă*. Mai mult decît oriunde, Camus se lasă în voia unui senzualism neînfrînat, unde soarele, plaja, apele Mediteranei, trupurile goale sînt alese în detrimentul lumii cerebrale, a Parisului intelectual. *Ultimul om* încheie un cerc pe care începuse să-l traseze în *Nuntă la Tipasa*, cu decenii în urmă, cînd încerca să descrie acest tărîm al senzualității pure. Oraș deschis: Alger. Orașe închise: Paris, Praga. Aș continua: orașe ale soarelui, cetăți ale lunii. Cu toate astea, despre Paris: ce este oribil – tandrețea, sentimentul, sentimentalismul hidos. Ce este exaltant? Teribila solitudine (în *Carnete*).

În notele care însoțeau proiectul unui bildungsroman-trilogie ce ar fi debutat cu *Primul om*, Camus scria că acesta ar trebui să aibă greutate, să fie plin de greutate obiectuală. Se încheia un periplu al „dezobiectificării”, al lepădării de natură, care debutase cu *Nunta*, prin actul rememorării senzuale, o reîntoarcere la natură prin autobiografie. —

# Cartea vieții și pagina prostului

**Octavian SOVIANY**

Om de stînga, mare admirator al lui Lenin (pe care l-a cunoscut personal), jurnalist reputat și polemist de temut, N.D. Cocea (1880-1949) a continuat tradiția romanului „cu tendință" din epocile anterioare. Proza lui este umorală, marcată de simpatii și resentimente și – așa cum observa Pompiliu Constantinescu – romancierul „a rămas la o concepție periferică, primară, a artei, a așa-numitei arte cu tendință. Intenția satirică depășește impresia estetică, realitatea cotidiană mutilează ficțiunea, copia directă anulează transpunerea artistică".

Cocea și-a făcut intrarea în literatură cu micul roman *Vinul de viață lungă*, în care construiește portretul unui personaj „exemplar", din punctul său de vedere, pe care îl raportează antitetic la pretinsa elită, vulgară, mărginită și vanitoasă, a unui orășel de provincie, asupra căreia își exercită verva de caricaturist. Numit ajutor de judecător la Cotnari, naratorul ascultă zvonurile despre boierul Manole Arcașu, care sfîrșesc prin a-i trezi dorința să-l cunoască. Boierul duce o viață singuratică, într-un conac ascuns în mijlocul unei vii uriașe, și se bucură de o neobișnuită longevitate, pe seama căreia circulă felurite legende. Se spune „că face niște farmece, niște vrăji, cum le mai zice, un fel de scamatorii drăcești, ca să strîngă averi și să-și lungească viața". Și se mai spune că, în tinerețe, boierul Manole „nu s-a lipsit de nimic. Masă întinsă tot anul. Chefuri la toartă. Femei, pe care le aducea cu poștalionul de la Viena și din Franția. Pînă mai anii trecuți avea țiitoare – ia! –, o fetișcană dintr-un sat vecin. Nici prințese, nici împărătese nu erau înțolite ca dînsa".

Intrigat de acest personaj aproape fantastic, curios să-i afle secretul longevității, naratorul îl va întîlni în cele din urmă și va fi șocat de înfățișarea și de vigoarea lui, căci, deși avea mai bine de 90 de ani, bătrînul arăta ca „un om de șaizeci și cinci, șaptezeci de ani, dar voinic încă, spătos, îndesat și drept ca o lumînare. [...] La urcușuri o lua înainte, parc-ar fi fugit de el însuși sau că cineva l-ar fi alungat din spate și, oricît eram de obișnuit cu mersul, mi se părea că abia puteam să mă țin după dînsul". Apoi e surprins de vioiciunea spirituală a boierului, interesat de poezia lui Baudelaire, despre care se arată capabil să emită opinii pertinente: „Îmi repetam cu stupoare: La nouăzeci de ani buchisiți, simțea poezia modernă! Și, la aceeași vîrstă, avea în ochi, în glas, în flexibilitatea trupului o tinerețe care făcea de rușine generația mea dezamăgită și sleită".

Cei doi sfîrșesc prin a se împrieteni, devin aproape nedespărțiți, iar boierul Manole îi oferă tînărului ajutor de judecător cîteva lecții de viață care ni-l dezvăluie pe bătrîn ca pe un spirit voltairian, nutrit cu ideile iluministe, dar și cu gîndirea senzualistă a secolului al XVIII-lea, ateu, anticlerical și epicureu. Și, în cele din urmă, după ce tînărul este reclamat de burtă-verzimea orașului că se ține de orgii în tovărășia boierului și urmează să fie mutat într-o altă localitate, Manole Arcașu îi împărtășește secretul „vinului de viață lungă" și al incredibilei sale longevități și îi povestește o întîmplare din tinerețe, în centrul căreia apare motivul iubirii-pasiune ce cunoaște intensități paroxistice și are efecte distrugătoare.

Tînărul Manole se întorsese din Franța cu idei revoluționare, care nu au fost pe placul tatălui său; acesta a dispus ca fiul său să fie mai întîi închis la Mănăstirea Neamțului, apoi, după doi ani, l-a trimis să îngrijească de viile de la Cotnari. Aici, Manole a făcut o pasiune pentru țiganca Rada; fata i-a rezistat multă vreme, dar, în cele din urmă, după ce a fost atrasă în cramă, cu complicitatea vechilului, i s-a dăruit cu o patimă cu nimic mai prejos decît a tînărului boier. După o noapte de dragoste pătimașă, Rada, încă amețită de voluptate, a căzut (sau s-a aruncat) într-o fîntînă, căci finalul unor pasiuni de o asemenea violență nu poate fi decît moartea. În ziua următoare, povestește boierul, „cum alții se duc la cimitiruri, eu m-am dus în cramă, să revăd măcar urma locului unde am avut-o... am găsit strugurii pe jumătate zdrobiți și o balercă pe jumătate plină. E tot ce-mi mai rămîne de la dînsa. Am pus să se strîngă pînă la ultima picătură tot mustul din călcătoare. Mi-au ieșit trei balerci de vin. Le-am îngrijit ca ochii din cap. Le-am păstrat cu sfințenie. E vinul meu de viață lungă". Povestea de dragoste a lui Manole Arcașu reprezintă partea cea mai consistentă a romanului. Iar „figura boierului Manole [...] se desprinde, în cadrul aventurii lui capitale, cu un lirism al simțurilor hrănite de un bine-cunoscut romantism autohton. Episodul Radei participă la același spirit pe care îl găsim în numeroasele panouri sanguinare și erotice din povestirile dlui Mihail Sadoveanu" (Pompiliu Constantinescu).

Dincolo de prezența acestui personaj memorabil, citit astăzi, micul roman (sau ampla nuvelă) al lui N.D. Cocea ni se înfățișează ca o „parodie" (Linda Hutcheon numește „parodie" orice referință dintr-un text la alt text) în care se intersectează influențe preluate din proza de la începutul secolului trecut, prea ostentative, prea constante și prea sistematic întrebuințate ca să fie întîmplătoare. Ele nu se reduc doar la povestea romanțioasă a lui Manole și a Radei, care, așa cum semnala și Pompiliu Constantinescu, amintește stăruitor de povestirile de început ale lui Sadoveanu. La fel de evidente sînt și ecourile din Brătescu-Voinești: ca și în nuvelele acestuia, *Vinul de viață lungă* înfățișează conflictul dintre valorile și exponenții lumii românești patriarhale (boierul Manole, secondat de naivul său discipol) și oamenii „noi" („elita" din Cotnari), o luptă inegală, în care „răul" (adică spiritul noii lumi) iese triumfător.

În această ordine de idei, ajutorul de judecător mutat disciplinar, fiindcă se abătuse de la rutina de zi cu zi a vieții provinciale, amintește de „înfrînții" lui Brătescu-Voinești, în timp ce boierul Manole și via lui sînt într-o bună măsură replica lui Pană Trăsnea Sfîntul și a grădinii acestuia. În sfîrșit, chipurile, schițate caricatural, ale reprezentanților „elitei" provinciale au evidente rădăcini caragialiene. Nu poate fi vorba despre elemente „împrumutate" inconștient din tradiția literară de un narator „naiv" (Cocea era departe de a fi un naiv) și mimetic, care suferă involuntar influența autorilor „cu personalitate", ci mai curînd de o elaborare conștientă și asumată, venită din partea unei minți sceptice, voltairiene (ca și aceea a protagonistului), care nu pune prea mare preț nici pe literatură, nici pe ideea de originalitate și crede mai mult în „cartea lumii" decît în „pagina prostului". Manole Arcașu i-o spune explicit, de altfel, proaspătului său discipol: „Lumea, măi băiete, e ca o carte. Fiecare pagină, fiecare făptură își are slovele ei. Numai ochi să ai să le citești. Singură pagina prostului e goală ca podul palmei". Și nu e inutil să precizăm că boierul posedă o bibliotecă uriașă și dă impresia că a citit toate cărțile, pe care însă, la bătrînețe, le lasă să se prăfuiască și le numește disprețuitor „bucoavne". Dintr-o asemenea perspectivă, romanul lui Cocea ar putea fi privit drept tentativa unui spirit lipsit de prejudecăți de a da cu tifla unei noțiuni elitiste de literatură și de a demonstra – mai în glumă, mai în serios – că, la o adică, poate să scrie și el un roman.

Înclinația scriitorului către parodic se va face prezentă și în următoarele sale romane. Astfel că intenția satirică a lui Cocea, despre care vorbea Pompiliu Constantinescu, nu ocolește nici literatura și ajunge să se confunde cu intenția estetică. —

PEN poets essayists novelists ROMANIA

28, 29 IUNIE 2024
LONDOHOME · MNLR

FESTIVALUL CIVIC PEN ROMÂNIA

DEZBATERE
LITERATURA SCRISĂ DE FEMEI
Când: 28 iunie, ora 17:00
Unde: Muzeul Național al Literaturii Române
Invitate: Gabriela Adameșteanu, Grațiela Benga, Magda Cârneci, Andrada Yunusoğlu, Miruna Vlada

DEZBATERE
LITERATURA ÎN VREMEA RĂZBOIULUI
Când: 28 iunie, ora 19:30
Unde: Londohome
Invitați: Ruxandra Cesereanu, Armand Gosu, Mihai Traista, Radu Vancu

POEZIE CIVICĂ PERFORMATIVĂ
Când: 29 iunie, ora 17:00
Unde: Londohome
Invitați: Magda Cârneci, Mugur Grosu, Micleușanu M., Miruna Vlada
Moderator: Cosmin Perța
Set audio: Mugur Grosu
SESIUNEA 1

POEZIE CIVICĂ PERFORMATIVĂ
Când: 29 iunie, ora 19:00
Unde: Londohome
Invitați: Sorin Despot, Ștefan Manasia, Livia Ștefan, Elena Vlădăreanu
Moderator: Cosmin Perța
Set audio: Mugur Grosu
SESIUNEA 2

PARTENERI:
LONDOHOME
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

# Iubirea e pentru toată lumea

**Darius BUMBAR**

Simplificînd formula timpului prin reprezentarea acestuia în geometria unui triunghi scalen – luînd pe rînd laturile formate de trecut, prezent și viitor –, unghiul prezentului poate fi uneori cel mai dificil de calculat. Ne este adesea greu să surprindem momentul. Zilnic, sîntem martorii a ceva – fie o atrocitate, o nedreptate sau, din ce în ce mai rar, o iubire. În ultima sa carte tradusă în limba română, *Totul despre iubire* (Editura Magga, în traducerea Laurei Sandu), bell hooks îndrăznește din nou să demaște aspectul persuasiv al miturilor naționale. Într-o eră în care gîtul multora rămîne înțepenit din cauza privirii mereu orientate spre viitor, bell hooks continuă să examineze și să exploreze prezentul.

Lăsînd puțin pseudonimul deoparte, Gloria Jean Watkins (1952-2021) s-a născut în unul dintre statele roșii din sud-estul Statelor Unite ale Americii, Kentucky, în orașul Hopkinsville, unde a crescut într-un cartier segregat rasial. Acest lucru nu a oprit-o în schimb din a deveni o scriitoare, activistă și critic cultural de succes, a cărei forță transformativă a reconfigurat ceea ce înțelegem astăzi prin feminism. Cititorii din România au făcut pentru prima oară cunoștință cu scrierile lui bell hooks în 2022, întîi cu faimosul său manual de introducere în feminism, *Feminismul e pentru toată lumea* (Editura ULBS, în traducerea Cătălinei Stanislav), iar ulterior cu ghidul său spre iubire mai sus menționat, *Totul despre iubire*.

Din cele două scrieri disponibile în limba română, remarcăm că bell hooks este una dintre acele scriitoare a căror voce este puternic recognoscibilă, păstrînd o sinergie a căldurii, siguranței de sine, concilierii, iubirii și curajului. Atît *Feminismul e pentru toată lumea*, cît și *Totul despre iubire* pornesc de la observația admonestată a autoarei asupra viziunii mereu orientate spre viitorul promițător în jurul căreia Statele Unite și-au clădit faima mitologică, privind lumea prin lentila unui prezent permanent și tulburător.

Pentru a ne (re)orienta către prezent, punctează bell hooks în *Totul despre iubire*, trebuie să fim conștienți de disocierea noastră, a tuturor, într-un timp și spațiu al viitorului fantasmagoric, pentru ca ulterior să fim capabili de asocierea ființei în *happening*-ul ei. Citîndu-l pe autorul vietnamez Thich Nhat Hanh, autoarea spune că: „«A abandona prezentul pentru a căuta lucruri în viitor înseamnă să arunci ceva substanțial ca să te agăți de o umbră». A fi aici, acum nu înseamnă că nu ne facem planuri, ci că învățăm să punem în acele planuri doar o cantitate mică de energie" (*Totul despre iubire*, p. 214).

În acest sens, *Feminismul e pentru toată lumea* a fost și rămîne o lecție pentru toți. Autoarea nu se sfiește să demaște că feminismul a devenit mai mult o mișcare ce-și găsea confortul în izolaționismul mediului academic, consolîndu-se cu rezolvarea problemelor de natură socială într-un timp al „curîndului" întotdeauna amînat. Activîndu-și latura de critic cultural, feminismului academic deconspirat de autoare îi este dezvăluită lipsa puternică a oricărei forme de intersecționalitate. Pentru bell hooks nu poate exista feminism dacă acesta nu își atribuie angajamentul de a demistifica patriarhatul, nu se arată conștient față de discrepanțele dintre clasele sociale, privilegiază o rasă în detrimentul alteia, exclude minoritățile sexuale și este fundamentat pe relații de putere. Iar în acest fel, misiunea manualului său, aceea de a accesibiliza noțiunea de feminism și în rîndul maselor care nu dispun de privilegiul unei educații universitare, dăinuie drept un succes incontestabil.

Dacă în manualul-manifest ne familiarizăm cu orientările sociopolitice ale autoarei, în *Totul despre iubire* bell hooks pare să se apropie de cititori mai mult prin propria persoană. Păstrînd același șablon eseistic în ambele cărți, corelarea unui corpus teoretic solid cu exemplificări ale experiențelor din viața personală ce-i întăresc argumentele, *Totul despre iubire* este mai întîi o carte a dihotomiilor, căci ajungem să le cunoaștem pe rînd atît pe Gloria Jane Watkins, cît și pe bell hooks.

Cînd a fost ultimul moment în care ne-am gîndit la iubire? Pornind de la această întrebare-premisă, autoarea remarcă cu stupefacție că iubirea și-a pierdut statutul guvernator pe care îl ocupa cîndva în societate. Astăzi, pare mai simplu să vorbim despre o moarte generală a iubirii decît despre recuperarea acesteia. Astfel, bell hooks propune o resemantizare a iubirii, căci descrierile pe care le oferă dicționarele (atît substantivului, cît și verbului) conduc individul către un tărîm al neînțelegerilor trăirii și al confuziilor lexicale.

**Feminismul e pentru toată lumea *a fost și rămîne o lecție pentru toți. Autoarea nu se sfiește să demaște că feminismul a devenit mai mult o mișcare ce-și găsea confortul în izolaționismul mediului academic, consolîndu-se cu rezolvarea problemelor de natură socială într-un timp al „curîndului" întotdeauna amînat.***

DEX-ul nostru, spre exemplu, descrie substantivul „iubire" drept un „sentiment de dragoste pentru o persoană de sex opus", iar verbul „a iubi" este caracterizat prin starea de „a fi îndrăgostit, a simți o mare afecțiune pentru o persoană (de sex opus)". Dacă înțelegem că definiția din limba română este una profund mărginită, vom putea înțelege și reconfigurarea semantică pe care bell hooks o propune actului de a iubi. „Iubirea" înțeleasă de autoare funcționează după mostra accepției pe care psihiatrul M. Scott Peck o aplică trăirii în lucrarea sa *The Road Less Traveled* (1978), și anume: „«voința cuiva de a-și extinde sinele cu scopul de a alimenta creșterea spirituală a altcuiva»" (p. 34).

bell hooks ne spune că iubirea nu este un simplu sentiment, ci reprezintă o trăire ce stă între marginile intenției și acțiunii. Pentru a-și clarifica abordarea, autoarea își tratează tema în termeni ludici și accesibili tuturor (nefiind o adeptă a limbajului „de specialitate"). Iubirea propusă funcționează, în primul rînd, precum o rețetă – trebuie să ne asigurăm că dispunem de „ingredientele" necesare acesteia și că urmăm toți pașii ce ne ghidează spre obținerea rezultatului finit și dorit: „Pentru a iubi cu adevărat, trebuie să învățăm să amestecăm diverse ingrediente – grija, afecțiunea, recunoașterea, respectul, angajamentul și încrederea, precum și comunicarea onestă și deschisă" (p. 35).

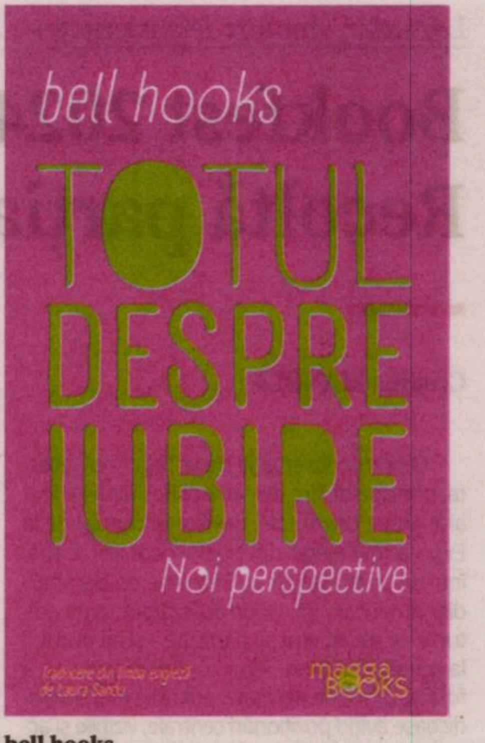
Am menționat anterior că *Totul despre iubire* este o carte a antipozilor, în care autoarea nu prezintă doar modul de preparare a iubirii, ci examinează ingredientele în paralel cu adversul acestora. În acest sens, autoarea se asigură că cititorul înțelege pentru început diferența dintre „iubire" și „cataxie" (aceasta fiind caracterizată prin sentimentul de a fi „profund atrași sau atrase de cineva") și că iubirea, în fond, transgresează atracția romantică, sexuală, sentimentală, concentrîndu-se, în schimb, pe „creșterea spirituală" alături de oamenii dornici de a împărtăși mutualitatea trăirii.

Rămînînd în interiorul sferelor maniheiste, bell hooks insistă cu precădere asupra antitezei dintre iubire și abuz. Iubirea nu poate (sub nici o formă a manifestării sale) coexista în preajma abuzului. În regim psihanalitic, autoarea cercetează mediul primordial al contactului omului cu iubirea – copilăria. Aceasta este etapa în care copilului, fiind obișnuit cu tratamentul punitiv pe care adesea părinții îl acordă, începe să îi fie distorsionată perspectiva asupra iubirii, corelînd-o cu un sentiment ce nu doar că exclude experimentarea trăirii, ci se plasează pe un pol diametral opus față de aceasta.

Pornind de la fragilitatea pe care anii copilăriei o poartă, bell hooks conturează o adevărată monografie a iubirii disfuncționale. Spre exemplu, faptul că noțiunea de „iubire comunală" este pe cale de dispariție, că locul de muncă exclude adesea importanța iubirii în interiorul acestuia, confuzia între iubirea de sine și narcisismul dăunător sînt doar cîteva dintre criticile pe care bell hooks le ridică în *Totul despre iubire*.

Autoarea reușește astfel să ofere noi perspective care nu sînt resimțite doar prin varietatea temelor dezbătute, ci și prin entuziasmul care răzbate puternic în tempoul discursului. Însă entuziasmul joacă adesea rolul unei săbii cu dublu tăiș, căci uneori poate împiedica creatorul sau creatoarea să obțină efectul scontat. Există cîteva pasaje care, prin naivitatea abordării, riscă să cadă sub semnul banalului. Spre exemplu, tematic vorbind, autoarea afirmă că o iubire învățată la școală poate opri fenomenul social al șomajului: „Nu ar exista o problemă a șomajului în societate dacă taxele noastre ar finanța școli unde toată lumea ar învăța să iubească" (p. 177). Clișeizarea poate fi detectată și în cîteva alegeri de natură stilistică, de pildă: „Iubirea ne dă voie să intrăm în paradis" (p. 163), care nu cred că fac tocmai cinste concepțiilor pragmatice întîlnite de-a lungul cărții.

Este îmbucurător că publicul țării noastre începe să se familiarizeze cu persoana și scrierile lui bell hooks. Presupun însă că va exista curînd o reeditare a acestei ediții, din nici un alt motiv decît cel al recurenței greșelilor de limbă. Nu menționez acest lucru dintr-o perspectivă a purismului gramatical, ci erorile sînt atît de frecvente, încît inevitabil ajung să deranjeze cititorul și să îl scoată din reflectarea tematică pe care o propune lectura. Vorbesc de diverși „i" nelalocul lor: „meditațiie" (p. 82), „aceste *comunitățiî*" (p. 121), „camerele *muribunziilor*" (p. 209); prepoziții sau locuțiuni prepoziționale redactate defectuos: „job *pe* profesoară" (p. 87), „*fașă* de toată lumea" (p. 153); ori simple alăturări de cuvinte ce nu ajung la nici un consens al lizibilității: „Semnele că această transformare *ale loc* există din plin în societatea noastră" (p. 115), „îmi amintesc că *am* auzeam" (p. 150) etc.



**bell hooks**

*Totul despre iubire. Noi perspective*,
traducere de Laura Sandu,
Editura Magga, București, 2023, 248 p.

Cînd bell hooks spunea că „devii feministă, nu te naști feministă" (*Feminismul e pentru toată lumea*, p. 25), nu știu cîți am fost aceia care ne-am așteptat să regăsim aceeași dimensiune dinamică a actului de a fi și în *Totul despre iubire*. Deși putem pune dilema în sens invers, căci, cronologic vorbind, *Totul despre iubire* (1999) apare inițial cu un an înaintea manualului de introducere în feminism (2000), aforismul beauvoirian continuă să-și găsească locul și în această carte care se vrea a fi „mai puțin" teoretică. Consolidîndu-și argumentul cu ajutorul poziției critice pe care o propune unul dintre mentorii săi intelectuali, M. Scott Peck, bell hooks preia ideea conform căreia „«Iubirea este un act de voință. [...] Nu sîntem obligați să iubim. Alegem să iubim»" (*Totul despre iubire*, p. 34). Or, dacă privim iubirea așa cum o privește autoarea, anume ca un proces perpetuu ce necesită munca constantă a fiecărei părți implicate în aceeași ecuație, iubirea este un act al devenirii și împlinirii permanente, și nu un sentiment ce ne gîdilă stomacul din cînd în cînd. Păstrîndu-și postura întotdeauna netedă și didacticistă, bell hooks reușește să își articuleze mesajul din nou, într-o cheie complet diferită în schimb – precum feminismul său, și iubirea e pentru toată lumea. —

***Pornind de la fragilitatea pe care anii copilăriei o poartă, bell hooks conturează o adevărată monografie a iubirii disfuncționale.***

Lecturi în vremuri de austeritate

# Bookfest 2024. Recoltă parțială

**Cristina MANOLE**

O primă observație de la Tîrg. Anul acesta, principalul Tîrg de carte al României a fost aranjat pe orizontală, pavilionul central de la Expo a fost evitat din pricini care îmi scapă, într-un uriaș hangar cu însemne de bombardier american, B2. Unde au încăput toate editurile – care au vrut să participe – și au putut fi la aceeași înălțime. Sigur că repartizarea nu a fost pe picior de egalitate, editurile mai simandicoase avînd poziționări centrale, vizibile și accesibile față de cele mai mititele, unde mereu găsim bunătăți editoriale, altfel trecute cu vederea, care au apucat locuri/spații mai mici și periferice. Inclusiv una dintre laturile acestui imens patrulater, ocupat de mici locante care ofereau răcoritoare, apă minerală și nelipsitele sucuri colorate în fel și chip, dulciuri, dar și, surpriză, șnițel cu cartofi prăjiți, pe modelul anglo-saxon *fish&chips.* Toate bune și frumoase, mai puțin aromele apetisante ale prăjelilor cu totul nerecomandate de nutriționiștii cîtă frunză și iarbă care ne tot sfătuiesc de bine, îndemnîndu-ne la salate, verdețuri și combinații de fructe. Una peste alta, miresmele acelui colț culinar au dominat, îmi vine să zic, Tîrgul de carte. Ce apariție editorială te-a impresionat, Cristina, la acest Bookfest? Aș răspunde rapid: „Șnițel cu cartofi prăjiți!" Menționez că eu sînt vegetariană.

■■■ Plecînd de la acest episod culinar, îmi permit să aleg pentru o primă opțiune de lectură a recoltei de cărți de la Bookfest volumul *Orez. Cu lapte* (Editura Litera, 2024, fără prefață, postfață sau vreo savantă introducere, dar cu multe poze, dintre cele mai sugestive și evidențiind multiple ipostaze actoricești) semnat de **Maia Morgenstern**. O bine-cunoscută actriță ne oferă cîteva glose-paranteze-ocolișuri-divagații-mărturii-amintiri de tot felul, din trecutul imediat sau dintr-un intens trăit imediat, consemnat sub forma unui soi de jurnal, care se deschide în 2 aprilie 2022 și se închide abrupt la 1 octombrie 2023. Un an din viața unei împătimite de teatru, consemnat după cum s-a nimerit și, de ce nu, năzărit. Maia Morgenstern se livrează cititorilor cu aceeași naturalețe cu care apare pe scenă. Își asumă destinul. De actriță și om de teatru – de ani buni este și managerul unui teatru cu un statut aparte, TES (Teatrul Evreiesc de Stat) –, dar și de evreică. Ceea ce nu e o cruce chiar ușor de dus. Ni se livrează o sumedenie de întîmplări din lumea teatrului – sumedenie de spectacole și nume sînt evocate/prezente în diverse ipostaze. Artistice sau lumești, dar nu lipsesc nici cele în care Maia Morgenstern își asumă propria identitate iudaică. Părinții – excelent portret al mamei –, prietenii, sărbătorile, istoria copleșitoare a propriului popor, nimic nu-i rămîne străin. Plus unele secvențe, picanterii de mare prozatoare. O jumătate de pagină despre marmeladă este o mică bijuterie culinar-literară. Dincolo de faptul că acel mix de fructe numit marmeladă era chiar ceva gustos și sănătos.

Maia Morgenstern
OREZ. CU LAPTE
LITERA

■■■ Într-un cu totul alt registru este alcătuit volumul ***Istorie și istorii. Simona Preda în dialog cu istoricul Matei Cazacu*** (Editura Corint, 2024, prefață, din martie 2024, de Simona Preda), un taifas prelungit în care un medievist și orientalist/turcolog de prestigiu, format la București și activ la Paris și Radio Europa Liberă, stă la taclale cu o mult mai jună istorică, jurnalist cultural, doctor în istorie la Universitatea București (2011), bașca deja autoarea a numeroase incitante lucrări ce abordează secvențe ale lumii românești. Fără să fie pisăloagă, Simona Preda știe abil să-l tragă de limbă pe un povestitor înnăscut, care abia așteaptă să-și desfacă baierele unei pungi pline de povești. Istorii, aventuri, întîmplări ale propriei vieți, ale unei familii de vajnici bucureșteni – tatăl, părintele Nițișor Cazacu, paroh în buricul tîrgului, la Biserica Batiștei, de îndelungă faimă, mama, Elena Georgeta, născută Negulescu, tot dintr-o familie de preoți, un frate și o soră mai mărișori, toată familia evocată cu multă emoție –, impresii și amintiri dintre cele mai variate, asezonate de comentarii acide pe alocuri și cu tușe groase alteori, croșetînd cu umor și fină ironie pe marginea numeroaselor portrete ce se vîntură printr-o lume românească de poveste. Un mic Daumier se ascunde în spatele unui atent observator al istoriei. Căci nenumărate povești însoțesc toate detaliile istorice din acest lung dialog, ce se metamorfozează într-o consistentă mărturie/confesiune/spovedanie despre cum trece prin lume, românească și franțuzească, un om. Matei Cazacu se stabilește în Hexagonul tînjit de toată suflarea românească prin anii '70 ai secolului trecut – un român, istoric pe deasupra, vajnic cititor de mic, ajuns și comentator la Radio Europa Liberă preț de 17 ani, în perioada de glorie a acelui post de radio american. Ceea ce îi aduce un spor de notorietate. Stau mărturie altfel și cărțile lui Matei Cazacu despre Dracula-Vlad Țepeș, polemicile cu Neagu Djuvara despre trecutul vaporos-misterios al nației – încinse bine la vremea cînd distinsul diplomat și memorialist din spița lui Ion Ghica se lua la harță cu un medievist tobă de carte și chițibușar în „cioroboaiele trecutului". În coada cărții găsim o consistentă „Bibliografie Matei Cazacu", alcătuită cum se cuvine, cu titluri proprii și în colaborare, și cu un șir de studii și articole lung cît o zi de post. Nu știu dacă mai este valabilă expresia. Acest volum reface, chiar și parțial, imaginea mult șifonată de literații români despre intelighenția, mica și marea burghezie interbelică. Buni, răi, ai noștri. Avocați, profesori, medici, prelați fel de fel se preumblă și capătă viață sub ochii noștri. Caragiale tatăl s-a învîrtit și el prin preajma acestui colț de București, dintre mahalaua Armenească, Biserica Silvestru și Boteanu. O lume care a dispărut sub ochii noștri, case care mai supraviețuiesc, dar care refac o lume în țesăturile ei intime, sub alte priviri desigur, prin acest roman indirect, să-i spunem. O vastă frescă a unei Românii dispărute, un vast panopticum de portrete extrem de atent conturate de verbul incisiv al unui istoric care ar putea fi descoperit și de generațiile care nu i-au apucat pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, nu doar de la Radio Europa Liberă.

Istorie și istorii
Simona Preda în dialog cu istoricul Matei Cazacu
Corint
ISTORIE

■■■ O altă carte ițită din taifasul a doi distinși intelectuali publici – **Teodor Baconschi** și **Armand Goșu** – este intitulată, misterios și provocator, *Legătura de chei. O mărturie diplomatică în dialog cu Armand Goșu* (Editura Spandugino, 2024, ediție revăzută și adăugită, ce ajunge la mine prin generozitatea doamnei Lavinia Spandonide, directoarea editurii menționate, căreia îi mulțumim și pe această cale). Teodor Baconschi este bine cunoscut în mediile intelectuale și literare autohtone ca un erudit eseist și analist al creștinismului timpuriu, dar, în afara bantustanului cultural, are o dimensiune bine croită de diplomat de carieră și om politic ce a gravitat în jurul unor importanți lideri politici ai momentului. Intelectual cu strălucite studii prin străinătățuri, va fi obligat să se adapteze lumii de acasă. Care e așa cum e, nu cum am vrea să fie. Din dialogul cu Armand Goșu – specialistul nostru numărul unu în chestiunile delicate și mereu controversate legate de spațiul rus/sovietic – se refac o viață de om, o biografie intelectuală și, mai ales, o impresionantă carieră diplomatică. Nu e chiar lesne să fii ambasador la Vatican, Lisabona și Paris, nu e chiar lipsit de importanță să ajungi ministru de Externe cu ștaif într-o diplomație cu costume șifonate și pantofi scîlciați, și apoi secretar de stat pentru Afaceri Globale. Teodor Baconschi, un erudit cu fine antene de ironie și umor, își asumă cu naturalețe tot ceea ce viața i-a oferit. Cu bune și mai puțin bune pasaje – nu e ușor de digerat cînd ești limojat pe nedrept de la masa decidenților –, dar ni se livrează și o lecție de calm și cumpătare din care putem învăța cîte ceva. Episodul cu indimenticabila Elena Udrea rămîne să fie deslușit cu alt prilej, chiar dacă a adus multă popularitate – ulterior o falsă etichetă – unui intelectual de mare suprafață care putea fi scutit de astfel de momente. Un bogat grupaj de fotografii cu multe nume clopoțitoare – de la Papa Benedict al XVI-lea și Hillary Clinton, la Regele Abdullah al II-lea al Iordaniei și Benjamin Netanyahu, PM al Israelului – conturează o lume în care eseistul și teologul a intrat și ieșit la fel de senin. O bună lecție nu doar de istorie.

TEODOR BACONSCHI
LEGĂTURA DE CHEI
O mărturie diplomatică în dialog cu Armand Goșu
Spandugino

■■■ Poate că glosele mele de lectură din acest grupaj ar fi trebuit să înceapă cu o carte a unui mare istoric, nedreptățit atît în prea scurta-i viață care i-a fost dată, cît și de o posteritate în mare parte la fel de nedreaptă. Despre **Gheorghe I. Brătianu** este vorba, istoric și om politic de anvergură care sfîrșește dramatic, în 1953, în sinistra închisoare de la Sighet. Nu împlinise 60 de ani. (Născut în 1986, fiu al lui Ion I.C. Brătianu – fostul lider al Partidului Național Liberal, nepot al fostului prim-ministru Ion I. Brătianu și al prințesei Maria Moruzi, aparținînd uneia dintre cele șapte familii fanariote cu drept de domnie în Țările Române, văduva lui Alexandru Ioan Cuza, os domnesc.) Lucrarea de față, care pentru prima dată apare în straiele limbii române, se intitulează *Basarabia. Drepturi naționale și istorice* (Editura Meteor Press, 2024, traducere din limba franceză de Ioana Bârzeanu, după ediția princeps, *La Bessarabie. Droits Nationaux et Historiques,* Bucarest. Institute d'Histoire Universelle „N.Iorga", 1943, prefață la actuala ediție, „Gheorghe I. Brătianu și unitatea românilor", de Ioan Aurel Pop, analiză subtilă și concisă trecere în revistă a meritelor unui istoric mereu boicotat de sucelile și răsucelile istoriei noastre). O lucrare apărută în 1943, în plin război, cu o Românie care-și revendica prin arme drepturile sale istorice. Istoricul Gh. Brătianu nu doar realizează cronologia unei prezențe românești permanente într-un spațiu revendicat cu brutalitate de autoritățile țariste de dinainte de 1917, precum și de cele comuniste din perioada stalinistă. Cum au acaparat, bucată cu bucată, rușii – o hartă cu expansiunea rusă din jurul Mării Negre între 1700 și 1812 este mai mult decît sugestivă –, rînd pe rînd, porțiuni largi din Ucraina – între Harkov și Kiev –, care intră în componența Rusiei în 1725, în 1783 este anexată Crimeea, de la Sevastopol pînă la Taganrog, unde s-a născut Cehov, altfel un spațiu în care tătarii aveau de secole propriul hanat, apoi în 1792-1793 sînt luate cu japca alte mari bucăți din Ucraina, de la Odesa și Oceakov pînă la Jitomir și Ternopil, pentru ca Basarabia să fie anexată în 1812. Istoricul ajuns să îmbrace și haina militară în timpul războiului face o succintă trecere în revistă a istoriei unui ținut ce se numea Basarabia. Prezentată cursiv și documentat, cu toate argumentele științifice posibile, dincolo de toată propaganda ruso-sovietică adiacentă. Este Basarabia pămînt românesc, așa cum de niște ani buni vedem înscris pe te miri ce ziduri din București? Fără îndoială. Este locul Republicii Moldova de azi în Uniunea Europeană, într-o formă sau alta? În mod cert. Imperialismul rus este azi la fel de agresiv ca acum 100/200 sute de ani. Cartea istoricului Gheorghe I. Brătianu – ca și *Chestiunea Mării Negre*, o excepțională ediție din 2022, îngrijită de Victor Spinei și Ionel Cîndea, document decisiv pentru orice fel de dosar la NATO sau UE – ar merita o dezbatere amplă, mai ales în aceste luni de fierbințeală la Moscova. —

Gheorghe I. Brătianu
Basarabia: drepturi naționale și istorice
ȘTIINȚA

ACADÉMIE GONCOURT

AMBASSADE DE FRANCE EN ROUMANIE
Liberté
Égalité
Fraternité

INSTITUT FRANÇAIS
Roumanie

Liberté
Créativité
Diversité

SCAN ME

# Premiul Goncourt al României și al Republicii Moldova 2023

**Emma VANDEROUDERAA**

Pentru prima dată în istoria sa, Alegerea Goncourt a României și Republicii Moldova onorează o autoare moldoveancă în calitate de nașă a premiului, pentru a aduce un omagiu țării invitate de onoare la Bookfest 2024 și pentru a marca recenta integrare a Republicii Moldova în Alegerea Goncourt.

Pentru cea de-a 11-a ediție, Alegerea Goncourt a României și Republicii Moldova a avut onoarea de a fi prezidată de Florence Noiville, scriitoare și redactor-șef la *Monde des livres*, și de Lorina Bălteanu, scriitoare din Republica Moldova.

Timp de două luni, peste 80 de studenți din șapte universități românești și două universități moldovenești au acceptat provocarea, cu profesionalism și entuziasm, de a citi cele patru romane din a treia selecție a Academiei Goncourt. După ce au citit, analizat, comentat, discutat, argumentat și dezbătut, sub privirea binevoitoare și sfaturile prețioase ale unui mentor franco-moldav, laureatul ediției 2023 a fost anunțat publicului larg pe 31 mai 2024 la Bookfest, în prezența atașatului cultural al Institutului Francez, Loïc Meuley.

După o dezbatere intensă, scriitoarea Neige Sinno a fost desemnată cîștigătoarea ediției 2023 pentru cartea sa *Triste tigre*, publicată de Editura P.O.L., care expune cel mai obscur tabu al societății noastre cu luciditate și inteligență, fără a lăsa loc autocompătimirii.

*Triste tigre*, care a cîștigat pînă în prezent Alegerea Goncourt în peste 20 de țări, va fi publicată pe piața românească în toamnă de Editura Trei. Cartea va apărea în cadrul imprintului „Anansi. World Fiction", coordonat de Bogdan-Alexandru Stănescu, traducerea fiind realizată de Svetlana Cârstean. Colecția include deja în catalog autori și autoare precum Annie Ernaux, Leïla Slimani, William S. Burroughs.

Publicarea cărții pe piața românească a fost, de asemenea, sprijinită de programul de susținere pentru publicare (PAP) al Institutului Francez; acest program favorizează publicarea de lucrări care explorează teme sociale de actualitate și promovează noile genuri literare.

## O colaborare interuniversitară la nivel național orchestrată de Institutul Francez din România

Acest proiect, organizat de Institutul Francez din România și susținut, în special, de scena literară românească, este rezultatul unei colaborări interuniversitare la nivel național, avînd ca scop pregătirea studenților pentru studiul critic al operelor de literatură contemporană în limba franceză. Se bazează pe:

- participarea a șapte universități din România (București, Cluj-Napoca, Constanța, Craiova, Iași, Sibiu și Timișoara) și a două universități din Republica Moldova (Chișinău);
- constituirea unui juriu de aproximativ zece studenți în cadrul fiecărui departament de franceză identificat;
- punerea la dispoziția membrilor juriilor a lucrărilor selectate;
- un proces de selecție și critică realizat de juriile care, sub îndrumarea profesorilor coordonatori, trebuie să selecteze o lucrare dintre titlurile celei de-a treia selecții a Academiei Goncourt;
- desemnarea în cadrul fiecărui juriu a unui președinte sau a unei președinte care să reprezinte și să apere selecția sa în ziua deliberărilor la București;
- pregătirea manifestării prin publicații sau lecturi publice din partea studenților și o muncă de contextualizare în jurul Premiului Goncourt realizată de echipa de profesori și/sau cititori;
- desemnarea, de către Institutul Francez din București, a unei Președinte de onoare din rîndul marilor figuri ale peisajului editorial și literar românesc;
- invitația lansată de Institutul Francez din România unui autor sau unei autoare franceze – în mod tradițional laureatul sau laureata anului precedent – pentru a patrona evenimentul și a însoți deliberările juriului Alegerea Goncourt a României.

Pentru această ediție, Alegerea Goncourt a României a fost organizată de Institutul Francez din România, cu sprijinul partenerilor săi: Librăria Franceză Kyralina, Centrul Regional Francofon de Studii Avansate în Științele Sociale și *Observator cultural*. —

Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE, EDIȚIA A XVII-A
29 MAI – 2 IUNIE 2024
INVITAT DE ONOARE REPUBLICA MOLDOVA
SCENA ARENA

### Juriul Alegerea Goncourt a României și Republicii Moldova 2023

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași: Andreea CIOBANU, Oana CRĂCIUN, Diana Elena GĂINĂ, Andrei HURGHEȘ, Laurenţiu Marian LEPĂDATU, Alexia MAIOLI, Ana-Maria MURARIU, Irina ŞCARLII, profesor-coordonator: prof. univ. dr. Liliana Foșalău.

Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca: Georgiana BOZÎNTAN, Ioana ILIEȘ, Andreea MÎRȚ, Roxana PINTEAN, Georgian POCICAISCHI, Lorena RACOLȚA, Camelia RAITA, Iuliana SIMOTA, Maria SIMOTA, Andreea STANCIU, Ioana TRANDAFIR, Iulia VÎRBAN, profesor-coordonator: conf. univ. dr. Simona Jișa.

Universitatea de Stat din Moldova: Célestin BETANGA, Daniel BOTNARI, Edelmira BUGA, Drăgălina CALANCEA, Anastasia CARAULAN, Corina DEMENCIUC, Aliona GAVRILAȘ, Mariana GUIBAN, Iana IAVITA, Nina JARUC, Corina MERIACRI, Luana PENEDO, Corina VULPE, Pînar YÎLDÎZ, profesor-coordonator: lect. dr. univ. Silvia GUȚU.

Universitatea de Vest din Timișoara: Luca ABDULHADI, Ilinca AGAFIȚEI, Bianca BĂDESCU, Andreea DOBRESCU, Claudiu GHERASIM, Alexandra IVĂNUȘ, Elena SAIDAC, profesor-coordonator: conf. univ. dr. *habil*. Ramona MALIȚA.

Universitatea din București: Sofia ANASTASIU, Alicia BABA, Ioana BELU, Fabiana FLORESCU, Antonio BRĂILEANU, Adnana GIROUD, Ana FIGHER, Vlad NEGRU, Cătălina NISTOR, Florina SIMION, Loredana STĂNICĂ, profesori-coordonatori: prof. univ. dr. Lidia COTEA, lect. dr. univ. Mihaela STĂNICĂ.

Universitatea din Craiova: Suzana CERCEL POPA, Andreea-Cătălina CIOCÎRLAN, Diana-Ionela COCOŞILĂ, Dariana-Estera CREŢU, Isabela-Mihaela DIHORU, Marina-Ştefania DINTE, Adina IVAN, Maria-Cristina-Georgia LASCU, Flavius-Iulian PĂSĂRICĂ, Mădălina-Nicoleta ŞERBAN COJOCARU, Gabriela-Ramona ȘTIUCĂ, Gabriela-Simona ȘUGUBEȚU, profesori-coordonatori: lect. univ. dr. Camelia MANOLESCU, lect. univ. dr. Valentina RĂDULESCU.

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu: Elena Raluca BĂLUȚĂ, Dariana Estera CREȚU, Sînziana-Ioana-Denisa DASCĂLU, Elena Raluca GHEORGHE, Kristine Gabriela GOMBAR, Elena Adelina IVAN, Octavian GUIANU, Ioana Karina NEMECZ, Alina PRICHICI, Mariana RUSU, profesori-coordonatori: conf. univ. dr. Dumitra-Nicoleta BARON, lect. univ. dr. Dorin COMȘA, lect. univ. dr. Maria-Otilia OPREA.

Universitatea Ovidius din Constanța: Larisa-Cătălina GRIGORUȚĂ, Antonia PITU, profesor-coordonator: conf. univ. dr. Ioana MANEA.

Universitatea Pedagogică „Ion Creangă" din Chișinău: Cristina CHIFA, Victoria COSTIN, Marinela MÎRZA, Cristina MORARI, Ariadna NICOLENCO, Cătălina PETCO, Savina SAMSON, Ian-Claudiu SARIVAN, Nadejda TOFAN, Marina ZBÎRNEA, profesor-coordonator: lect. univ. dr. Natalia CELPAN-PATIC.

## Argumentul juriului

După o dezbatere foarte intensă și angaja(n)tă, Alegerea Goncourt a juriului din România și Republica Moldova este romanul *Triste tigre* de Neige Sinno. În timpul dezbaterilor, membrii juriului au conchis că acest titlu a ieșit în evidență în raport cu celelalte cărți aflate în competiția Goncourt pentru anul 2023 datorită calităților sale tematice și inovațiilor tehnice.

*Triste tigre* este un text în același timp puternic și surprinzător, un roman ambițios care reușește să exploreze chiar și cele mai subtile mecanisme ale conștiinței umane, dar și să sondeze aspecte precum efectele traumelor cauzate de violență și de incest, raporturile interumane complicate sau limitele discursului literar.

În momentul în care a luat această decizie, juriul a ținut cont atît de problematicile care macină realitatea contemporană și care se reflectă la nivelul temelor abordate de scriitoare, cît și de complexitatea stilistică a acestei scrieri fundamentate pe articulările dintre dimensiunea hibridă a lucrării, demersurile intertextuale și caracterul autoficțional. Juriul a evidențiat stilul pe cît de minimalist, pe atît de tranșant al textului, unul dintre punctele forte ale acestui roman inovator fiind caracterul angajat care îl face, chiar și inconștient, pe cititor să exploreze ungherele cele mai obscure ale minții umane și să se confrunte cu experiențele traumatice care ar putea marca viața unui individ. *Triste tigre* poate astfel contribui și la o sensibilizare a cititorului față de problema violenței și a abuzului împotriva copiilor sau femeilor.

Dincolo de orice prejudecăți, Neige Sinno izbutește să rupă tăcerea și să depășească provocările „amneziei traumatice" care poate să afecteze victima, ilustrînd totodată acel „vîrtej de senzații și de gînduri" datorită unui stil pe cît de surprinzător, pe atît de cizelat, presărat cu numeroase referințe literare și artistice.

Printr-un discurs sincer și minimalist, care explorează sentimente contradictorii și care armonizează brutalitatea cu poeticitatea limbajului, romanul prezintă o meditație profundă nu doar asupra cicatricilor psihologice lăsate de traumă asupra psihicului uman, dar și asupra puterii literaturii și a limbajului. Totuși, acest roman nu promite nici speranța unei mîntuiri, nici un refugiu împotriva realității ostile care ne înconjoară, nici un răspuns clar la întrebările despre puterea adevărată pe care o are literatura. De fapt, *Triste tigre* este în egală măsură un discurs despre sine și o reflecție foarte elaborată asupra literaturii, dincolo de funcția ei cathartică.

În acest roman, care poate fi citit și ca o meditație profundă asupra naturii umane surprinse în toate ipostazele sale, autoarea creează, în ciuda unui subiect care nu este nou în peisajul literar francofon din ultimii ani, un text puternic, a cărui originalitate rezidă în articularea multiplelor genuri și stiluri abordate.

Cîștigătorul Premiului Goncourt 2023 – Alegerea studenților din România și Republica Moldova a fost desemnat în urma unei dezbateri foarte intense și a unui vot strîns. În *Veiller sur elle*, romanul care ocupă cea de-a doua poziție în clasamentul juriului, Jean-Baptiste Andrea ne propune un tur de forță estetic și ne invită să explorăm universul magic al artei. Printr-o scriitură matură și poetică, autorul dezvăluie în același timp o amplă reflecție asupra mai multor teme: destinul uman, suferința omului de geniu, eternul feminin, dragostea, prietenia și, mai presus de orice, mizele literaturii. —

# Nimeni nu este complet salvat

**Universitatea de Stat din Moldova**

Romanul *Triste tigre* de Neige Sinno este o operă literară puternică și sfîșietoare, care explorează teme delicate precum violul, incestul, iubirea, tăcerea și frica. Această carte relatează copilăria frîntă a autoarei, abuzată de tatăl său vitreg începînd de la vîrsta de șapte ani pînă la 14 ani.

Prin această poveste, Neige Sinno împărtășește cu o claritate excepțională și cu un curaj rar îndoielile și reflecțiile sale despre reziliență și consimțămînt. Ea examinează cu o luciditate nemiloasă granița dintre Bine și Rău, dintre agresori și victime, recunoscînd că pînă și victimele pot fi atrase de *întuneric*. De exemplu, există un moment tulburător în care, mîngîind spatele fiicei sale pentru a o ajuta să adoarmă, protagonista își imaginează ce ar putea face dacă mîna ei ar coborî mai jos, dezvăluind astfel gîndurile întunecate care pot apărea chiar și la victime.

Această carte emoționantă și tulburătoare aduce lacrimi și durere, dar, de asemenea, accentuează realitatea brutală a violului și a manipulării. Este o explorare profundă și o introspecție asupra naturii violului, o încercare de a înțelege controlul și dominația.

Romanul ne conduce în lumea celor care au trăit în „altă dimensiune", în acel spațiu al întunericului și al răului, și care, chiar și după ce au reușit să scape, rămîn pentru totdeauna marcați. Nu există răscumpărare sau ștergere a amintirilor, ci doar efortul continuu de a merge mai departe. Scrierea propriei povești este precum aprinderea unei scîntei în intimitatea lecturii. Neige Sinno dezvăluie o parte intimă și ascunsă a ființei sale, încercînd să îl înțeleagă pe agresorul său fără a putea vreodată să-l ierte. Acesta rămîne un act impardonabil: un copil abuzat nu se poate niciodată reface cu adevărat.

Neige Sinno
Triste tigre
NEIGE
SINNO
P.O.L

**Neige SINNO**

*Triste tigre,*
P.O.L., Paris, 2023, 288 p.

Relatarea este presărată cu tăceri – ale autoarei și ale tuturor victimelor violenței sexuale, care poartă povara fricii și a controlului pe toată durata vieții. Sinno ne conduce în adîncurile propriilor sale amintiri, afirmînd că ea nu este salvată, nimeni nu este complet salvat. Ea folosește o retorică paradoxală vorbind despre viața ei după viol, după proces, după închisoare. Examinează, de asemenea, perspectiva societății asupra incestului și curajul celor care rup această tăcere, tulburînd astfel o lume adesea oarbă la violența incestuoasă și la abuzurile sexuale asupra minorilor.

De ce ea? Cum să trăiești după o astfel de experiență? Cum să îți construiești o familie? Cum să vorbești despre asta cu propriii tăi copii? Neige Sinno, cu o inteligență și o forță remarcabile, a găsit modalitatea de a-și exprima durerea și de a oferi speranță, chiar dacă ea însăși nu este încă salvată.

De ce a tăcut atît de mult timp? Pentru a-și proteja familia. Pentru a-i vedea fericiți, chiar și în mijlocul propriului său chin. Ea se gîndea la frații săi și la mama sa și dorea să-i vadă fericiți în ciuda propriei sale suferințe, nu dorea să-i vadă orfani, lipsiți de hrană, îmbrăcăminte sau orice altceva.

Neige Sinno își exprimă frica pentru fiica ei și pentru ceilalți copii. Ea descrie gîndurile ei obsedate constant de teamă, gînduri care persistă o viață întreagă. Ne învață că viața continuă în ciuda tuturor lucrurilor, că nu trebuie să ne dăm bătuți, chiar dacă este dificil și dureros.

Această carte este o călătorie în adîncurile sufletului uman, o explorare a capacității de a supraviețui și de a te reconstrui. Este un demers îndrăzneț, care sfidează tabuurile și îndrăznește să scoată la lumină gînduri și sentimente dificil de exprimat. Nu caută să inspire milă sau să se prezinte ca o eroină, ci să împărtășească o realitate esențială.

Relatarea lui Neige Sinno este și o critică acerbă a societății și a reacțiilor acesteia față de incest și față de abuzurile sexuale asupra minorilor. Este o mărturie împotriva indiferenței, o chemare la justiție și empatie.

Este o carte care poate deranja și tulbura, dar care aduce totodată speranță și curaj. *Triste tigre* este o lectură necesară, o operă de o forță rară, care nu caută să șocheze sau să victimizeze. *Triste tigre* se impune ca un roman esențial, cu sau fără recunoașterea primită prin premii literare. Este o lectură necesară pentru toți cei interesați să înțeleagă și să simtă realitățile adesea ignorate.

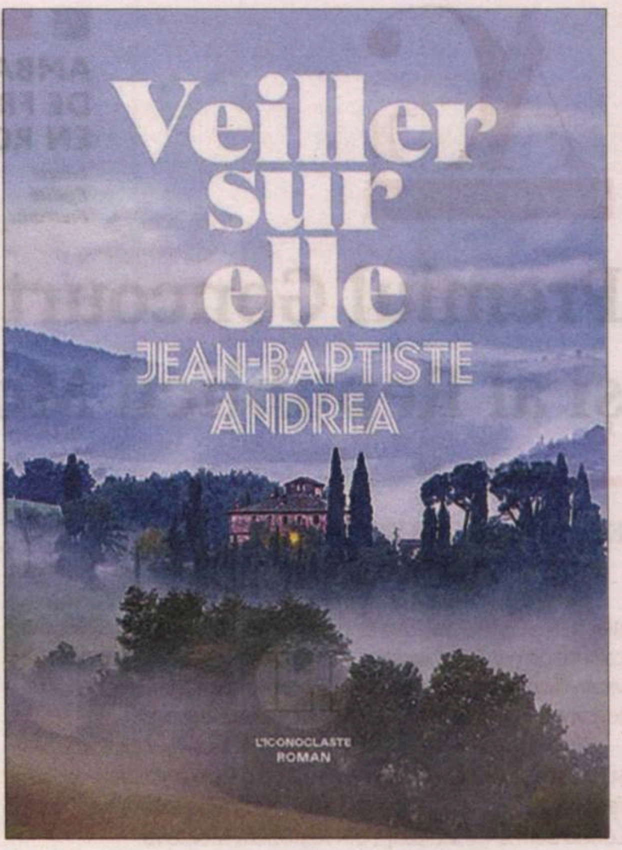
# *Veiller sur elle* sau cum învățăm arta iubirii?

**Universitatea de Vest din Timișoara**
**Ilinca AGAFIȚEI**

Romanul *Veiller sur elle* scris de Jean-Baptiste Andrea povestește viața lui Michelangelo Vitaliani (Mimo, pentru prieteni și familie). Acest personaj este un sculptor fictiv, care ar fi trăit în secolul al XX-lea, dar efectul de real creat de către scriitor în jurul lui și prin el face cititorul să-i compare imediat pe cei doi Michelangelo: Buonarroti și Vitaliani.

La o primă vedere, titlul nu are nimic de-a face cu povestea în sine. Dacă Mimo, protagonistul, este un băiat (apoi bărbat), atunci cum se explică figura feminină? De ce pronumele din titlu este *ea* și nu *el*? De fapt, dacă îi urmărim viața, putem spune că „veghem asupra lui", asistînd la toate momentele esențiale ale existenței *lui*. Titlul nu face trimitere directă la Mimo ca persoană, ci mai degrabă la faptele și la acțiunile lui. O primă explicație poate fi prezența Violei, o fetișcană în momentul în care cei doi se cunosc. Prin dragostea pe care i-o poartă, Mimo veghează mereu asupra ei, chiar și atunci cînd cei doi au drumuri separate în viață. O a doua posibilă interpretare ar fi existența constantă a unei instanțe feminine pe care trebuie să o protejeze. Acest lucru este reperabil încă din primul capitol, cînd se precizează că trebuie „să vegheze asupra ei", adică asupra capodoperei sculptate de către Mimo: *Pietà*. Un alt exemplu ar putea fi Viola (fiica bogatei și influentei familii Orsini), care veghează asupra unei ursoaice, Bianca, pe care a salvat-o cînd era fetiță (este o aluzie la numele simbolic al familiei). Suspansul rezidă în ambiguitatea voită a formulării titlului.

Romanul este intrigant ca narațiune: focalizarea zero (la persoana a III-a, prin care se povestește sfîrșitul vieții lui Vitaliani) alternează cu focalizarea internă (la persoana întîi, prin care naratorul-personaj își povestește viața în detaliu, pînă la 44 de ani, apoi, la final, ultimele momente). Prin această alegere de a nara evenimentele, incipitul și excipitul dau falsa impresie că sînt omogene, că descriu moartea unui om în vîrstă și nimic altceva. Legate între ele și puse unul în continuarea celuilalt, remarcăm totuși mari diferențe: incipitul generează intriga, cu rolul clar de a trezi curiozitatea cititorului, chiar suspansul; excipitul prezintă o scenă ale cărei personaje le cunoaștem bine, dar care dezvăluie misterul primului capitol, deci dă „rezolvarea" suspansului.



**Jean-Baptiste ANDREA**

*Veiller sur elle,*
L'Iconoclaste, Paris, 2023, 584 p.

Romanul construiește nenumărate personaje secundare (pe lîngă protagoniști), fiecare avînd un rol clar și diferit în evoluția psihologică a lui Mimo. Singurul mijloc prin care ne putem referi la (aproape) toate ar fi așezarea lor în categorii. Distingem mai multe: de pildă, familia Violei, familia lui Mimo, confrații săi artiști, rivalii politici, autoritățile ideologico-naziste etc. Viola este o prezență aparte: ea îl remarcă pe Mimo, îl înțelege, îl învață, îl sfătuiește, îi este adesea singurul sprijin, este cu adevărat cea mai importantă din viața lui, pentru că îi este alături cînd el, sculptorul, este părăsit de inspirația artistică, prin sacrificiul ei suprem Mimo ajunge să sculpteze *Pietà* etc. Alături de Viola a trăit cele mai intense momente ale vieții, care l-au purtat de la cea mai nevinovată bucurie la o imensă disperare.

Scriitorul folosește pentru realizarea diegezei mai multe tehnici narative. Cea mai folosită este tehnica creării efectului de iluzie. În mod constant, autorul induce în eroare cititorul, făcîndu-l să creadă cu totul altceva decît adevărul (diegezei). Exemplele sînt numeroase: introducerea capodoperei (*Pietà*) în universul cititorului, descrierea lui Hector, „călătoriile" în Statele Unite ale Americii etc. La început, se creează deliberat impresia că statuia este o persoană încarcerată, că oamenii trebuie să se ferească de ea, pentru că e fatală. Apoi, cînd se vorbește despre Hector, este construită iluzia că acesta este un prieten al lui Mimo și al Violei, nu un manechin cu care adolescenții testează aripile cu care fata voia să facă primul zbor. Alături de această tehnică narativă mai identificăm o alta, la fel de percutantă: prolepsa. De multe ori sînt anticipate, prin detalii, evenimente care vor avea loc și care schimbă complet cursul de pînă atunci al diegezei. Spre exemplu, detaliul fisurării cupolei bisericii din Pietra d'Alba, fisură care anunță, deopotrivă, cutremurul de pămînt/moartea Violei și imposibilitatea realizării vreodată a iubirii celor doi. Este o ruptură simbolică a celor două lumi (a Violei și a lui Mimo), întrucît sînt incompatibile.

Captivant și dureros, surprinzător și provocator, acest roman situează cititorul în spațiul deloc confortabil dintre agonie și extaz.

# Prietenie la sfîrșitul lumii

**Universitatea Ovidius din Constanța**
**Larisa GRIGORUȚĂ, Antonia PITU**

Publicat în 2023 la editura pariziană L'Observatoire, romanul lui Gaspard Koenig are ca punct de plecare criza ecologică, una dintre cele mai mari provocări pentru lumea de astăzi. *Humus* abordează această problemă din perspectiva a doi tineri care se află la începutul vieții de adult, Arthur și Kevin. Absolvenți ai unei prestigioase școli de ingineri, ei leagă o prietenie profundă. Nonconformismul pe care îl au în comun se dovedește mai puternic decît ceea ce, la prima vedere, face ca prietenia lor să pară improbabilă, și anume originea lor socială diferită sau personalitățile lor distincte. Deși nu lipsită de tensiuni de-a lungul timpului, această prietenie supraviețuiește obstacolelor care, între altele, provin din faptul că fiecare dintre ei urmează o cale diferită la sfîrșitul studiilor. În căutarea autenticității, Arthur se retrage la o fermă la țară. Dornic de a profita de atracțiile vieții pariziene, Kevin rămîne la Paris, unde încearcă să își lanseze propria afacere. Aparent complet opuse, modurile de viață pe care le aleg cei doi prieteni au totuși în comun dorința de a contribui la însănătoșirea mediului înconjurător. Ideea care se găsește la originea tentativelor lor de a-și croi un parcurs profesional care încearcă să participe la rezolvarea crizei ecologice are în centru o viețuitoare de obicei neglijată: rîma. Provenind din conferința lui Marcel Combe, cercetător provocator și nonconformist, această idee constă în revigorarea solurilor cu ajutorul rîmelor.

Atît Arthur, cît și Kevin par să dispună de o serie de atuuri pentru concretizarea proiectelor lor ambițioase: cunoștințe solide, entuziasm, energie. Cu toate acestea, ambii eșuează. Cauzele responsabile pentru eșec combină lipsa lor de experiență cu cîteva trăsături specifice lumii contemporane, ca de exemplu ipocrizia, cupiditatea, egocentrismul. Paradoxal, succesul pe care îl obțin este de scurtă durată și îi transformă pe fiecare dintre ei într-o victimă. Prin intermediul eșecului celor doi tineri, autorul invită cititorii să își pună niște întrebări dureroase despre lumea în care trăim. Aceste întrebări au, de exemplu, ca obiect trăinicia relațiilor de dragoste și de prietenie, ajutorul de care beneficiază tinerii pentru a-și îndeplini aspirațiile sau implicarea politicienilor și a mediilor influente în favoarea găsirii unor soluții pentru criza ecologică. Personaj care amintește de eroul romantic, Arthur demonstrează, prin destinul lui tragic, frustrarea tinerilor în fața inerției societății. Destinată de la început eșecului, violența extremă și sinucigașă prin care el încearcă să reformeze societatea, în tentativa de a rezolva criza prin care trece planeta, este rezultatul disperării în fața a ceea ce îi apare ca opresiunea autorităților și a administrației.

GASPARD KŒNIG
Humus
LES ÉDITIONS DE L'OBSERVATOIRE

**Gaspard KOENIG**

*Humus,*
Éditions de l'Observatoire,
Paris, 2023, 384 p.

Incomode, întrebările cărora Gaspard Koenig încearcă să le dea naștere reies dintr-un roman scris într-o proză clasică și divizat în 22 de capitole. În sprijinul acestor întrebări, scriitorul folosește imagini puternice, de natură să se întipărească în mințile cititorilor, ca de exemplu cea a lui Arthur care se sinucide în brațele protectoare ale lui Kevin. Inspirîndu-se din modelul clasic al unui bildungsroman, cartea lui Gaspard Koenig urmărește destinul celor doi protagoniști din perioada studiilor pînă în momentul în care, într-un gest simbolic de reconciliere cu natura și cu prietenii rămași în viață, Kevin îi aduce un ultim omagiu prietenului dispărut. Lipsită de griji în timpul studiilor celor două personaje principale, ambianța devine din ce în ce mai sumbră, pe măsură ce fiecare dintre cei doi tineri își pierde iluziile în încercarea de a-și croi un drum într-o societate care se dovedește perfidă. Urmărind alternativ destinul celor două personaje, romanul menține suspansul prin îmbinarea scenelor de dezamăgire cu scenele care constituie o victorie de etapă. Scena finală, care adună în jurul rămășițelor lui Arthur prietenii care l-au însoțit în diferite momente ale vieții, aduce liniște și împăcare: în mijlocul unei naturi revigorate, Arthur contribuie după moarte la realizarea idealului căruia i-a sacrificat viața, un sol fertil. Deși a eșuat în planurile lui ambițioase, Arthur devine, cu ajutorul prietenilor, o parte din humusul care este simbolul unei naturi sănătoase.

# „Fiu de ticălos“ la feminin

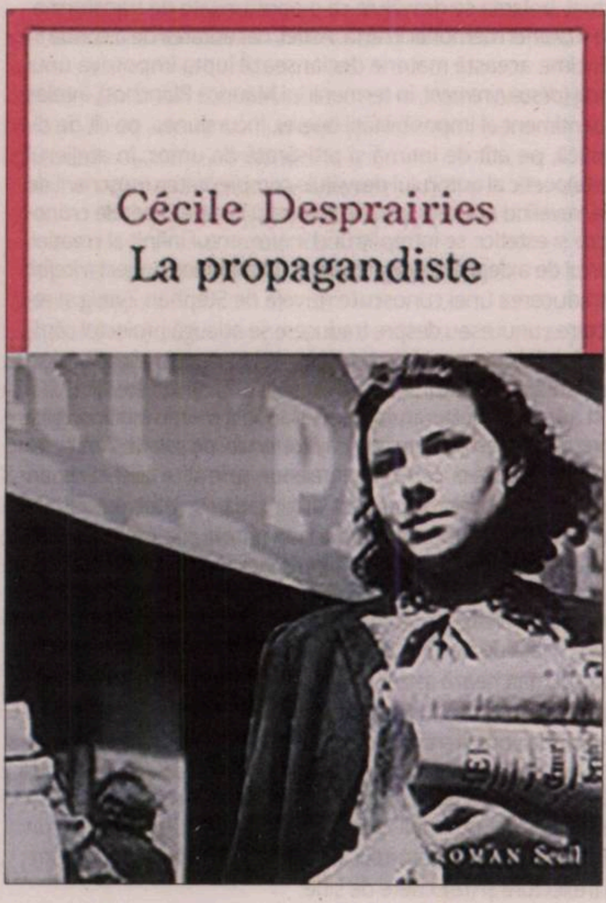
**Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu**

Născută printre simpatizanții naziști, Cécile Desprairies a fost în copilărie martorul mut al unui „spectacol într-o limbă străină, fără subtitrări“. Gineceul nostalgic al „gloriei apuse“, care se aduna în fiecare dimineață în apartamentul haussmannian, își încheia întotdeauna discuțiile enigmatice cu exclamația colectivă „Ticăloșii!“. După 60 de ani, în calitate de scriitoare, aceasta va spune povestea familiei sale în romanul *La Propagandiste*.

Universul familial, propaganda și realitatea nazismului sînt cîteva dintre temele recurente ale cărții. Caracterul de frescă este dat de prezentarea mentalităților și a tuturor elementelor specifice societății franceze a anilor 1940 din perioada Ocupației. Chiar dacă Cécile a fost crescută de o mamă puternic pronazistă, ea a fost conștientă de toate ororile provocate de regim. Nu a acceptat ura față de evrei și, mai ales, exterminarea acestora. Avînd curajul de a filtra totul printr-o analiză obiectivă, scriitoarea a simțit nevoia să denunțe această cruzime.

S-ar putea crede că romanul se adresează doar unor oameni. Dar universalitatea operei nu poate fi anulată de argumentul specificității, pentru că romanul are capacitatea de a transcende spațiul și timpul la care se referă. Narațiunea ilustrează o confesiune sinceră, care pune în evidență imaginea degradării umane, credința într-o utopie ce induce o percepție falsă a existenței. Observăm, de asemenea, ironia naratoarei atunci cînd alcătuiește portretul familiei sale pentru a-și dezvălui propria identitate, dincolo de aparențe. Astfel, ea nu se simte în largul său într-un univers în care omul și-a uitat adevărata menire și a alunecat pe panta răului și a iluziei, devenind un simplu spectator al acestei decăderi. Întrebările retorice întăresc caracterul subiectiv al operei: „Și cînd știi, ce ești?“. Prin urmare, naratoarea aduce în discuție ideea de responsabilitate pe care o implică alegerea de a renunța la adevăratele valori, printr-o atitudine de indolență și de dispreț față de alții.

Figura centrală a cărții, Lucie, ar fi reprezentat, probabil, modelul ideal pentru feministele moderne dacă nu ar fi fost adepta entuziastă a nazismului. Ea se agață de-a lungul întregii sale vieți de regimul totalitar, în care vede soluția tuturor nefericirilor și problemelor. Este o femeie independentă, iar ambiția și inteligența o ajută să urce pe scara socială. Cu toate acestea, cele cîteva calități sînt îndreptate spre cauza greșită. Lucie acceptă de bunăvoie masca superficialității, a superiorității umane care poate schimba soarta semenilor. Obținem astfel portretul unei femei crude, gata să facă orice pentru a supraviețui, fără a manifesta înțelegere pentru suferința altora. Lipsită de empatie, chiar față de propriii săi copii, protagonista se dovedește incapabilă să-și schimbe perspectiva, ceea ce dezvăluie îngustimea minții și sărăcia ei sufletească.



**Cécile DESPRAIRIES**

*La Propagandiste,*
Éditions du Seuil,
Paris, 2023, 224 p.

Printr-o exprimare concisă, autoarea jonglează abil cu registrele genului. Trece foarte repede de la aspectele intime ale personajelor la cronica socială, de la politică la rasism, de la pagini despre aventuri amoroase la nazism. Această împletire de stiluri conferă o notă unică discursului. Simplitatea și oralitatea istorisirii, mărcile obiectivității, însoțite de o punctuație expresivă și fraze clare, fuzionează cu forța unor emoții variate: frică, furie, uimire, fericire... În plus, fiecare cuvînt joacă un rol-cheie în realizarea portretului femeii și al societății franceze din timpul Colaboraționismului.

Această poveste are o dublă semnificație. Pe de o parte, există o datorie istorică legată de actul scrierii; pe de altă parte, cititorul descoperă, sub forma unui jurnal autobiografic, experiența secretă a propagandistei. Tematica și stilul narațiunii se adresează unei game largi de cititori. În lumina ultimei fraze a romanului – „În ceea ce mă privește, rîd întotdeauna puțin galben“ –, înțelegem aluzia autoarei la contextul sociopolitic de odinioară și de astăzi.

# În căutarea identității pierdute

**Universitatea din Craiova**

*Proust, roman familial*, volumul prozatoarei Laure Murat, publicat la Editura Robert Laffont în 2023, participant și laureat al competiției Prix Goncourt 2023, pare a fi o combinație de roman autobiografic, roman istoric și eseu filozofic.

Scris ca o radiografie a problemelor sufletului și ale rațiunii care apar în orice secol, dar în permanentă relație cu radiografia socială inserată în romanul lui Proust *À la recherche du temps perdu*, *Proust, roman familial* aduce în prim-plan portretul autoarei, oscilînd permanent între ambiția de a ieși din mediul aristocratic, cu regulile și normele lui rigide, și umilința, cu atît mai dureroasă, cu cît vine din partea familiei sale; între reconcilierea cu destinul său homosexual și puterea regeneratoare a literaturii, care îi deschide calea spre destinul său.

Laure Murat construiește un dialog peste secole, un du-te-vino între originile sale aristocratice, istoria și rigoarea familiei sale (ale cărei rădăcini se trag din nobilimea Imperiului) și prezentul său. La vîrsta de 20 de ani, a început să citească romanul lui Proust, o lectură salvatoare care a clarificat, prin rememorarea trecutului său, copilăria și adolescența, toate constrîngerile pe care le trăise. La fel ca Proust, ea își retrăiește cu intensitate trecutul, încît amintirile sale ies la iveală cu mai multă forță decît au avut în realitate. Lectura repetată a romanului proustian devine metoda sa intimă, dureroasă și dificilă, mijloc de evadare și de eliberare de alienarea socială și familială, ajutînd-o să se identifice cu ea însăși, să-și afirme orientarea sexuală și să-și regăsească echilibrul. De fapt, ea și-a ales calea; cu ajutorul romanului pe care îl scrie, ea caută să-și justifice alegerea propriei identități.

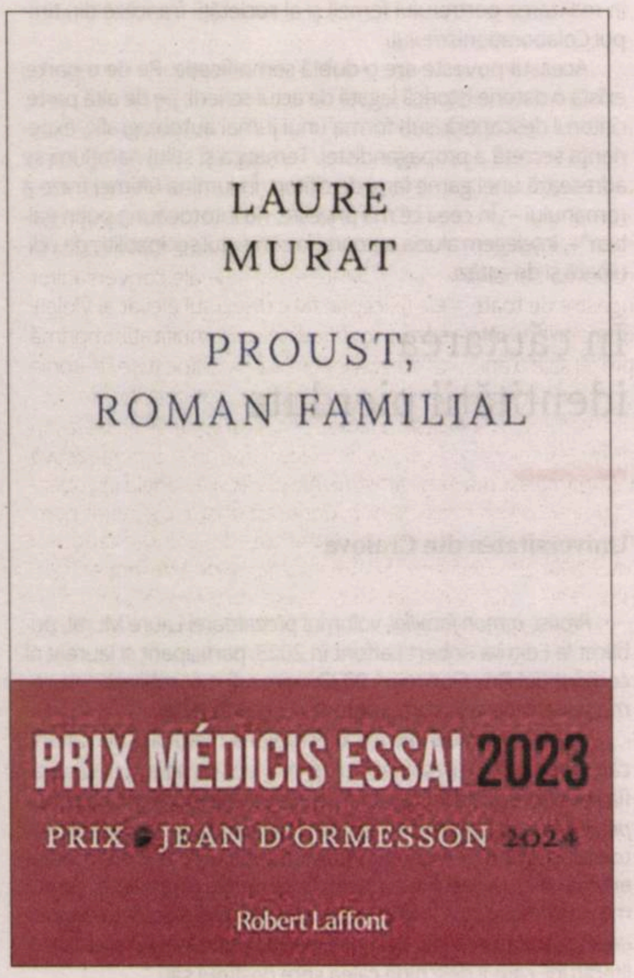
Renegată în primul rînd de mamă din cauza homosexualității sale, văzută de altfel ca o lipsă de educație și de respect pentru regulile nobilimii din care făcea parte, Laure se simte debusolată într-o familie care nu o recunoaște, dar și într-o societate care o respinge constant. Datorită dialogului cu scriitura lui Proust, „fiica pierdută“ a familiei, după spusele mamei sale, își găsește puterea de care are nevoie pentru a îndura oprobriul societății, dar și pentru a-și alege propria cale, pentru a încălca regulile, pentru a începe adevărata ei viață.

Portretele părinților săi sînt în totală contradicție: tatăl, o fire melancolică și romantică; mama, o fire mult prea dură, încorsetată de regulile stricte cerute de familia sa, încît abandonează chiar și sentimentul matern. Și în această familie în care respectul pentru reguli reprezintă norma, se insinuează tînăra fată, rebelă, dinamică, niciodată supusă constrîngerilor societății.

Dacă, pentru Proust, lipsa sărutului matern este un punct sensibil, care îi influențează destinul, iar catastrofa pe care o generează se materializează în scrierea unui roman, în cazul lui Laure, romanul *À la recherche du temps perdu* îi schimbă perspectiva asupra vieții, îi eliberează sufletul; sau, cu alte cuvinte, romanul îi deschide drumul spre cunoaștere: „Proust m-a salvat“, după cum afirmă chiar autoarea la sfîrșitul romanului.

Fiecare capitol al romanului Laurei Murat relatează scene din viața sa care, deși sînt amintiri legate de evenimente istorice, nu se transformă într-o reconstituire de epocă, pentru că autoarea este interesată mai mult de mecanismele unei categorii sociale, și anume nobilimea (văzută ca o lume a aparențelor, cu principii neștirbite), dar și de lipsa de înțelegere a sufletului uman, chiar în interiorul acestei societăți.

Laure Murat pare să reconstituie laboratorul lui Proust, munca lui de scriere a romanului; de asemenea, pare să suprapună confesiunile care răzbat din romanul său peste confesiunile romanului proustian pentru a recunoaște experiențele, frămîntările marelui autor, dezbaterile trupului și ale minții. Lectura romanului proustian este pentru ea o revelație constantă: aceeași noblețe cu statutul ei elitist și îngîmfat, aceleași restricții, aceeași lume închisă care exclude și distruge, dar și o înțelegere a propriei vieți, o deschidere și o eliberare.



**Laure MURAT**

*Proust, roman familial,*
Éditions Robert Laffont,
Paris, 2023, 256 p.

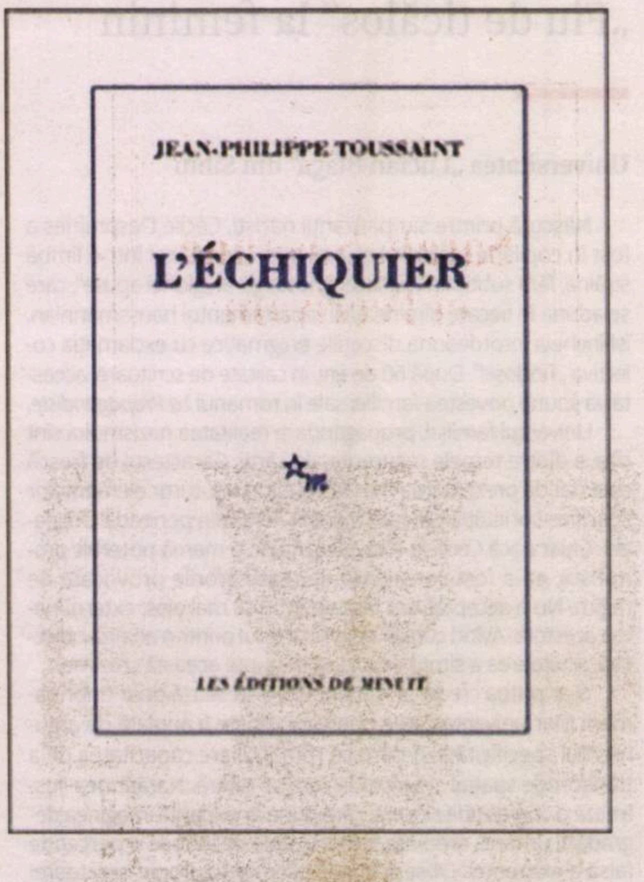
Romanul proustian devine atunci „un manual" pentru întreaga sa existență, e destinul unei scriitoare aflate în căutarea identității proprii, o scriitoare care s-a regăsit în cele din urmă în puterea consolatoare a literaturii.

# Limitele ficțiunii

**Universitatea din București**

Două pasiuni, șahul și literatura, sînt pilonii unui roman care se țese treptat, ca o suită de „glisări fugitive" prin labirintul creației. În *L'Échiquier*, cititorul explorează acest labirint al conștiinței creatorului, descoperind la fiecare pas diverse reflecții metapoetice: de la traducere și conturarea proiectului literar, la experiența realizării unui film, pînă la întîlnirile cu șahistul Gilles Andruet, a cărui moarte devine prilej pentru o nouă meditație filozofică asupra filiației artistice și a fragilității ființei umane.

Jean-Philippe Toussaint construiește ludic o anchetă despre cum literatura explorează cercurile concentrice ale gîndirii și ale lumii contemporane. Autorul revine asupra unor teme recurente în opera sa pentru a problematiza discursul literar actual. Conceput în contextul unei crize globale (pandemia de COVID-19), romanul evocă, prin disecări autoficționale și intertextuale, necesitatea de a regîndi mizele artei și misiunea autorului *re*-definit ca *scriptor ludens*. Descoperim astfel 64 de capitole care nu corespund doar căsuțelor tablei de șah, ci și unor ipostaze intelectuale, fiecare reprezentînd o mutare potențială pe tabla de joc a creației sau a memoriei și desemnînd o formă de rezistență în fața morții.



**Jean-Philippe TOUSSAINT**

*L'Échiquier,*
Les Éditions de Minuit,
Paris, 2023, 256 p.

În vasta rețea intertextuală creată (unde Proust, Zweig, Perec sau Nabokov sînt referințe-cheie), autorul aprofundează problema scopului literaturii în fața crizei umanului. Dar între ecourile perspectivei logico-matematice evocate de Perec, sistemul lui Nimzovici și puterea reparatoare a (auto)ficțiunii, unde se situează demersurile întreprinse de Toussaint? În ultimul său roman, limitele ficțiunii sînt puse sub semnul unor noi provocări estetice datorită unei scriituri contrapunctice, minimaliste, dar și incisive, prin care teme și planuri narative sînt tratate cu aceeași forță.

Dacă prima frază a romanului marchează ideea unei rupturi – „Așteptam bătrînețea, am primit izolarea" (p.7) –, această criză fiind dublată de nevoia urgentă de a găsi un proiect intelectual, izolarea se dezvăluie ca o oportunitate de transformare a materiei memoriei în artă. Astfel, necesitatea de a sonda în adîncime această materie declanșează lupta împotriva unui blocaj (*désœuvrement*, în termenii lui Maurice Blanchot), înțeles ca sentiment al imposibilității operei. Incursiunea, pe cît de dinamică, pe atît de intimă și presărată de umor, în atelierul (meta)poetic al autorului dezvăluie complexitatea (re)scrierii de sine, revelînd ancheta umană și literară în care reperele cronologice și estetice se întrepătrund în prezentul infinit al creației. Efortul de a depăși blocajul duce la un ambițios proiect *tricefal*: la traducerea unei cunoscute nuvele de Stephan Zweig și redactarea unui eseu despre traducere se adaugă proiectul *cărții*, asimilabil unui „jurnal de bord" (p. 42) în care romancierul se confruntă cu trecutul și cu provocările exercițiului literar.

La Toussaint, literatura și șahul au fost mereu indisociabile, iar retraducerea din germană a *Jucătorului de șah* de Zweig, pe care îl intitulează *Échecs*, asemenea primului text scris de Toussaint, subliniază un gest dual: intra- și intertextual. Ca punct esențial al unor problematizări ontologice și literare, ambivalența semantică a termenului *échecs*, desemnînd în franceză șahul, dar și ideea de eșec, vizează planurile conștiinței și ale creației, revelînd simultan două fidelități divergente (față de Zweig și față de sine însuși) care jalonează universul romanesc. Autorul marchează astfel „un gest simbolic" (p. 27) care determină atît omagiul adus scriitorului austriac, cît și o fidelitate față de propria voce literară, față de tînărul om și scriitor de altădată, subliniind astfel evoluția operei sale. Alegerea de a da textului tradus același titlu cu cel al primului său roman nu poate fi deci redusă la un simplu gest de identificare cu opera ori la un pur artificiu al traducătorului, ci ne arată că traducerea înseamnă (re)lectură și (re)scriere de sine.

Fără să lase nimic la voia întîmplării, Toussaint restituie plăcerea literaturii ca joc și oferă o perspectivă singulară asupra literaturii înțelese ca „adăpost mental" (p. 193), asupra operei care, asemenea unui joc de șah cu infinite posibilități, constituie, chiar și pentru o clipă, „o protecție intelectuală inegalabilă împotriva amenințărilor lumii exterioare" (p. 204).

# Un oraș pentru oameni?

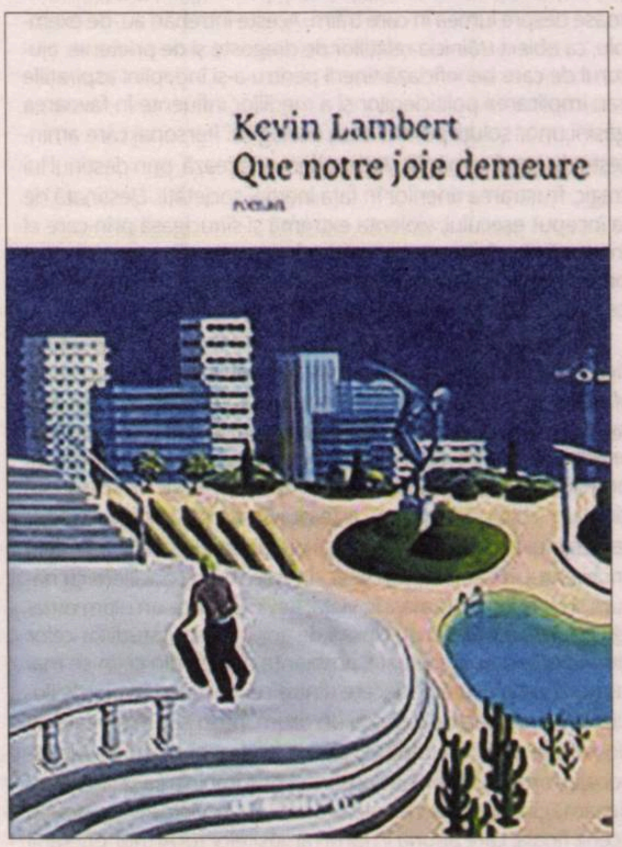
**Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca**
**Andreea STANCIU**

*Que notre joie demeure* de Kevin Lambert, laureat în 2023 cu două prestigioase premii literare franceze, Premiul Décembre și Premiul Médicis, este un roman care explorează în profunzime dinamica socială și urbană a Montrealului, prin prisma unui ambițios proiect arhitectural. Povestea analizează interacțiunile complexe dintre arhitectură, dezvoltare urbană și societate, oferind o reflecție critică asupra unor probleme contemporane precum gentrificarea, capitalismul și impactul industriei asupra identității urbane și umane.

Lectura romanului oferă o perspectivă socială asupra unor indivizi despre care toată mass-media vorbește, dar a căror viață reală rămîne necunoscută: clasa bogată și influentă, dar și anturajul acestora. Intriga se învîrte în jurul construcției unui nou sediu social de către o companie de tehnologie numită Webuy, în Montreal. Proiectul, condus de o arhitectă renumită și extrem de bogată din Montreal, Céline Wachowski, ridică întrebări despre gentrificare, impactul asupra mediului și diferențele dintre viziunile posibile asupra progresului. Temele majore includ, de asemenea, limitele eticii profesionale, identitatea urbană, conflictele dintre dezvoltarea economică și conservarea culturală.

Compus din fraze lungi, incipitul o prezintă pe protagonistă, Céline Wachowski, la o petrecere aniversară, într-un apartament somptuos. Autorul canadian urmărește scena pentru a descrie invitații și modul în care aceștia se manifestă la petrecere, punînd accent pe clasa lor socială, nivelul de opulență, dar și de ignoranță în care trăiesc, creînd un tipar regăsit pe tot parcursul romanului: un ton batjocoritor și cinic colorează opera de la început pînă la sfîrșit.

Protagonista, Céline, trăiește un conflict interior puternic, sfîșiată între etica sa profesională și cerințele pieței. Recepția mediatică și critică a Complexului Webuy oscilează între laude pentru îndrăzneala arhitecturală a lui Céline și critici acerbe asupra consecințelor sociale ale realizărilor sale. Noul proiect al lui Céline, care trebuia să reprezinte apogeul carierei sale și să simbolizeze viziunea sa arhitecturală inovatoare, se găsește prins într-o furtună de critici. Ceea ce trebuia să fie un triumf strălucitor amenință să devină cauza căderii sale, pe măsură ce manifestațiile și furia populară se amplifică în jurul muncii sale. Dezbaterile despre gentrificare, etica arhitecturii sale și impactul ei economic și social asupra Montrealului sînt în centrul atenției. Céline este criticată pentru rolul său în gentrificarea cartierelor, fenomen prin care zonele odinioară accesibile pentru clasa mijlocie devin inaccesibile din cauza creșterii chiriilor și a costului



**Kevin LAMBERT**

*Que notre joie demeure,*
Éditions Héliotrope,
Québec, 2023, 368 p.

vieții, în urma proiectelor de renovare și dezvoltare. Proiectele sale arhitecturale, deși admirate pentru frumusețea și originalitatea lor, sînt acuzate de transformarea zonelor rezidențiale obișnuite în spații exclusiviste și de îndepărtarea locuitorilor actuali spre periferie – acestea fiind doar cîteva dintre ecourile dezbaterilor contemporane.

Povestea examinează, de asemenea, repercusiunile acuzațiilor publice împotriva lui Céline Wachowski, cu impact asupra vieții sale personale și profesionale, explorînd temele reputației, vinovăției și resemnării, în contextul unor conflicte sociale și economice mai largi. Reflecțiile lui Céline asupra carierei și moștenirii sale, confruntate cu criticile și luptele pentru putere, adaugă o dimensiune introspectivă dezbaterii despre etica arhitecturii și rolul artiștilor în societate. Prin acest roman, cititorii descoperă bucuriile, durerile, fricile și rușinea personajelor, avînd astfel ocazia de a explora nenumăratele justificări pe care cei bogați și le creează pentru a-și liniști conștiința.

Astfel, Kevin Lambert le propune cititorilor un roman puternic, original și totuși cu o tentă de tristețe, punînd accent pe inegalitățile sociale și repercusiunile pe care aceste discrepanțe le au asupra oamenilor. *Que notre joie demeure* este un roman pe care îl poți iubi sau detesta, dar care nu poate trece neobservat în rîndul cititorilor. Temele puternice abordate, amestecate cu abordarea narativă neobișnuită, fac din această carte o operă care stîrnește reacții puternice, fie ele pozitive sau negative, atingîndu-și astfel scopul: de a face oamenii să reacționeze.

## Susanne sparge tăcerea

**Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă“ din Chișinău**

*Sarah, Susanne et l'écrivain* este unul dintre romanele propuse de Academia Goncourt și remarcat de studenții Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă" din Chișinău. În plus, putem clasifica acest volum printre lucrările numite *roman du roman*, în care se explică cum să scrii un roman. În cazul de față, Sarah este o persoană reală, care merge la un scriitor pentru a-i cere să scrie un roman despre viața ei, oferind detalii despre momentele-cheie ale parcursului său, în timp ce Susanne este avatarul, prototipul lui Sarah, creat de scriitor. Abordarea aceasta face romanul să fie, în mod particular, diferit față de altele.

Remarcăm că acest volum este scris sub formă de dialog, un „roman dialogat", deoarece prezintă conversația dintre Sarah și scriitor, autorul romanului, iar acest stil – îngrijit, realist, dar în același timp amuzant și surprinzător – îl face mai plăcut de citit. Construcția sa este excelentă și corespunde unui text feminist.

În plus, este de asemenea important să subliniem că această lucrare este un „roman dublu", amestecînd biografia și ficțiunea, constituind astfel un fel de biofictiune, în care scriitorul Éric Reinhardt știe să împletească realitatea și imaginația. De exemplu, Sarah era arhitect, în timp ce Susanne era genealogistă; femeia reală locuiește la malul oceanului, în timp ce personajul trăiește în orașul Dijon. Din cauza acestui lucru, cititorul mereu se întreabă „cine este cine?". Cu toate acestea, chiar dacă situațiile lor erau diferite, aceste două femei au trăit aceeași dramă și s-au luptat pentru a schimba condiția femeilor în societate.

Subiectul romanului este complex: este vorba despre o femeie de 44 de ani, căsătorită, care a avut cancer la sîn și care este în remisie. Are doi copii adolescenți: o fiică de 21 de ani, cu care se află în conflict constant, și un fiu de 17 ani, cu care are o relație tandră. Cu toate acestea, protagonista întruchipează femeia care își caută locul în societate, în familie și în viața partenerului său, deoarece se confruntă cu indiferența și egoismul acestuia. Este o luptătoare care, la un moment dat, se satură să fie doar mamă și servitoare și își caută locul și drepturile, luptînd pentru ceea ce ar trebui să îi revină după o viață de cuplu în care s-a trezit fără nimic financiar, soțul său luîndu-i totul, atribuindu-și mai mult de 75% din avere. La un moment dat, Susanne pleacă de acasă și se mută în chirie, pentru a reflecta și a lua decizii bune pentru viitorul său. Este perioada pasiunilor ei – arta și scrisul. Deși scrierile ei sînt respinse, ea explorează muzee, cumpără un tablou, devine independentă și își dorește ca soțul să reacționeze mai apropiat și mai cald. Singură, ajunge în momente de degradare morală și psihologică. Reflectînd asupra traseului său personal, ajunge la concluzia că viața ei trebuie să fie cunoscută de către alte femei pentru ca acestea să nu repete greșelile ei. Finalul romanului este la fel de original ca începutul; autorul prezintă scrisoarea de mulțumire pe care Sarah i-o adresează pentru că a scris romanul, acesta fiind dat ca prototip al vieții ei reale.

În ceea ce privește personajele, Susanne este un exemplu de femeie, soție și mamă, dar și de luptătoare pentru drepturile și locul său în societate, ceea ce este extrem de important în secolul al XXI-lea, cînd feminismul și rolul femeilor sînt în prim-plan.

ÉRIC REINHARDT
Sarah, Susanne et l'écrivain
roman
Gallimard
ÉRIC REINHARDT

**Éric REINHARDT**

*Sarah, Susanne et l'écrivain*, Gallimard, Paris, 2023, 432 p.

Ea sparge tăcerea și nu mai consimte la situația creată, ci începe să caute soluții, să atragă atenția, să strige să fie auzită și ajutată. Acest proces contează, alături de decizia de a schimba lucrurile și de începutul unui drum către schimbare. Intenția autorului a fost de a prezenta un model de femeie care nu mai vrea să se conformeze principiilor egoiste ale soțului său. Susanne este modelul femeii luptătoare, care sparge tăcerea și vrea să fie respectată.

Totuși, soțul lui Susanne este detestabil, distant și egocentric, izolîndu-se de soția sa și luîndu-i acesteia aproape toate avantajele financiare ale familiei, refuzîndu-i atenția, dragostea și afecțiunea. Este prezentat ca un personaj defectuos, un bărbat care nu merită atenția și dragostea unei femei.

În concluzie, recomandăm romanul *Sarah, Susanne și scriitorul* de Éric Reinhardt pentru originalitatea sa, stilul său ușor și subiectul captivant.

## Creația artistică și istoria

**Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași**
**Andrei HURGHEȘ**

Romanul semnat de Jean-Baptiste Andrea realizează o remarcabilă sinteză a unei suite de evenimente istorice, dar și a principalelor idei, descoperiri, inovații care au marcat prima jumătate a secolului trecut. Tema principală a cărții este creația artistică, act care, dată fiind dualitatea rolului său (funcția de catharsis și cea de prefigurare a transcendentalului), generează o multitudine de semnificații. Alte teme importante sînt integrate în textura narativă, printre care prietenia, iubirea, nerenunțarea, viața cu bune și cu rele, moartea. Acest bildungsroman de factură modernă ilustrează parcursul complicat și complex, în egală măsură fascinant, al unui individ deosebit de talentat, marginalizat din cauza staturii reduse, care reușește să depășească toate obstacolele și să devină un mare artist, sculptor căutat, apreciat de unii, dar și detestat de alţii pentru măiestria sa. Numărul semnificativ de tipologii umane îi permite autorului să surprindă caracterul multifațetat al realității, bogăția de umbre și nuanțe care ar defini lumea ciudată și instabilă în care trăim.

Cîștigător al celebrului premiu Goncourt 2023, dar și opțiunea noastră pentru premiul atribuit de studenţi, *Veiller sur elle* este cu adevărat o reușită estetică. Romanul lui Jean-Baptiste Andrea se remarcă atît prin eleganța stilului, cît și prin construcția echilibrată. Scriitorul este un foarte bun stilist. Măiestria sa se distinge și la nivelul construcției personajelor. Romancierul reușește să introducă diverse figuri memorabile care, în ansamblul interacțiunii lor, conturează imaginea societății italiene efervescente de la începutul secolului al XX-lea. Personajele principale ale romanului sînt Mimo (pe numele său real, în același timp simbolic, predestinat, Michelangelo Vitaliani) și Viola Orsini. Prietenia lor constituie nodul principal al acțiunii. Viola este un personaj marcat de un anume tragism. În ciuda inteligenței, a calităților și a farmecului de care dă dovadă, nu reușește să își împlinească destinul și visul de a zbura. Viola îmbogățește în mod substanțial textul, grație caracterului complex al personalității sale, precum și faptului că este un personaj nonconformist, care se confruntă cu o serie de probleme și circumstanțe ieșite din comun.

Mimo, ciudatul sculptor, cunoaște un parcurs foarte zbuciumat, marcat de suișuri și coborîșuri de tot felul. Destinul său este cumva pecetluit de o operă, o lucrare de natură religioasă, o *Pietà*. Dată fiind intensitatea efectului produs de această operă de o frumusețe stranie, o mreajă de mistere ajunge să se țeasă în jurul ei, dar apar și diverse sentimente negative. Jean-Baptiste Andrea construiește un labirint de simboluri inserate abil în anumite momente ale narațiunii, rezultînd astfel o construcție romanescă bine închegată. Textul curge natural, fără rupturi ale fluxului narativ. Calitatea prozei rămîne constantă. Scriitorul utilizează un limbaj simplu, dar elegant, fără a cădea în capcana banalității, deși cuvintele sînt cele ale conversațiilor noastre de toate zilele (excepție face discursul elevat al Violei). Romancierul integrează o multitudine de semnificații, imprimă prozei sale o anumită muzicalitate, inserează fine tușe de ironie și umor, conferind astfel textului un plus de atractivitate.

Autorul conturează un tablou amplu al societății italiene din prima jumătate a secolului al XX-lea, oferind și o perspectivă fascinantă asupra lumii artistice. Ampla frescă socială înglobează un număr extins de planuri. Contextului istoric general, marcat de cele două războaie mondiale, de anii dictaturii lui Mussolini, de o suită de evoluții sociale majore, de inovații tehnologice, descoperiri științifice, experimente şi idei care au schimbat lumea, i se adaugă o succesiune de tablouri tip cadru-restrîns. Este vorba despre anumite lumi mai mici înscrise în lumea de fundal: comunitatea unei mănăstiri, a unui atelier de sculptură, a unui circ, lumea mondenă etc. Cartea lansează și întrebări sau meditaţii de natură spirituală.

*Veiller sur elle* este romanul care răspunde profund așteptărilor cititorului. Enumerăm încă o dată principalele noastre argumente: complexitatea subiectului, construcția ireproșabilă, prezența personajelor memorabile care își poartă cu mîndrie însemnele identitare, apelul la două arii tematice de mare relevanță – istoria și arta –, ştiinţa de a ilustra realitatea în multiplele sale nuanțe, eleganța stilului, cărora le adăugăm în final darul pe care arta și experiența spirituală și religioasă îl oferă omului, acela de a putea depăși limitele realității. —

---

[1] Revelînd o „geografie mentală", așa cum remarcă Lidia Cotea în „Jean-Philippe Toussaint sau literatura ca teritoriu al urgenței", *Buletin Științific, Fascicula Filologie, Seria A*, XXXII/2023, p. 220.

## Palmares

**2023** – Neige Sinno, *Triste tigre*, P.O.L.
**2022** – Makenzy Orcel, *La somme humaine*, Payot & Rivages
**2021** – Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, Philippe Rey & Jimsaan
**2020** – Miguel Bonnefoy, *Héritage*, Ed. Rivages
**2019** – Santiago H. Amigorena, *Le ghetto intérieur*, P.O.L.
**2018** – Pauline Delabroy-Allard, *Ça raconte Sarah*, Les Éditions de Minuit
**2017** – François-Henri Désérable, *Un certain Monsieur Piekielny*, Gallimard
**2016** – Catherine Cusset, *L'autre qu'on adorait*, Gallimard
**2015** – Tobie Nathan, *Ce pays qui te ressemble*, Stock
**2014** – Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Actes Sud
**2013** – Sorj Chalandon, *Le Quatrième mur*, Grasset

# „Cred că Milan Kundera este un colos al secolului al XX-lea“

### Interviu cu Florence NOIVILLE

Cu ocazia lansării volumului *Scrisul, ce idee!* de Florence Noiville, apărut la Editura Curtea Veche Publishing, autoarea a fost prezentă la Bookfest şi a participat sîmbătă, 1 iunie, la o masă rotundă la Scena Matca, la care au mai luat parte traducătoarea Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol şi redactoarele de la Curtea Veche Publishing, Luana Schidu şi Anca-Maria Pănoiu. După sesiunea de autografe de la standul editurii, în ciuda rumorii de la tîrg, am făcut un interviu cu Florence Noiville, pe care am avut plăcerea s-o citesc şi am întîlnit-o prima dată la Salon du Livre, în martie 2013, cînd România a fost invitată de onoare. Florence Noiville a fost atunci moderatoarea întîlnirii la care am participat şi eu, alături de autorii Florina Ilis şi Radu Aldulescu. Florence Noiville este jurnalistă cu o bogată activitate, biografă, romancieră şi autoare de cărţi pentru copii.

29 MAI – 2 IUNIE 202
INVITAT DE ONOARE
REPUBLICA MOLDOVA
SCENA MATCA

Florence Noiville, Bookfest 2024, Scena Matca

Florence Noiville
MILAN KUNDERA
„Scrisul, ce idee!“

**Doamnă Florence Noiville, tocmai am asistat la prezentarea şi discuţia despre cartea dvs. *Ecrire, quelle drôle d'idée!/ Scrisul, ce idee!*. E o carte specială, făcută din amintiri, fragmente de roman, reflecţii despre opera lui Kundera şi documente inedite. Vă rog să ne spuneţi cum aţi ajuns la această formulă a cărţii.**

Voiam să evit o biografie convenţională şi lineară, mai întîi pentru că Milan Kundera detesta biografiile. Nu-i plăcea să se vorbească despre sine, despre viaţa sa, ci despre cărţile sale. Kundera ar fi putut rosti şi el această frază a lui Isaac Bashevis Singer: „Cînd ţi-e foame, doar pîinea contează, nu viaţa brutarului". Apoi, ştim, în fond, atît de puţine despre viaţa lui Kundera, minimum ce a lăsat el să treacă, pentru că a distrus multe lucruri în ideea că trebuie să ne interesăm de opera sa, nu de viaţa sa. Deci, plecînd de aici, am imaginat o formă compozită, unde găseşti de toate. De exemplu, partitura unei mici sonate pe care Milan Kundera a scris-o la 14 ani (Kundera s-a ocupat şi de compoziţie în tinereţea sa), desene făcute de el (îi plăcea să deseneze, mai ales în ultima parte a vieţii sale) sau o amintire, o anecdotă precum cea de la restaurantul La Grenouillère, din Le Toquet, unde am mers să mîncăm pui de baltă, iar Milan, în timp ce lua cîte o pulpă, ne vorbea despre importanţa broaştei în opera lui Leoš Janáček, *Vulpea cea şireată*. Şi o să găsiţi şi analize ale cărţilor sale, care mi se par foarte actuale. Şi extrase care dau savoarea kunderiană – e ca şi cum ai ciuguli dintr-un bol cîte ceva, un mic aperitiv care să-ţi deschidă apetitul. Am vrut să se facă auzită vocea sa.

**Care au fost motivaţia şi declicul pentru a scrie acest volum?**

Motivaţia: cred că Milan Kundera este un colos al secolului al XX-lea, ceea ce poate nu s-a spus îndeajuns. Temele sale rezonează într-un mod foarte actual, prin urmare, tinerele generaţii ar trebui să-l citească, cele mai vechi pot să-l recitească. Tinerii de 20-25 de ani îl pot descoperi cu uimire şi fascinaţie, aşa cum l-am descoperit şi eu la aceeaşi vîrstă.

**Kundera a vrut să se retragă şi să-şi lase opera să vorbească. Dar oare a vrut să-şi creeze astfel şi o aură enigmatică?**

Nu, nu cred că e vorba despre o poză, despre o strategie. Cred că spunea cu onestitate că viaţa sa nu-l priveşte decît pe el. Ceea ce pun la dispoziţia publicului meu sînt cărţile, citiţi-le şi, dacă vreţi, vorbim despre ele.

**Aţi creat un portret intim al scriitorului şi al omului Kundera, un portret prismatic. Prin această carte l-aţi împărtăşit şi cititorului şi cred că v-aţi dorit astfel o apropiere a acestuia de Kundera.**

Da, pentru că gîndirea sa este foarte preţioasă pentru noi astăzi. Kundera a cunoscut războiul, totalitarismul, exilul, Căderea Zidului Berlinului, iar toate astea sînt malaxate, digerate în cărţile sale. E important să cunoaştem un autor care a trăit toate astea, a reflectat la ele şi a tras anumite concluzii. Concluzii actuale, după cum vă ziceam, de exemplu, despre importanţa şi aportul cultural capital al Europei Centrale pentru întreaga Europă. În literatură, Europa Centrală i-a dat pe Kafka, Gombrowicz, Musil, Ionesco, iar în muzică, pe Bartok, Janáček, Schoenberg şi alţii. Dacă separăm cele două Europe, Centrală şi Occidentală, e ca şi cînd am fi amputaţi de un braţ. E important s-o spunem azi şi s-o auzim spusă prin vocea unui scriitor care a cunoscut despărţirea prin Cortina de Fier. Ştiţi, mulţi oameni au uitat sau nu ştiu ce s-a întîmplat atunci. Eu am mers la Brno pentru a face anumite cercetări despre cărţile lui Kundera şi am discutat cu o profesoară de literatură din Praga, care-mi spunea că studenţii săi nu prea ştiu cine a fost Stalin.

**Acest portret prismatic, foarte gentil şi elocvent, după mine, e făcut dintr-un gest, o tăcere, un desen, o replică, un fragment dintr-o carte. Cum le-aţi cusut împreună pe toate?**

Am vrut să fie un bricolaj uşor, aşa cum Kundera era uşor. Există la Kundera umor, ironie, distanţă, dar şi o uşurătate, iar în profunzimea acestei uşurătăţi se află melancolia, ceea ce se cheamă *litost* în cehă. La Kundera, coexistă uşurătate şi melancolie, comic şi tragic. Iar prin fragmentele alese am vrut să subliniez aceste lucruri. Apoi, am vrut mai ales să-i dau cititorului impresia că ar putea fi prezent acolo, lîngă noi, ascultînd o glumă sau o discuţie la Luteţia. Am ales din amintirile mele şi ale soţului meu şi trebuie spus că a fost o prietenie de cuplu între mine şi soţul meu şi Kundera şi soţia sa, Vera. Am petrecut multe momente bune împreună. Kundera era o persoană atît de umană şi generoasă în viaţa reală, care contrabalansa eseistul cerebral. *Scrisul, ce idee!* este şi o carte despre prietenie pentru o persoană care m-a îndrumat finalmente toată viaţa mea.

**Care a fost reacţia Verei la lectura cărţii despre Milan Kundera?**

I-am dat Verei să citească volumul înainte de publicare, în primul rînd ca să verifice dacă nu sînt cumva erori factuale. Şi Vera s-a bucurat de carte. Mi-a spus: „Dacă Milan ar mai fi în viaţă, te-ar îmbrăţişa şi ţi-ar mulţumi".

**Experienţa scrierii biografiei lui I.B. Singer şi a volumului *Ecrire, c'est comme l'amour/ A scrie e precum dragostea* a fost, bănuiesc, o experienţă utilă, care v-a ajutat să scrieţi şi cartea despre Kundera.**

Biografia lui I.B. Singer, prima mea carte biografică, e mai degrabă clasică. *A scrie e precum dragostea* e un volum de întîlniri şi de conversaţii cu mari scriitori, pe care le-am publicat iniţial în *Le Monde*, de-a lungul întregii mele cariere. Aici se regăsesc Saul Below, John Le Carré, António Lobo Antunes, Herta Müller. Sînt conversaţii în care am reuşit să creez o atmosferă de încredere, pentru a-i face pe scriitori să spună lucruri personale şi profunde. António Lobo Antunes mi-a zis această frază „A scrie e precum dragostea", care a dat titlul cărţii.

**Cum se împacă jurnalista cu biografa şi romanciera? Cum e să ai de a face cu mai multe tipuri de scriitură?**

Cred că jurnalista şi biografa îşi împart o emisferă cerebrală a mea, în timp ce romanciera stă confortabil în cealaltă. Problema e timpul. Cum călătoresc mult în străinătate pentru a-mi face meseria de jurnalist, îmi rămîne cam puţin timp pentru scris. Între biografă şi romancieră nu păstrez frontiere clare. Pentru cartea despre Milan Kundera, am amestecat puţin lucrurile, chiar dacă nu e ficţiune, sînt mărturii, o anumită punere în scenă a scriiturii. Însă între jurnalistă şi romancieră păstrez limite clare, mi se pare că aşa-i mai sănătos.

**Aţi organizat împreună cu doamna Lorina Bălteanu ediţia a XI-a a Premiului Goncourt din România şi Republica Moldova. Pe 31 mai, la Bookfest, la Scena Arena, a fost anunţat cîştigătorul: *Triste tigre* de Neige Sinno. Cum s-au petrecut lucrurile?**

A fost o jurizare intensă şi interesantă. Am fost impresionată de calitatea panelului de studenţi care au făcut o analiză a textelor foarte precisă, au disecat foarte bine structura romanelor, am fost impresionată şi de talentul lor de orator, şi de entuziasmul lor. Mi-au plăcut atît de mult textele lor, încît mi-aş fi dorit să le public ca recenzii.

**Cum a fost deliberarea?**

*Triste tigre* de Neige Sinno a ieşit cîştigător, însă competiţia a fost foarte strînsă, iar deliberarea dificilă. Ne-au trebuit trei tururi de vot pentru a departaja romanele concurente. Cartea care a ieşit pe locul doi a fost cea a lui Jean-Baptiste Andrea, *Veiller sur elle*, care a cîştigat Premiul Goncourt în Franţa.

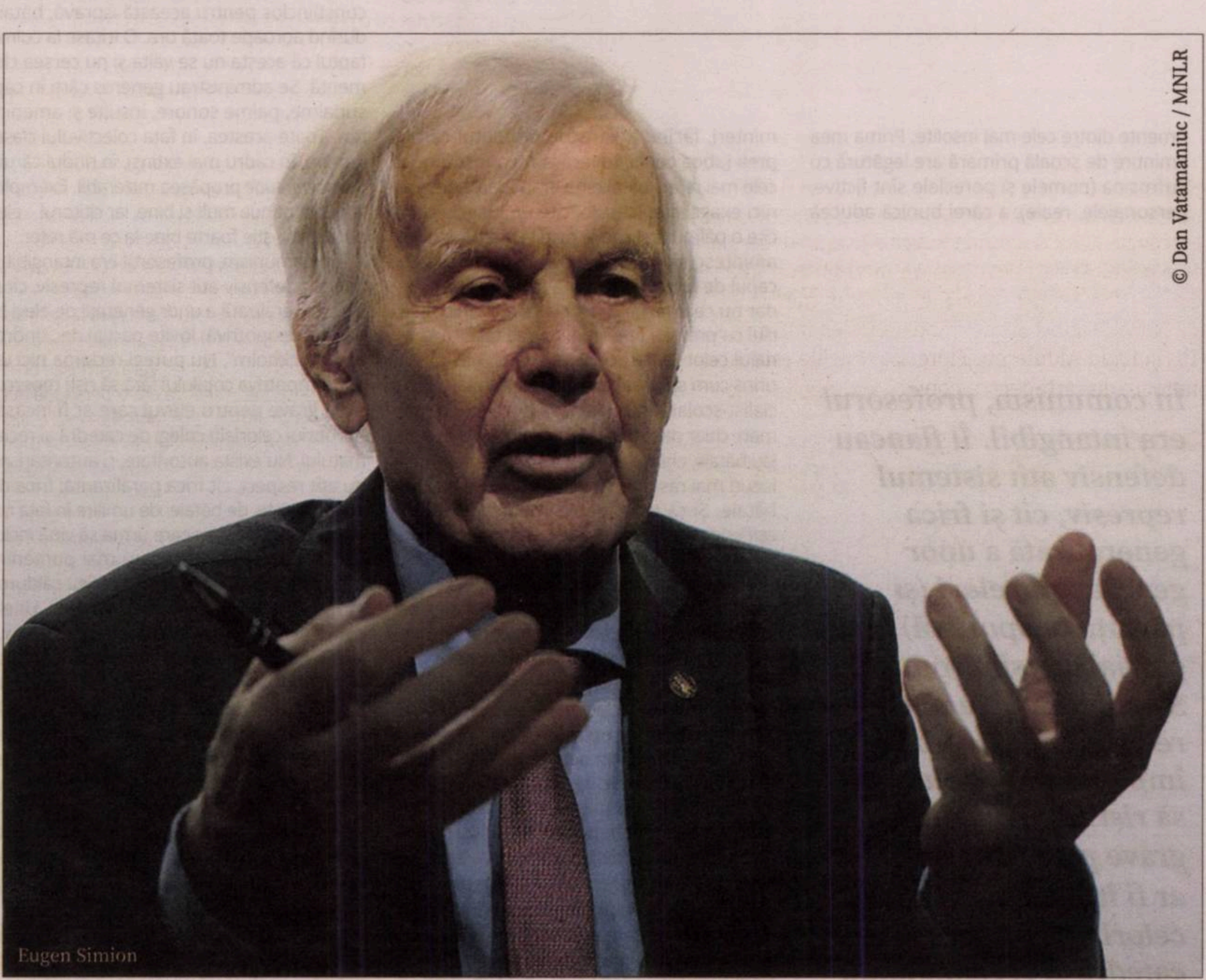
**Lucraţi de ani buni pentru *Le Monde* şi, actualmente, sînteţi redactoare-adjunctă a suplimentului *Le Monde des livres*. Vă interesaţi de literatura română, chiar aţi scris despre unii autori. Aţi putea să-mi spuneţi cine v-a reţinut atenţia de curînd?**

Marta Petreu, care este o scriitoare minunată, de o mare fineţe şi subtilitate. M-a impresionat Cristian Fulaş cu prima sa carte, *Fişii de ruşine*, care este puternică şi bine condusă. Iulian Ciocan cu cartea sa *Şi mîine vor veni ruşii*, care are un mare potenţial. Nu sînt specialistă în literatura română, dar mă interesează mult şi citesc lucruri foarte diverse şi stimulante. —

*Interviu realizat şi tradus din limba franceză*
*de* **Doina IOANID**

# Un portret al lui Eugen Simion

**Sorin ALEXANDRESCU**


Eugen Simion

© Dan Vatamaniuc / MNLR

Un portret al lui Eugen Simion nu este ușor de trasat, pentru că el nu este doar autorul unor cărți memorabile, precum alți istorici și critici literari, să zicem George Călinescu sau contemporanul lui imediat, Nicolae Manolescu, și nu este nici autorul unei metode sau teorii unice, mai mult sau mai puțin personale, deși poate fi definit prin numeroase cărți de mare valoare și de succes. Eugen Simion este, în primul rînd, editorul și comentatorul întregii literaturi române, și nu doar al unor anumite epoci sau al unor anumiți autori. Același integralism, ca să spun așa, definește mereu metoda de lucru din întreaga sa activitate, apropiată diferitelor modele, mai ales franceze, dar neafiliată nici uneia în particular.

Comentariile lui metodologice propriu-zise sînt rezervate, vădesc cunoaștere, dar nu aderență și un interes doar limitat pentru inovații. Se referă, de exemplu, la Barthes, dar într-un mod general, nu concret metodologic. Tot rezervat s-a exprimat și față de diverse alte metodologii literare mai noi, fără a adera propriu-zis teoretic niciodată la ele. Dimpotrivă, în *Introducerea* la ediția de *Opere* a lui Eugen Lovinescu, de exemplu, se declară de acord cu acceptarea „evidenței estetice a operei indiferent de unde ar veni" (*Opere*, I, p. VIII), ca și cu faptul că „în scriitorii mari se oglindesc mai bine sufletul poporului și realitățile naționale" (p. X), fără a defini însă în nici un fel aceste evidențe. Dar tocmai aici se ascunde, pentru unii, un sîmbure de adevăr, care însă le poate părea altora un măr al discordiei: sînt oare esteticul și naționalul „valori evidente" și sînt aceste evidențe mereu aceleași, în diverse epoci, ca și pentru diverse categorii de cititori? Analizele concrete ale lui Simion sînt – poate tocmai de aceea – prudente și nuanțate adesea, diferite de cele lovinesciene, el opunîndu-se unor afirmații generale prin observații de amănunt specifice. Contextul european al discuției este adesea la el doar cel al unor anumiți eseiști francezi, precum la majoritatea criticilor literari români, de la Lovinescu la Manolescu. Simion îi atribuie astfel o mare influență în România lui Proust, ceea ce mi se pare îndoielnic, sau, din Anglia, lui Joyce, de exemplu la Mircea Eliade (*ibidem*, p. XV), ceea ce rămîne de-asemenea discutabil.

Pe de altă parte, Eugen Simion are marele merit de a fi adus în discuție în România ceea ce el numește, pe bună dreptate, alături de Marin Diaconu, îngrijitorul ediției, „existențialismul românesc", un curent literar și filozofic autonom și extrem de puternic în anii '30, ignorat de istoricii literari precedenți, ca și de cei ulteriori, dar reprezentat de mari figuri, precum, mai ales, Nae Ionescu și Mircea Vulcănescu, dar și Eliade, Cioran, Noica, Eugen Ionescu, Petru Manoliu, Dan Botta etc. și grupul Criterion, în genere. Consider că cele două volume ale cărții *Existențialismul românesc* (2019), publicate la Academia Română și la Fundația Națională pentru Știință și Artă, ca și edițiile separate ale principalilor autori numiți mai sus au schimbat realmente și definitiv imaginea și valoarea literaturii și filozofiei interbelice românești. Această ediție a existențialismului cuprinde de altfel și traduceri semnificative din Berdiaev și Unamuno, printre alții, ceea ce așază definitiv literatura și eseistica românească, așa cum o vede Eugen Simion, în cultura europeană a epocii.

În al doilea rînd, Mircea Vulcănescu devine, grație lui Simion, o figură esențială a culturii române interbelice, de o amploare și o originalitate poate că de nimeni altul egalate. Acest exemplu, cred, nu este unic. Eugen Simion a schimbat realmente ceea ce noi știam despre cultura română interbelică, el a relevat nu numai amploarea, ci și – ori mai ales – originalitatea acesteia și, în special, pe cea a anilor '30 în raport cu deceniile precedente. Influențelor franceze și germane din acele decenii li se opune acum o cultură locală cu adevărat europeană, ca informație, dar și ca originalitate, preocupată de ceea ce este și devine ea însăși, nu doar de înțelegerea corectă a ceea ce au creat alții. Dacă, în proză și în poezie, modernismul și tradiționalismul românesc interbelic rămîn într-un soi de echilibru, așa cum știam dinainte, Eugen Simion demonstrează că, în eseu și filozofie, românii se aflau atunci la un vîrf al culturii europene, comparabili cu nume mari din cultura nu numai franceză, cum mereu credeam și ne sileam noi să demonstrăm, ci, în eseu și filozofie, aș adăuga eu, alături de mari autori germani ori italieni. Nivelul atins de români atunci noi ar trebui să-l demonstrăm astăzi comparativ, mai mult decît Simion, dar pe urmele lui, cu scrieri de acum, în contextul european actual, față de problematica de azi, cu atît mai mult cu cît informația și mobilitatea noastră de azi sînt mult superioare celor din deceniile trecute. Dar încă ceva: Europa însemna atunci Occidentul Europei. Pentru noi, Europa este astăzi cea întreagă, inclusiv zona centrală, adică vecinii noștri imediați. Să facem ceea ce nu am făcut niciodată în trecut: să ne manifestăm la fel de explicit ca acești vecini și alături de ei!

***Eugen Simion constată adesea valorile cu un firesc aparent doar, intuitiv, dar mereu argumentat subteran istoric, de unde îi dai adesea dreptate, ca cititor, aproape de la sine.***

Aș trece la un al doilea mare panou al operei lui Simion: edițiile critice ale mai tuturor scriitorilor de limbă română, de la literatura zisă „veche" la cea contemporană. Simion este *editorul întregii literaturi române*, la propriu, nu numai în sensul de-a fi organizat și publicat zecile sau sutele de opere complete în format Pléiade, adică ediții critice complete, dar și de-a fi întovărășit *fiecare* volum din acestea cu excelente studii critice *personale*. De fapt, Eugen Simion este unul dintre, probabil, foarte puținii istorici literari europeni care au fost și autori ai introducerilor *tuturor* edițiilor *literaturii lor naționale, complete*, alături de excelenții cercetători ai literaturii române de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române și publicați de Fundația Națională pentru Știință și Artă. Altfel spus, Simion a fost nu numai *editorul întregii literaturi române*, ci și istoricul și comentatorul acestor opere și, prin aceasta, probabil, repet, un foarte rar istoric literar de asemenea amploare în Europa modernă, cred.

Eugen Simion constată adesea valorile cu un firesc aparent doar, intuitiv, dar mereu argumentat subteran istoric, de unde îi dai adesea dreptate, ca cititor, aproape de la sine. El nu pare să argumenteze puncte de vedere, ci doar să constate evidențe. De fapt, fără a veni cu postùri metodologice prezentate drept superioare altora, și mai ales celor precedente, Simion a scris o istorie literară firesc întoarsă asupra ei înseși în mai toate afirmațiile. Aparent, el a manifestat, totuși, rezerve asupra multor elanuri metodologice din ultima vreme, ca și asupra teoriei literare în genere. Multă vreme, am avut impresia unei neîncrederi în discuțiile teoretice în ele însele, independent de aspecte particulare. Adesea, mi se părea a distinge un zîmbet politicos, dar tăcut, la auzul admirației mele – sau a altora – la adresa atîtor explozii teoretice din ultimele decenii. O discuție mai tehnică în jurul acestora îi provoca, cred, un anume surîs la adresa evanescenței lor. De fapt, o rezervă, chiar ironică, față de multe teorii se dovedea justificată *à la longue* prin însăși rapida lor apariție și dispariție. Altfel decît mie, uneori, aplicabilitatea lor concretă i se părea adesea lui Simion mai important de discutat decît reverberația lor. Un sănătos scepticism românesc la adresa unor obsesii teoretice, în fond, trecătoare? Poate. Treptat, eu însumi m-am apropiat de el din alt motiv, și anume observînd faptul că teoria poate rezolva, oarecum, doar problemele pe care ea însăși le descoperă la un anume moment: o atitudine sănătoasă, cred, adesea adevărată, deși imposibil de considerat vreodată definitiv justificată. Mi-aduc aminte atunci zîmbetul greu de descifrat al lui Eugen – înțelepciune, ironie? Poate, de fapt, doar un semnal că literatura, arta și multe altele nu ne cer să le descifrăm adevărurile ultime, ci doar pe cele care ne pot ajuta să trăim mai departe. În fond, el mi-a dat întotdeauna impresia că a trăit ca să scrie și a scris cît a trăit. Așa să fi fost? Dacă da, iată un exemplu perpetuu.

La care închei cu o propunere publică: Eugen Simion a publicat literatura română cvasiintegral. Să edităm noi acum singura operă pe care el nu a publicat-o, și tot monografic, anume opera integrală a lui Eugen Simion însuși. Ce spuneți? —

*București, 30 mai 2024*

# Biasul aplatizării afective și domnul Vucea

**Adrian Dragoș DEFTA**

În limba engleză se cheamă *Fading Affect Bias* (FAB), iar într-o traducere aproximativă ar suna cam așa: „biasul aplatizării afective/emoționale". În *Autobiographical Memory: Unpleasantness Fades Faster than Pleasantness over Time. Applied Cognitive Psychology*, W. Walker și C. Thompson definesc termenul FAB ca pe o tendință de edulcorare a amintirilor neplăcute legate de trecut, prin hiperbolizarea emoțiilor pozitive, eludînd și chiar negînd aspectele negative ale epocii respective. Acest bias reprezintă anticamera nostalgiei, prefațînd subiectivizarea și fetișizarea trecutului care – nu-i așa?! – a fost imprescriptibil mai bun, mai firesc, mai frecventabil decît prezentul îngrozitor, ale cărui tendințe distructive vestesc iminența unui sfîrșit inexorabil al lumii. Fie că vorbim despre nostalgia foștilor nomenclaturiști ai Partidului Comunist, fie de înamorații de pseudoistorie care idealizează pînă la teofanie perioada interbelică – *de facto*, o epocă a barbariei ideologizate și validate religios, în care românii au omorît alți români doar pentru că îi considerau diferiți; *de facto*, o etapă a istoriei noastre recente care nu-i altceva decît predoslovia acelui *continuum* al totalitarismelor de dreapta și de stînga de pînă la 1989 –, avem de-a face cu aceeași manieră de a farda adevărul cu ajutorul unor sulemeneli stridente.

În paradigma estetizării grotescului, mediul online și publicistic abundă de amintirile glorioase ale școlii de pînă la 1989, în care sistemul de învățămînt este proiectat ca o veritabilă rampă de lansare a valorilor, un fel de ocurență a unor caractere înalte. O școală frecventată de profesori eminenți, profesioniști autentici și pedagogi de o rară noblețe sufletească. Nu în ultimul rînd este evocată „autoritatea" de care se bucurau cadrele didactice și respectul nedisimulat din partea întregii societăți socialiste, multilateral dezvoltate, dar și a elevilor, inexorabil îndrăgostiți de aceștia. Un pic de nuanță nu i-ar strica acestei partituri hieratice din care lipsește rușinat orice bemol. Ca unul care era elev în anii '80, am încercat o serie de experimente dintre cele mai insolite. Prima mea amintire de școală primară are legătură cu Eufrosina (numele și poreclele sînt fictive, personajele, reale), a cărei bunică aducea plocon săptămînal o tavă aburindă de prăjituri tovarășei învățătoare. Mirosul bunătăților inunda nemilos nările obraznice ale desfrețeilor care se îmbăloșau dizgrațios pînă la pauză, cînd tovarășa își lua tacticoasă trofeul în cancelarie, fără să-și împartă prada. Altminteri, făcînd abstracție de faptul că nu prea iubea copiii, tovarășa nu a fost dintre cele mai rele – bătăile nu erau foarte dese și nici exagerate. Ici-colo, cîte un luat de ciuf, cîte o pălmuță și cîteva rigle la palmă. Nu-mi amintesc să fi izbit vreodată pe cineva cu capul de tablă... Eufrosina (care învăța bine, dar nu cel mai bine din clasă) a terminat ciclul cu premiul I pe linie. Așa se face că la finalul celor patru „clase primare", elevul s-a prins cum stă treaba cu etica și echitatea socialist-școlară: nu oricine ia notele cele mai mari, chiar dacă învață cel mai bine, și nu toți iau bătaie, chiar dacă unii au comis giumbușlucuri mai răsunătoare decît cei care au luat bătaie. Și că este foarte important „al cui ești", de acest amănunt depinzînd semnificativ întreaga ta traiectorie școlară.

***În comunism, profesorul era intangibil. Îl flancau defensiv atît sistemul represiv, cît și frica generalizată a unor generații de elevi (și părinți, deopotrivă) lovite parțial de „sindromul Stockholm". Nu puteai reclama nici un abuz împotriva copilului fără să riști repercusiuni grave pentru elevul care ar fi încasat oprobriul celorlalți colegi de catedră ai reclamatului.***

Gimnaziul avea să ofere o paletă mult mai generoasă de experiențe, mai ales că aici ne-am confruntat, în premieră, cu o nouă specie de dascăli, mai temuți decît primii – profesorii. Printre aceștia, unii de-a dreptul pitorești: „Lambriul" – de istorie – își gratula elevele cu epitetul „găină proastă" (*sic!*). Ce dacă printre aceste „găini proaste" se numără azi medici specialiști la mari clinici din Elveția sau Germania, în timp ce „Lambriului" i-au putrezit oasele în același orășel de provincie uitat de lume, impresia artistică a rămas. „Ceacanica" – unul dintre profii de mate – scotea la tablă cîte doi „derbedei" și-i obliga să-și care la palme reciproc, sub amenințarea că, dacă nu se pălmuiesc serios, va interveni el, cu mîna lui de căpcăun, spre a-i lămuri cum se lovește. Răzbat și acum, cu un ecou trist, rîsetele inconștiente ale clasei... Nu rar aceste episoade se terminau cînd ambii combatanți se umpleau de sînge. Alteori, cu un zîmbet sardonic, „Ceacanica" își ridica din bancă victima trăgînd-o de perciuni, grohăind ironic: „Să știți că eu nu am voie să vă bat, de aceea nici n-o fac! Te bat eu pe tine, loază?" „– Nu, dom' profesor!", răspundea „loaza", făcîndu-i jocul și chinuindu-se să rîdă printre grimasele de durere. Unul dintre profii de sport – „Șandramaua" – se specializase în utilizarea unor nuiele de alun, chiar dacă încălzirea și-o făcea cu pumni și palme bine țintite. Între „Șandramaua" și elevi stăruia o echitabilă și neclintită ură reciprocă. „Strachina smălțuită" – profa de limba rusă – l-a bătut odată pe un coleg de clasă cu o riglă de lemn pînă i-au crăpat palmele, episod finalizat la infirmerie. E drept că s-a ostenit conștiincios pentru această ispravă, bătaia durînd aproape toată ora. O iritase la culme faptul că acesta nu se văita și nu cerșea clemență. Se administrau generos cărți în cap, sudalme, palme sonore, insulte și amenințări. Toate acestea, în fața colectivului clasei (uneori, în cadru mai extins), în rîndul căruia *Schadenfreude* propășea mizerabil. Exemplele pot continua mult și bine, iar cititorul – elev optzecist – știe foarte bine la ce mă refer.

În comunism, profesorul era intangibil. Îl flancau defensiv atît sistemul represiv, cît și frica generalizată a unor generații de elevi (și părinți, deopotrivă) lovite parțial de „sindromul Stockholm". Nu puteai reclama nici un abuz împotriva copilului fără să riști repercusiuni grave pentru elevul care ar fi încasat oprobriul celorlalți colegi de catedră ai reclamatului. Nu exista autoritate, ci autoritarism, nu atît respect, cît frica paralizantă: frica de note proaste, de bătaie, de umilire în fața colegilor, de pedeapsa care urma să vină inclusiv din sînul familiei. Să nu mai pomenim despre părinții care le recomandau călduros profesorilor să le fie bătute odraslele. Unele dintre aceste „odrasle" nu rareori le-au mulțumit mai apoi torționarilor de odinioară că i-au ajutat să „devină oameni". Dincolo de nu puținii profesori cumsecade – care și-au făcut datoria onorabil și conștiincios –, au existat numeroase exemplare precum cele descrise mai sus: un metisaj fetid de „domnul Vucea" sau „pedagog de școală nouă" și activist comunist, pentru care metodele „pedagogice" situate la limita barbariei se împleteau pervers cu delațiunea și *captatio benevolentiae* prin cadouri, intervenții, nepotisme și bani.

În mod evident, acest bias al aplatizării afective nu este un bun sfetnic despre cum ar trebui gestionată problema actuală a școlii românești. După cum demonizarea nediscriminată a trecutului nu poate fi soluția, nici cosmetizarea și nici negarea unor apucături inacceptabile care au caracterizat școala ceaușistă nu sînt recomandabile. Susțin necondiționat restabilirea, în contextul actual, a autorității și a demnității profesorului, cînd acesta a devenit un soi de paria al societății, pe care toată lumea – de la părinte la elev – îl judecă necruțător și, nu arareori, nedrept. Modelul ce trebuie adoptat nu este însă domnul Vucea. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține–ne cu un abonament

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

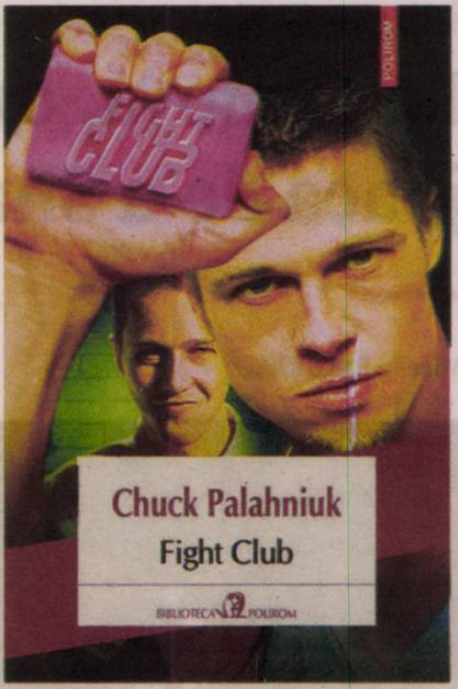
„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIŞNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

OBSERVATOR CULTURAL
Republica Moldova, invitată de onoare la Bookfest
OBSERVATOR CULTURAL
OBSERVATOR CULTURAL

La Două Bufnițe



**_Fight Club_**
**de Chuck Palahniuk,**
**traducere din limba engleză şi note**
**de Dan Croitoru,**
**Editura Polirom, 2018, 264 p.**

*Fight Club*, regizat de David Fincher, este unul dintre filmele pe care nu ai cum să le ratezi. Aflat în capul multor liste atît cu filme de văzut într-o viață, cît și cu preferate ale publicului, *Fight Club* a devenit faimos pentru întorsătura de la final, care, în perioada cînd a apărut, a șocat prin îndrăzneala sa. Puțini știu însă că înaintea filmului a fost cartea lui Chuck Palahniuk.

Publicată inițial în 1996, cartea este mai mult decît o explorare a violenței, a inegalității și a propagării anarhiei. În cele 200 de pagini înțesate cu referințe la traiul modern, Palahniuk creionează o veritabilă lecție despre îmbrățișarea laturii impulsive, chiar primitive ce zace în fiecare dintre noi. Cele două jumătăți sînt prinse într-o constantă pendulare între ajutare reciprocă și conflict, transpuse în relația dintre cele două personaje principale: naratorul fără nume și charismaticul Tyler Durden. Cei doi se întîlnesc în avion, într-o perioadă a vieții naratorului marcată de o nemulțumire latentă, de o complacere pe care doar violența lui Tyler o poate spulbera. Dintr-o nevoie de a elibera niște abur, cei doi înființează faimosul club de lupte care a și dat numele cărții. Însă acest club nu este ca oricare altul: scopul lui nu este consolidarea unei ierarhii sau o potențială portiță spre faimă, ci eliberarea sălbaticului din omul care, în viața de zi cu zi, este un membru activ, ajustat al societății. Bărbații se întîlnesc noaptea în subsolul unui local, pentru a lua parte la niște lupte care durează „cît este nevoie", ca mai apoi, odată cu venirea dimineții, să își reia rolul de toate zilele. Regula numărul unu a clubului este să nu se vorbească niciodată despre el, tocmai pentru a le asigura membrilor pătura de anonimitate necesară pentru a-și elibera frustrările, anxietățile și agresivitatea acumulate într-un context confortabil. În prim-plan este relația dintre cei doi bărbați, opuși din toate punctele de vedere și forțați să locuiască împreună de niște circumstanțe ghinioniste. De fiecare dată cînd naratorul, răpus de insomnii, face cîte un pas pentru a-și repara viața, Tyler pare să îl tragă înapoi. Între cei doi se formează un soi de codependență, iar cu timpul linia între ei se estompează tot mai mult, devenind practic invizibilă.

În ciuda abordării dure, poate chiar șocante în unele secvențe, lectura a fost foarte stimulantă ca urmare a unor momente de reflexie la care te obligă, în special privind perspectiva fiecăruia asupra scopului vieții. Ideea principală care stă la baza clubului și a grupării anarhiste născute din acesta este că avem nevoie de abandonare totală pentru ca mai apoi să creștem. Cititorul este invitat, odată cu naratorul, să mediteze asupra aspectelor din viață care îl țin captiv. Pentru mine, *Fight Club* a avut o oarecare valoare terapeutică, deoarece insistă tocmai asupra faptului că reținerile ce ne îngreunează provin adesea din capul nostru. Tot așa, conștientizarea faptului că problemele mondene ale existenței, chiar dacă ni se par, pe moment, catastrofale, sînt totuși incomparabile cu cea mai joasă treaptă unde poți să ajungi trezește o doză generoasă de speranță în cititor.

*Fight Club* este o lectură palpitantă, uneori hilară, alteori absurdă, care trebuie cu siguranță trecută printr-un filtru critic. Nu este potrivită tuturor, însă acei cititori curioși de originea, efectele și naturalețea violenței, de duplicitatea omului, de formarea identității și setea pentru libertate o vor găsi, cu siguranță, o experiență stimulantă. —

**Gabi MUNTEAN**

Orchestra de Cameră Radio
Închiderea stagiunii
A. Vivaldi, J. S. Bach, P. I. Ceaikovski, B. Bartók, S. Tsindzadze, M. de Falla, G. Aldema
Avi Avital
mandolină
MIERCURI
19 IUNIE
2024
19:00
SALA RADIO
BERTHELOT
60-64

Olfacționar

# Trupul parfumului

**Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT**

> „A iubi parfumurile
> înseamnă să te înveți cu doliul."
> Denyse Beaulieu
> *Parfums. Une histoire intime*

Asemenea acordurilor sonore care, îmbinate, dau naștere unei compoziții muzicale transcrise într-o partitură, acordurile olfactive se armonizează într-un parfum care și el este transcris într-o formulă. Și notele muzicale, și cele olfactive împărtășesc o natură comună: sînt evanescente și inefabile, fără corp, plutind în jurul nostru o vreme, apoi dispărînd pentru totdeauna. Asta, dacă nu sînt depozitate, conservate pe un suport adecvat, care va face posibilă repetarea experienței – auditive sau olfactive.

Primul contact cu imaterialul parfum care urmează a ne defini, completa sau chiar transforma identitatea este mijlocit de recipientul său, de flaconul pe care îl cercetăm cu privirea și îl atingem pe rafturile magazinelor. Cea dintîi apropiere de parfum este, așadar, una vizuală și tactilă. Flaconul îi conferă materialitate parfumului, este trupul pe care îl întîlnește sensibil propriul nostru trup. Fie că este o operă de artă realizată din materiale prețioase și expusă în muzee (cum este cazul flaconului *Chanel Nº 5*, expus la Museum of Modern Art din New York), fie că este un produs în serie, executat la scară industrială, flaconul este interfața materială a parfumului care, conferind suflu, spirit – pe scurt, viață –, îl însuflețește și îl spiritualizează.

Parfumul, cu toată încărcătura lui afectivă și mnezică, metamorfozează flaconul, transformîndu-l, dintr-un simplu obiect cu o funcționalitate precisă – de recipient pentru un lichid mirositor –, într-un trup viu, cu o istorie proprie, în care s-au adunat, în straturi, emoții și amintiri. Pe de altă parte, flaconul însuși conferă carnalitate și valoare esenței incolore, cel mai adesea, căreia îi asigură, dar îi și transmite o parte din suflul – spiritul – său, dacă e să ne gîndim că, în vremurile de aur ale parfumeriei și sticlăriei, flacoanele erau suflate, conținînd astfel suflul, adică o parte din sufletul celor care le realizau. Efemeritatea parfumului este contrabalansată de fermitatea materiei flaconului, ceea ce face din produsul comercial un bun tezaurizabil, alinînd astfel angoasa consumatorului îngrozit că banii i s-au evaporat... ca un parfum. Flaconul este, deci, semnul valorii materiale a unui bun imaterial și transferă această valoare parfumului. Căci ce ar fi și cum ar mirosi un *Chanel Nº 5* într-un recipient de plastic?

Esența parfumată și flaconul constituie, astfel, o entitate unitară (suflet și trup) și dobîndesc o poveste proprie: povestea persoanei care a deținut flaconul, l-a atins și și-a impregnat trupul cu esența parfumată, povestea locului și a momentului primei întîlniri cu parfumul, iubirile fulgerătoare sau despărțirile bîntuite de mirosuri, dîrele olfactive pe care le-am urmat într-o noapte de vară, obsesiile sau repulsiile olfactive... tot atîtea povești cîte persoane și-au intersectat propriile vieți, emoții și amintiri cu viețile, emoțiile și amintirile promise de campaniile publicitare ale parfumurilor.

Narativitatea inerentă imaginarului publicitar capătă și ea trup, de pildă, prin imaginarea unei biblioteci olfactive, așa cum au făcut Frédéric Malle în anii 2000 – și continuă s-o facă și azi – cu brandul care îi poartă numele și care este subintitulat Éditions de Parfum, sau un brand precum Histoires de Parfums. Flacoanele Frédéric Malle poartă pe eticheta lor numele autorului, iar ambalajul celor două branduri este gîndit asemenea unei cărți, cu un contor ce amintește de colecția La Pléiade. Pe lîngă trup, flaconul conferă esenței volatile pe care o protejează și textualitate, făcînd din parfum un text de citit pe piele.

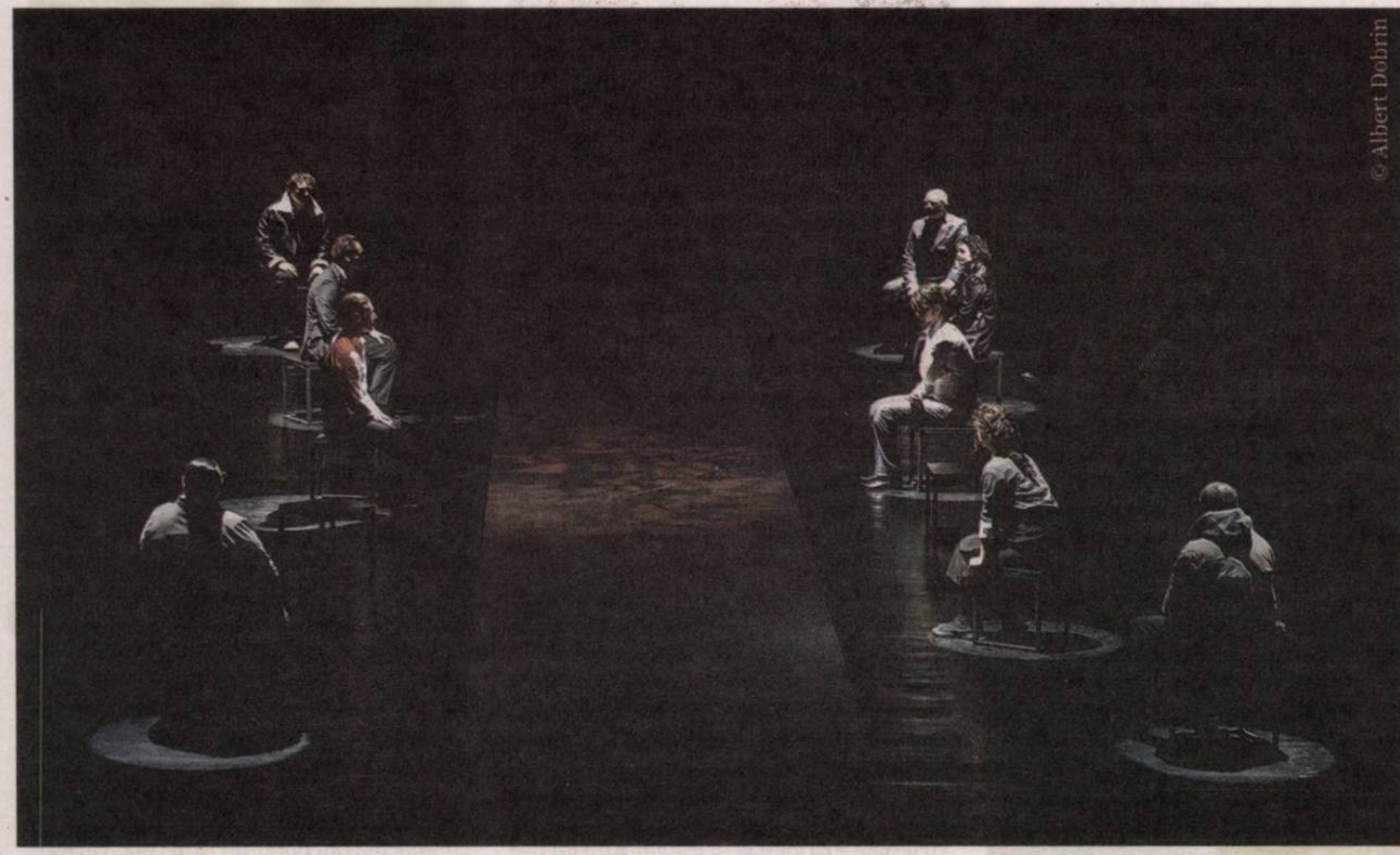
Dar ce se întîmplă cînd sufletul (parfumul) părăsește trupul (flaconul), cînd obiectul își pierde utilitatea și funcționalitatea cărora le-a fost menit, rămînînd un simplu deșeu printre altele, o rămășiță de care dorim să ne debarasăm? Dacă nu au norocul să fie realizate din materii prețioase, dacă nu sînt obiecte de artă, dacă nu încap pe mîna unui colecționar, flacoanele parfumurilor – și în special acelea produse industrial – nu fac decît să îngroașe mormanul de gunoi al lumii. Dar ele poartă amprentele noastre, ne-au mijlocit contactul cu parfumul devenit miros personal, au o istorie care s-a suprapus peste a noastră, impregnînd-o cu miros, emoții și amintiri, au purtat „acea picătură a lor aproape impalpabilă" care a înălțat un „edificiu imens al amintirii", ca să păstrăm imaginea atît de vie din romanul lui Proust. În căutarea timpului pierdut al fiecăruia dintre noi, flacoanele – și parfumul lor – sînt asemenea unor repere care ne ajută să ne găsim drumul înapoi. Din această perspectivă, ele îmi par aidoma unor rămășițe trupești ale unei existențe (pline de senzații, emoții, amintiri) ce se cuvine a fi omagiată, așa cum îi omagiem pe cei trecuți în neființă.

V-ați imaginat vreodată un cimitir al flacoanelor, biete trupuri golite pînă și de ultimul strop de suflet? Oare se va găsi un om care, ca în *Toate numele* lui Saramago, să salveze de la uitare flacoanele defuncte? O arhivă a parfumurilor există și v-am vorbit deja despre ea în numărul 1201 al revistei. Se numește Osmothèque și se află la Versailles. —

Teatru

# La Craiova, orașul care a reinventat joaca de-a Shakespeare...

**Mirella PATUREAU**


© Albert Dobrin

*Hamlet*, regia: Declan Donnellan

Festivalul Shakespeare serbează anul acesta 30 de ani de la întemeiere. De cîteva ediții, ne-am obișnuit să găsim aici spectacole și nume care au marcat spectacologia shakespeariană. În inima lui e figura aș zice titulară a Festivalului, odinioară vajnic cavaler întru Shakespeare, cînd cu vigoarea și pasiunea tinereții a creat evenimentul în acest teatru național cu o istorie de peste 170 de ani și pe care îl regăsim, astăzi, cu nespusă încîntare în mijlocul acestei lumi speciale, ca un Prospero senin, generos, memoria vie a acestor trei decenii – unicul Emil Boroghină. Am asistat însă anul acesta la o schimbare. Sau o evoluție. Festivalul a trecut parcă la o altă vîrstă, păstrînd în același timp gustul și culorile marelui teatru. Doi tineri, Vlad Drăgulescu, directorul Festivalului Internațional Shakespeare, și Alexandru Boureanu, regizorul-manager al teatrului, au deschis larg porțile festivalului, care a cuprins tot orașul cu o frenezie și o bucurie nestăvilite: peste 300 de spectacole, în 30 de locuri. Vlad Drăgulescu a avut ideea să inventeze pe terenul întins al hipodromului un sat ca pe vremea lui Shakespeare, adică o lume elisabetană vitală și zgomotoasă, cu scurte spectacole din repertoriul shakespearian și concerte mai degrabă la moda *rock music all genres*, dar și cu fanfare tradiționale. Pe această efuziune generală s-au bazat, cred, Vlad Drăgulescu și Alexandru Boureanu, care au reușit să atragă un public entuziast și care, pe nesimțite, a intrat mai întîi în satul lui Shakespeare, în ograda sa, apoi în sălile marelui teatru. Latinii numeau asta *captatio benevolentiae*, semnul unei politici teatrale inteligente și generoase. Da, Festivalul e în plină schimbare, teatrul cuprinde orașul, spectatorii umplu străzile, parcurile... Dar Festivalul *intra muros* nu și-a pierdut cu nimic strălucirea. Sărbătoarea în jurul teatrului, zgomotoasă, generoasă, are ceva teatral în sine, la alte dimensiuni, fără să se transforme în chermeză cu baloane și focuri de artificii, însușindu-și cu voioșie spiritul sărbătorii elisabetane, un teatru elitist pentru toți, cum îi place maestrului Boroghină să-l citeze pe Antoine Vitez.

În prima seară, *Furtuna* de la Teatrul Național din Sofia a marcat revenirea lui Robert Wilson la Craiova, trecut pe aici în 2012, cu un spectacol legendar creat la Berliner Ensemble cu *Sonetele* lui Shakespeare – un veritabil manifest poetic. De altfel, imagini din acest spectacol de altădată am avut în minte și în primele minute ale acestei *Furtuni* shakespeariene: o defilare de personaje ce revin apoi în alt ritm, o deschidere nu lipsită de umor, de o splendoare luminoasă și aeriană. Dar comparația și amintirile se opresc aici. Strălucitor, spectacolul *Furtuna* semnat acum de Wilson e de o frumusețe în afara timpului. O continuitate a esteticii wilsoniene, fără îndoială una dintre ultimele mitologii stilistice ale secolului trecut.

Au fost și alte *Furtuni*, cu surprize mai mult sau mai puțin reușite. De pildă, *Tempest Project*, realizat la miticul teatru Bouffes du Nord, semnat de Peter Brook și coordonat de Marie-Hélène-Estienne. Brook a montat de trei ori *Furtuna*, de fiecare dată diferit. Referința mitică rămîne montarea din 1990 (tot de la Bouffes du Nord), cu Sotigui Kouyaté în rol de Prospero, ca un griot african, și cu o distribuție internațională. În 2022, Brook revine în insula magică, dar spectacolul e rezultatul unui atelier cu tineri actori. Recunoaștem semnele universului brookian: spațiul gol, ca o cavernă magică, un covor, un joc cu bastoane de bambus, estetica corporală sobră. Acest spectacol-proiect nu este deci o nouă lectură, ci o versiune de atelier corectă și parcă lipsită de vlagă sau de ritm. Rămîne totuși un document tulburător: Brook avea 97 de ani cînd a ghidat acest atelier și avea să dispară la puțină vreme după aceea. Un spectacol fidel în felul său, cu semnele de odinioară, sufletul pare că a părăsit corpul, dar e desigur enorm pentru a păstra amintirea celui ce a fost Peter Brook.

Dacă la Brook Prospero era un mag african, deplasînd totul într-un discurs profund spiritual și metafizic, un metisaj de culturi cu un acces direct la surse, o replică în cu totul altă cheie a adus un spectacol-manifest care pleca de la *Furtuna* și care termina într-un discurs anticolonizator. Este vorba de *Caliban și vrăjitoarea* de Mihaela Drăgan (text și regie), jucat în limba română și romani. Proiectul (o co-producție cu Teatrul Național craiovean) e îndrăzneț și pasional datorită companiei Giuvlipen, fondată de actrițele de etnie romă Zita Moldovan și Mihaela Drăgan, care a ales aici să rescrie piesa într-o perspectivă postcolonială și rasială. Se pleacă deci de la *Furtuna* lui Shakespeare, la care se adaugă texte și discursuri de Silvia Federicci, Franz Fanon, Angela Davis sau Malcolm X. Spectacolul e deschis de o prezentare a actrițelor care vor juca Prospero, guvernator al Romanistanului și Miranda, fiica sa, Caliban, sclav pe plantație (Nicoleta Ghiță, fabulos de vie, cîntă manele, dansează, adaptează un soi de Shakespeare din Ferentari, irezistibilă...), Ariel, sclavul casei și mîna dreaptă a lui Prospero, adică colaborator sau transfug de clasă, și rolul mut al vrăjitoarei Sycorax. „Ce ușor o fi să joci Shakespeare cînd ești alb", se plînge la un moment dat Zița Molovan – aici, eticheta rasială e pusă cam prea în grabă –, dar spectacolul interesează prin sinceritatea demersului și revendicarea dureroasă a unei diferențe.

Tot o rescriere a unui text shakespearian, *Scorpia neîmblînzită* după William Shakspeare, a venit de la Teatrul Național din Cluj: text de spectacol de Leta Popescu, care semnează și regia, după o adaptare de Maria Manolescu, deviată cu umor și inteligență spre temele contemporane în vogă. Tehnica de „teatru în teatru" sau, mai degrabă, teatru și platou TV e introdusă de un spectator indisciplinat sau poate turmentat, care pare că răstoarnă logica povestirii. O prezentare ingenioasă a personajelor identificate în posibile deveniri contemporane ale cuplului și care devine o discuție masculin/feminin, cu trimiteri ironice la polemicile sau revendicările feministe actuale. Un limbaj scenic viu, la care răspundea prompt publicul craiovean sedus, care participa cu deliciu la răsturnările de situație.

Cu *A douăsprezecea noapte* (regia: Andrei Șerban) sîntem în fața unui stil teatral bine construit, amintind de strălucirea spectacolelor semnate odinioară de Liviu Ciulei pe scena de la Bulandra, ca o lecție superbă de teatru și care are astăzi lejeritatea unei măestrii desăvîrșite. Cu o distribuție alertă și omogenă, Andrei Bibire, un duce seducător, dar manipulat cu ușurință, Emilian Oprea, un Malvolio caricatural și neașteptat pentru actor, Mihaela Velicu, o Olivia fals fragilă, și mai ales Cristiana Luca, în Viola – paj seducător și androgin. Un spectacol care mizează cu eleganță pe confuzia sentimentelor și identitară, într-o lume de aparențe și frivolă, amuzîndu-se în final să amestece partenerii, feminini sau masculini. Un ultim surîs final, Olivia, tot cu sora androgină, Ducele, cu fratele încă nedumerit de ce i se întîmplă.

Revenind la primele zile de festival, *Hamlet* pus în scenă de Declan Donnellan cu trupa Naționalului craiovean are simplitatea sau claritatea unui film în alb și negru care pleacă de la bun început de la întrebarea esențială, „a fi sau a nu fi". Într-un spațiu bifrontal, pe gradene, redus la dimesiunile scenei (cadru scenografic: Nick Ormerod), publicul e martor apropiat, păstrînd o distanță relativă, fără o actualizare ostentativă. Și totuși, sîntem aici și acum – martori contemporani. O lume de curteni sau cadre superioare, cu serviete și costum cu cravată, printre care Polonius (Raluca Păun) pare cel mai adaptat sistemului, Claudiu Mihail e un Claudius seducător, dar malefic, Ramona Drăgulescu în Gertrude, de o eleganță discretă. Vlad Udrescu e un Hamlet tînăr, aparent dezinvolt, o siluetă contemporană, singur, histrionic și fragil, joacă nebunia, deghizat pe tocuri și cu ruj pe buze, definitiv disperat în final și moarte. O lectură simplă, care esențializează textul și mecanismul său, căci teatrul lui Donnellan este un teatru care are încredere în actor, fără cîrje tehnologice, în imediata apropiere sau complicitate cu publicul.

Și, în fine, un neașteptat *Hamlet*, versiune balet, de Robert Lepage, care a încheiat festivalul. Realizat de Compania Ex Machina, de astă dată fără noi tehnologii și experimente spectaculoase. Spectacol corealizat cu Compania Côté Danse (Guillaume Côté, interpretul principal și coregraful spectacolului, este solist al Baletului Național Canadian). Un spectacol nonverbal, dar unde fiecare personaj era identificat imediat, din primul tablou de deschidere la petrecerea de nuntă. Undeva, cu spatele către sărbătoare, silueta prințului, în straie de doliu. O supratitrare luminoasă anunță scenele pentru un public de cunoscători, de altfel, și povestea curge firesc, în dinamica ei. O imagine superbă a reținut atenția, de altfel un autocitat al regizorului: scena morții Ofeliei, o cădere lină pe verticală, între valuri de voal albastre, pierdută spre moarte. Imaginea surprinde (o povestește și Cosmin Stănilă în piesa sa *Toate lucrurile pe care mi le-a luat Aloïs*, dovadă că nimic nu se uită). De fapt, e o imagine pe care Lepage a creat-o deja în spectacolul său cu *Hamlet*, realizat la Moscova, la Teatrul Națiunilor, cu Evghenii Mironov, și pe care l-am văzut la FNT în 2017.

Un festival unde spectacolele se înlănțuie ca un pasionant joc în punct și contrapunct, imagini care ne vor urmări multă vreme. Multe alte provocări au fost lansate în acest Festival, am marcat doar cîteva întîlniri în acest festin artistic copleșitor. Lozinca festivalului de anul acesta rămîne o invitație deschisă și o promisiune, *Yes, We Will*... —

Film

# „Dacă eu îți trimit un reel și tu îmi trimiți un reel, înseamnă că sîntem într-un reelationship“

### Interviu cu Mihai CHIRILOV, director artistic TIFF

Focus Japonia, retrospective Daniele Luchetti, Ryûsuke Hamaguchi și Claude Sautet, celebrele cineconcerte, alături de secțiunile emblematice, dar și categorii noi, expoziții, concerte – 11 zile intense (cu o zi în plus față de edițiile precendente) care acoperă toate genurile, tendințele, curentele în cinematografie, de la filme-cult care au schimbat istoria cinematografiei pînă la cele mai experimentale direcții. Am stat de vorbă cu Mihai Chirilov, directorul artistic al Festivalului Internațional de Film Transilvania, despre cum arată planeta TIFF în 2024.

**Ediția de anul acesta a TIFF stă sub semnul lui „in a reelationship”. Cum arată acest tip nou de relaționare? Și cu cine se stabilește aceasta?**

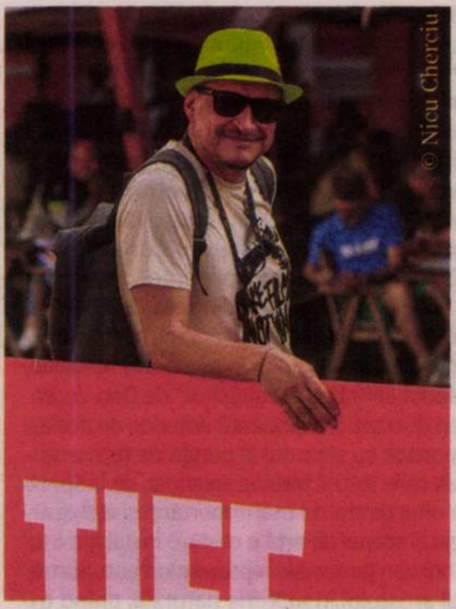
E cumva o prelungire a campaniei de anul trecut, cu cei doi care se întîlnesc și care suferă de această maladie care se cheamă film și își unesc destinele. Anul acesta am decis să facem o continuare la fel de ludică a relației începute atunci, dar care să funcționeze nu doar pe căile tradiționale de comunicare, ca pînă acum, ci și pe canalele la modă – drept care ne-am mutat pe TikTok și Insta Reels, cu o campanie și un slogan adaptate formatului. Nu ascundem că dorim să ajungem și la publicul tînăr, care este poate cel mai greu de prins. Publicul tînăr este captiv conținutului de clipuri din social media, așa că am încercat să gîndim ceva cît mai organic și nepretențios, dar, în același timp, țicnit și coerent cu misiunea festivalului. Și neapărat viral, cum se spune.

TIFF-ul este în relație cu Cluj-Napoca de mai bine de 20 de ani, este în relație cu regizorii, cu oamenii de film pe care îi invită în fiecare an. Noi sîntem în relație cu TIFF-ul – este o glumă în echipa noastră, unde unii chiar și-au postat pe Facebook de cât timp sînt „în relație cu TIFF-ul”. E o găselniță simplă, dar cred eu eficientă, tocmai pentru că vine la pachet cu un twist, cu un binevenit de adaptat joc de cuvinte („reel-ationship”) care reflectă repoziționarea relațiilor din zilele noastre. Altfel spus, dacă eu îți trimit un reel și tu îmi trimiți un reel, înseamnă că ne cunoaștem îndeajuns de bine încât să știm la ce tip de conținut, situație sau umor vibrează celălalt – și că sîntem, așadar, într-un soi de „reel-ationship”. Acest tip de relație este la fel de „curatoriat” ca în viața reală. Prin extensie, campania evocă în cele din urmă modul în care se construiesc comunități în contextul festivalului, felul în care recomandăm filme diverselor categorii de public, felul în care oamenii își recomandă filme în funcție de gusturile fiecăruia. Este și primul an în care am adoptat un afiș minimalist, care folosește o imagerie arhicunoscută: inimioarele de Facebook. Majoritatea filmelor de la TIFF (și nu numai) sînt despre diverse tipuri de relații și cred că, undeva în subsidiar, toată povestea asta, de fapt, atinge un punct sensibil pentru că vorbim despre felul în care social media facilitează contactul și comunicarea, deși, în același timp, cu toții ne plîngem că este un relațional superficial faptul că avem 250K de friends sau persoane cu care sîntem în legătură. De fapt, e doar o convenție, nicidecum o relație veritabilă. Ce sperăm e că tipul de relațional cinefil pe care îl presupun filmele în întîlnirea lor cu spectatorii nu are nimic superficial, ci este o relație autentică, intensă, pătimașă, pentru oamenii care iubesc filmul, vor să vadă film și vor să intre într-o relație cu el și cu alți cinefili. Sînt filme care îți schimbă viața, sînt oameni care se cunosc la anumite filme și așa și mai departe.

**Este o relație pe termen lung pe care TFF o stabilește cu spectatorii și cu comunitatea. TIFF are deja un public fidel, astfel că eram curioasă spre ce alt tip de public vă doriți să vă îndreptați. În ce nișe nu ați ajuns și cum vă adresați acelei categorii de public care încă nu a descoperit TIFF?**

E o provocare de fiecare an și o necunoscută, pentru că dacă ar exista o rețetă, probabil că nici un festival nu ar mai avea o problemă și termenul de „audience development” nu ar mai fi fost inventat, pentru că el ar fi fost deja rezolvat. Există într-adevăr de foarte mult timp această criză de public tînăr și oricîtă strategie ai încerca, este foarte greu să-l atragi la TIFF, care presupune un tip de experiență de cinema foarte tradițională. E drept că avem programele educaționale, EducaTIFF-ul, cu filme pentru copii și adolescenți – acolo e un alt tip de dinamică, pentru că se vine la film cu școala, ești acompaniat în discuțiile pe le care ai după film: e o metodă prin care noi sperăm că cei pe care îi învățăm de mici cum stă treaba cu cinemaul, cum te uiți la un film, ce e dincolo de lucrurile pe care le vezi la primul nivel, ar putea să te îndrăgostească de film, astfel ca și peste 10 ani, cînd ajung adolescenți, să dorească să mai consume film și să devină public fidel. Ce am observat e faptul că se creează un soi de vacuum de public între 18 și 25 de ani, public care, ulterior, este recuperat. Adică oamenii care azi au în jur de 20 de ani, peste 10 ani, la 30 de ani, vor ajunge parte din TIF, dar din varii motive. Dar pentru acest segment nimeni nu a găsit pînă acum soluția. Tot ce s-a încercat în direcția asta a eșuat, publicul tînăr este la o vîrstă la care e „in a relationship” cu propriul telefon, iar genul ăsta de mers la film, de experiență colectivă, nu e cool. Poate deveni cool peste o vreme, dar la vîrsta aceea nu. Există și oameni de 16, 17, 18 ani care știu de tineri ce vor să facă și se gîndesc că o participare ca voluntar la TIF este un punct bun în CV. Pentru că voluntariatul e un concept foarte sexy pentru categoria asta de vîrstă, iar la TIFF avem în jur de 400 de voluntari, majoritatea adolescenți. Surpriza plăcută este că dintre ei un procent se convertește în consumator de TIFF, de oameni dornici să lucreze în echipă și să se specializeze într-o direcție sau alta. Dar altfel e complicat.

Pe de altă parte, avem evenimente pe care le facem pentru categorii de public pe care le-am identificat de-a lungul timpului. A fost o surpriză, de pildă, pentru noi în anul în care a venit Alain Delon și ne-am trezit cu 3.500 de oameni în care media de vîrstă era foarte sus, oameni de 70-80 de ani care au recunoscut că nu au mai fost la cinema din perioada comunismului. Dar cînd au auzit că vine Alain Delon, au venit să-l vadă pe el și să vadă și filmul din Piața Unirii. Și atunci ne-am dat seama că avem acolo o categorie de public. Sigur că el reacționează la un cu totul și cu totul alt tip de stimul, dar încercăm. De pildă, în fiecare an alegem un film din program la care publicul peste 60 de ani are intrarea liberă. Și este un film care vorbește despre bătrînețe într-o cheie optimistă.


© Nicu Cherciu

De asemenea, sîntem primii din România care, acum mai bine de 10 ani, am organizat proiecțiile pentru persoanele cu deficiență de vedere, lucru care, ulterior, a fost împrumutat și de alte festivaluri în România. În fiecare an, cu trei luni înainte, avem o conversație cu partenerii noștri despre ce filme avem în program, ce filme propunem pentru accesibilizare – pentru că nu toate filmele sînt ușor de prelucrat, dar în fiecare an avem o proiecție aproape sold-out pentru această categorie de public.

Efortul mai este și despre cum să descentralizezi o instituție de tipul ăsta. Folosim toate cinematografele de cartier, care între timp au fost recuperate și renovate, și în momentul de față au proiecții performante. E important să creezi o obișnuință că tu, acolo, la tine, în cartier, ai un cinema și nu trebuie să străbați tot Clujul până în centru.

Dar, cu siguranță, mai sînt și alte categorii de public la care nu am ajuns. Faptul că majoritatea publicului potențial este, mai mult sau mai puțin, sclavul acestui mic dispozitiv care se cheamă telefon mobil și al social media, noi încercînd anul acesta să canalizăm toate ofertele de comunicare în acest mediu, ne crește, zic eu, șansele să ajungem la toate categoriile de public. Măcar cu awareness. Mai departe, vom vedea.

Trebuie să fii tot timpul foarte creativ – nu știu cît de multă lume ar veni la o secțiune cu filme preponderent documentare despre experiențe culinare dacă nu l-ai mixa cu o experiență culinară inspirată de filmul respectiv. Nu vorbim aici de cum să atragi publicul respectiv în capcană, ci să gîndești un eveniment organic și să le oferi și acest mic *incentive*, o proiecție de film urmată de o cină șic, ca totul să funcționeze într-un ambalaj coerent.

La fel, în ceea ce privește serialele, există o masă enormă de public consumator, astfel că ne-am gîndit să îi aducem și în cinema și să le arătăm în premieră unu-două episoade din serialele la care ei se uită într-o secțiune dedicată, numită „Va urma ”. Foarte mult public s-a pierdut în timpul pandemiei și a devenit complet captiv experiențelor de streaming, iar faptul că anul trecut jumătate de planetă s-a dus la „Barbenheimer” e frumos pe hîrtie, poate că sună încurajator, dar vorbim totuși despre două filme din alte două mii de alte filme la care lucrul ăsta nu s-a întîmplat, în timp ce toate canalele de streaming continuă să funcționeze la foc continuu. Important este să-i ținem aproape pe cei alături de care am început și să ajungem la cei care încă nu au devenit captivi doar acestui gen de experiență.

**Ai menționat mai devreme interesul pentru tematica sportivă, care beneficiază la TIFF 2024 de o secțiune, „Game On”. Cum ați creat această categorie?**

Face parte din mecanismele preexistente de gîndire ale noastre ca programatori. În fiecare an încercăm să avem un film despre dans, un film despre modă, un film documentar despre muzică etc., pentru că știm că există o nișă acolo. Adică sînt anumite cuvinte-cheie care deja vin la pachet cu un grup de fani. De fiecare dată am avut la TIFF cîte un film cu tematică sportivă. Anul acesta am făcut o secțiune, profitînd de faptul că e un an bogat la nivel sportiv – mondiale, olimpiadă etc., sperînd să nu picăm pe o sațietate. În momentul în care se întîmplă evenimente de tipul acesta, piața cumva le anticipează și încep să fie produse filme în zona asta. Funcționează foarte sinergic totul, iar secțiunile uneori aproape că se impun de la sine. Și există filme bune, care nu doar bifează tema. Acest mic grup de șase, șapte filme cîte avem în secțiunea aceasta este foarte eterogen. Ai și povești inspiraționale, dar ai și comedie neagră, ai și thriller politic – dacă ar fi să cauți un hashtag, nu este doar #sport. *Tatami*, regizat de un israelian și o iraniancă, Zar Amir și Guy Nattiv, are un concept senzațional. Este un film despre judo, cu o protagonistă care trece prin toate etapele unei competiții, pînă în punctul în care primește un telefon de acasă și pe motiv politic i se spune că trebuie să piardă. Sportul nu mai e doar sport. Sportul e despre bani. Sportul poate să fie și politică. Vorbim despre un cu totul și cu totul alt tip de relații. Și e un thriller de suspans absolut înnebunitor. Sau *Touché*, în regia Martinei Moor, documentarul italian despre scrimă al unei fete care și-a pus ambiția de mulți ani să meargă la olimpiade, să devină campioană. E o poveste aparent inspirațională, dar este o poveste și despre eșec. Nu e totul roz în secțiunea asta sportivă, totul culminînd cu probabil cel mai gripping, fiind și documentar, *Copa 71* (regia: James Erskine, Rachel Ramsay), despre singurul campionat mondial feminin de fotbal. Poți să nu fii microbist și te uiți la el ca la un film de suspans. Și sigur este împănat cu discuții care țin de feminism, de un istoric al fotbalului ca sport de gen, ajungînd pînă în contemporaneitate, cu interviuri foarte interesante, 50 de ani mai tîrziu, cu fetele care au fost la acel campionat. Și iarăși nu este aproape nimic inspirațional, pentru că vorbim despre niște oameni care nu s-au împlinit în acel sport. Au avut norocul să participe la un campionat mondial care nu a fost, de fapt, recunoscut de nimeni, despre care nimeni nu a vorbit ulterior.

**Ce se mai întîmplă cu documentarul, un alt gen care la TIFF a primit o secțiune specială de cîteva ediții, simțind că acest gen devine tot mai fluid și mai hibrid, de la emblematicul *Atlantida* lui Yuri Ancarani, care schimbă total paradigma, pînă la documentare precum *Filmul din balcon*, realizat în pandemie de Paweł Łoziński?**

E greu să găsești formula compactă care să definească „What's Up, Doc”? Există tentația, inclusiv în rîndul colegilor mei, să spună „competiția de documentar” și de fiecare dată îi corectez că e vorba despre zece filme care se joacă cu convențiile documentarului. Anul acesta, de pildă, unul dintre ele e doar în mod aparent un documentar. *Categoria pană* (regia: Robert Kolodny) se folosește de toată estetica documentarului ciné-verité, atîta doar că este cu actori și este o ficțiune. Dispozitivul narrativ este al unei echipe de documentariști, de la 1950, care filmează revenirea unui boxer pe vremuri popular, care vrea să mai cîștige un meci. Dacă nu citești nimic despre film, ești convins că te uiți la un documentar. Și ăsta, de fapt, mi se pare genialitatea filmului, pentru că e greu să-i spui unui actor să joace ca și cum ar fi un personaj real filmat de o echipă de documentariști, în convenție de verité.

*Interviu realizat de* **Silvia DUMITRACHE**

*Interviul complet, în numărul din online*

Arte vizuale

# În baie la RAD

**Horațiu LIPOT**

Celor care urmăresc scena artistică locală titlul acestui articol s-ar putea să le sune cunoscut. Face referire la o diatribă acidă scrisă de Dan Popescu după primele două ediții ale Art Safari. Îl readuc în discuție poate pentru că a fost foarte bun, poate pentru că Popescu, anti-tîrgist declarat, nu a fost nici de această dată prezent (cu toate că a reușit din nou să se infiltreze), poate pentru că, în discuțiile din ultimii doi ani, de cînd au apărut RAD și MoBu, fiecare încearcă, mai timid sau nu, să își aproprieze inițiativa de prim tîrg de artă al pieței locale, uitîndu-se de tentativa de acum mai bine de 10 ani a celor de la Artmark, cu titlu chiar descriptiv pentru un asemenea eveniment, vînătoare experiențială destinată bogătanilor, nu simple acronime cu aer inofensiv *corporate*.

Dacă anul trecut am fost invitat ca vorbitor la o conferință a RAD Talks despre critică/jurnalism cultural, anul acesta am decis să fac parte cu totul din Tîrg, reprezentînd colaborativ spațiul de tip *artist-run*, New Now, din Frankfurt. Aceasta este a doua precizare cu asterisc pe care trebuie să o fac, pentru a nu fi bănuit de conflict de interese. Nu voi vorbi despre lucrările lui Gabriel Stoian, pe care l-am reprezentat, dar a cărui operă în iconografii nocturn-intimiste, cu o poezie negru-romantică în latura ruinofilă, vă invit să o descoperiți. Motivul pentru care am acceptat să particip de altfel, pe lîngă încrederea în producția artistului, ține chiar de locul în sine. Anul trecut, îmi amintesc că, la un eveniment de dimensiuni relativ mari, nu m-am simțit deloc-deloc obosit. Acest lucru are legătură cu locul ales, Hotelul Caro, care pare mai degrabă, prin așezarea și dimensiunea lui, un resort *all-inclusive* extravilan, nu un loc situat aproape în inima Bucureștiului. Imaginea care deschide scena este momentul în care te apropii de intrarea principală, trecînd pe lîngă piscina hotelului, care mai mereu este pe jumătate plină de persoane semiude, în costume de baie („așteptînd să putrezești în piscina în formă de inimioară/ pentru că nici viața asta de huzur nu-i destul de ușoară”, *apud* Ștefan Manasia): o heterotopie, dacă vrem să ne jucăm cu termenii preferați de zona artei contemporane.

Pe lîngă loc, ceea ce completează această senzație de *loisir flaneur* este faptul că RAD a reușit să adune instituțional, cu cîteva excepții, cam toate galeriile private, spațiile care activează constant pe scena artistică a ultimilor ani, respirînd un aer ușor conversațional dat de colegialitatea pronunțată, care te face să nu mai fi anxios, tensionat ca în fața unor necunoscuți. Te poți uita în jur, spunînd: *cam ăștia sîntem*. Ce nu aveam să știu însă este că, la firul ierbii (da, RAD este și foarte înverzit), lucrurile sînt puțin diferite, că programul ține mereu mai mult decît cele opt ore și că petrecerile din fiecare seară sînt la fel de importante. Lucrări, vînzările, organizarea, bețiile – toate sînt la fel de importante în dinamica unui asemenea eveniment.

Prima zi a Tîrglui a început cu o ploaie măruntă, întărind atmosfera lacustră, cu aer londonez, parcă. Nimic mai benefic pentru scopul Tîrgului. O ușoară indignare a venit imediat, primind omniprezentele sacoșe de eveniment, cam glamour și unisex, înăuntru găsind: magneziu (ciudat, dar o să fie folositor în toate zilele astea, mă gîndeam), un săpun Philosophia (ok, cred că nu trebuie să spun ce viziune romantic-desuetă a tipologiei artistului accentuează asta, cît de greșit e, de la gest pînă la denumire), o cafea (pentru espressor premium, cu rîșniță inclusă) și, cel mai straniu, o pungă goală de plastic precum cea din farmacii, și nu oricare farmacie, ci aceea care s-a numărat printre sponsorii principali ai evenimentului și al cărei director este o colecționară cunoscută. Vă întreb pe voi, pentru ce ți se oferă o pungă goală? (Gîndiți-vă la avioane, spre exemplu!)

Bucata de peluză din fața Lacului Floreasca a reprezentat „mini”-parcul de sculptură al RAD, cu cîteva piese memorabile. Merită amintit un „culegător” de Dan Vezentan (lucrare comanditată anterior de același sponsor cu săpunul și punga de farmacie – salt care, totuși, trebuie aplaudat, de la Senso la unul dintre cei mai importanți și vizibili artiști ai scenei de artă e ceva), o instalație a lui Christian Jankowski reprezentînd autoportretul artistului în mărime naturală, ținînd triumfător mai multe sfori cu prosoape albe întinse, o stanță autoironică la adresa maestrului tipic modernismului, alb și bărbat, dar și o sculptură „moale” plasată chiar în mijlocul lacului, un gest definitiv de mînă roșie, care puncta cerul, a lui Cătălin Bădărău. Mai găsim în același parc și o subtilă, însă intensă „apariție” a lui Ion Grigorescu, *Biserică* (2024), doar schițată în cele trei nave esențiale din fier modest oxidat, abia vizibilă în aer. Totul este precar, umil la Ion Grigorescu – printurile fotografice folosite, ramele, suporturile, materialele, tehnicile, corpul său zbîrcit expus ostentativ –, antimodernismul antiegoului și antiesteticul ca principiu estetic, și tocmai în acest „anti-” la orice, mereu proaspăt. Artistul a fost de altfel una dintre prezențele memorabile și ubicue. A fost prezent și în standul galeriei-star, „Gregor Podnar”, cu desene, fotografie, dar și doi *Cîini* (1994), trei de fapt, pentru că doi erau în împerechere, maidanezi realizați din aceeași tablă prost traforată, vînduți fiecare cu vreo 10.000-12.000 de euro. *Biserică*, lucrarea premiată de MARe și care a intrat în colecția instituției, continua și în interior, în standul Galeriei Ivan, unde mai era prezent cu o altă „tablă”, de această dată din seria iconografiei bizantine, și o memorabilă cruce din plexiglas, ca o acheiropoieta caligrafică. La Ivan mai este de menționat și o pictură inedită de Paul Neagu, realizată în două etape, la mijlocul anilor ‘60, tipică seriei „Muntele Găina”, acoperită după anii ‘90 cu linii rețelistice. Prețul ei: 25.000 de euro.

Nu la fel au stat însă lucrurile în cazul celui de al doilea premiu RAD, oferit de colecționarul Alexandru Rus. Dacă, în cazul celui inaugurat ediția trecută de MARe, putem vorbi cu adevărat de un beneficiu, fiind vorba de o colecție publică cu un spațiu specific dedicat, ba chiar unul dintre cele mai vizitate, în al doilea caz, lucrarea va intra într-o colecție privată, ferită de alți ochi. Lucrarea premiată, *Junona* (1980) a lui Vasile Gorduz, din standul Relicvar, nu doar că este a unui artist care nu mai e în viață (spre deosebire de *Biserica*), deci autosabotator pentru un tîrg dedicat artei contemporane, dar ridică întrebarea, pentru cei cîțiva colecționari care au achiziționat lucrări mai scumpe (Gorduzul a fost cam 9.000 de euro) – și au fost cîțiva –, de ce nu s-ar fi premiat în acest caz cea mai ridicată achiziție per total?

Cătălin Bădărău, „Degetul”, RAD 2024

Vasile Gorduz a fost bine reprezentat și în standul Galeriei Romană, cu patru lucrări reprezentative, realizate în piatră (himere patinate în apa salină a mării), lemn și bronz.

Sculptura, instalația, obiectul au fost anul acesta vedetele Tîrgului. Pictura, subreprezentată, a avut însă apariții memorabile la Galeria Biju, prin lucrările lui David Farcaș, la Sabot, prin Daniel Moldoveanu (aproape *sold-out* – căutați-l!), printr-un mic autoportret al Dianei Cepleanu la Lutnița și o la fel de mică, dar detaliat lucrată pictură, în grisaille foto-realist de dosar, realizată de Xavier Robles de Medina, la Catinca Tăbăcaru. Că vorbeam de mediul tridimensional, lucrări memorabile au fost instalația lui Ștefan Sava *A Conversetion with M.N.* (Mircea Nicolae – *n.m.*) la Cazul 101, tot aici instalațiile lui Alexandru Budeș, dar și lucrările Larisei Sitar și ale lui Vlad Nancă din standul Suprainfint. O altă lucrare la limita mediului, care „agață” la propriu și la figurat, *Wire Drawing* de Dan Perjovschi, din standul Galeriei „Gregor Podnar”, era realizată din sîrmă împletită (chiar de mîinile răbdătoare și însîngerate uneori ale artistului, după cum menționa omonimul galerist), amintind de secvența omuleților seriei *Antropograme*, de la începutul anilor ‘90. Tot aici, două lucrări „in progress” ale Marietei Chirulescu, pe pînză, în jurul a 17.000 de euro fiecare. Iar pentru că vorbeam de sculptură, la Lutnița, lucrarea *Sculpture* (2020) a artistului Flaviu Cacoveanu nu doar chestionează posibilitățile mediului, fiind formată dintr-un stativ tip de haine cu cămăși albe pe umerașe, fiecare alocate unei litere din cuvîntul s-c-u-l-p-t-u-r-e, alături de o serie fotografică cu artistul purtîndu-le individual, la fel de materială și verticală ca o sculptură veritabilă, ci a fost în plus și performată. În primul rînd de galeristul Andrei Sclifos, suspendat imponderabil, ca o sculptură pe soclu, pe balconul din fața spațiului, la 10 metri înălțime, apoi zilnic și la intervale regulate de performeri, fiecare cu cîte o cămașă, umplînd brownian celelalte spații. Aceasta a fost o lucrare „ascunsă” a Tîrgului, care exista și fizic pentru a fi achiziționată, însă era vie, cu o voință proprie, parcă elastică față de dinamicile rigide ale pieței. Prețul ei era în jur de 3.000-5.000 de euro. A doua lucrare ascunsă a Tîrgului, a unui artist care nu a fost prezent nici el, nici prin lucrări în vreun stand, este cea a lui V. Leac, poet reprezentativ al douămiismului extins, devenit în ultimii ani și artist (social). Horoscopul său artistic, pe cartonașe, a fost înmînat artistului și galeristului Alex Niculescu, care, la una dintre petrecerile Tîrgului, pentru suma de 20 de lei, citea zodia plătitorului. Iar pentru că la acea petrecere din a doua seară s-a întîmplat să fiu și eu și, ca să citez din arhicunoscutul TARA, „te văzui aseară akolo lepădătură, erai beat k un porc ...ngrozitor”, cum îmi scrisese a doua zi, pe telefonul pierdut, am profitat de euforia generală mergînd prin public alături de A.N., citind horoscopul și la final strîngînd suma de 400 de lei, ce urma a-i fi restituită lui Leac.

Tot ca un fel de petrecere, dar mai mult în sensul de celebrare, au fost și tururile susținute de Tudor Grecu și Avi Cicirean în măruntaiele colecției lor, parte din program, la fel ca anul trecut. Începute și ele cu prosecco matinal, fiecare lucrare avea pentru ei o poveste extra-cadru. Fac parte ambii dintre acei colecționari care colecționează, mai mult decît artefacte, informația din spatele acestora și felul relațional în care se propagă în istorie. O spun adesea, se întîmplă de multe ori ca aceștia – și alți cîțiva ca ei – să știe mai multe despre producția și biografia unui artist decît mulți dintre galeriștii sau curatorii existenți.

Revenind, din perspectiva aspectului general, cred că cel mai bun stand a fost cel al Galeriei Zina, cu artistele Lorena Cocioni, Giulia Crețulescu și picturile Codruței Cernea. Standul se deschidea cu o perdea din bețe rupte, ceramice, realizate de Lorena C., putînd fi foarte bine o miniexpoziție în sine. Iar cel mai prost stand, nu o să dau nume, conținea niște picturi în culori *eyecandy*-barbie-pop, cu autoportrete, presupun, ale artistei îmbrățișate de o turmă de unicorni.

La Galeria Plan B s-au remarcat o lucrare de Miklos Onuscan și picturile lui Șerban Savu, cel care reprezintă România în acest an la Bienala de la Veneția. La Sandwich atrăgeau atenția ceramica-mulaj cu păcat a Lilianei Basarab, picturile în care totul se întîmplă și se formează în cuadratura iluzorie ale artistei Raymonde Beraud, o capotă de Gheorghe Ilea și acuarelele cu medicamente, umil-suprarealiste, de un umor negru și intim ca de bucătărie, ale lui Teodor Graur. O apariție mai mult decît interesantă este Galeria Relicvar. Spațiu clujean condus de Vasile Istrate, preot, pictor și galerist, care întreține spațiul expozițional sub biserică și oficiază slujbe deasupra. Iar pentru că spuneam la început despre Dan Popescu că a reușit cumva să se infiltreze fără a fi prezent, anul acesta nu doar că a jucat rolul de consilier al MARe, în lipsa lui Kessler, dar artiștii săi vedetă (Gili, Comănescu și Gorzo) au fost prezenți la alte standuri (SAC, Suprainfinit) sau chiar în spațiile de odihnă.

Ce a fost inedit anul acesta: secțiunea dedicată designului și Sandwich Garage Sale, un post-punk OFF-space, ceva între sit post-apocaliptic și cort de vînzare de artă accesibilă, proaspătă și cu dinți.

Impresia generală este că au fost mai puțini vizitatori, însă vînzări simțitor mai mari. Din spusele organizatorilor, acestea s-au ridicat la circa 500.000 de euro. Recunosc că atunci cînd aud cifre exacte, rotunde, tind să nu le cred. „Am vîndut la 1 milion de dolari”, spunea „maestrul” Bălașa la TV, în ‘90. Să fi fost poate, să zicem, spre. Cert este că s-a făcut o statistică, iar dacă ea va fi publică sau nu, o să vedem curînd. Dar, în acest sens, un lucru care nu a fost deloc în regulă din partea organizării a fost faptul că, pe lîngă volumul vînzărilor sub pretextul aceleiași statistici, s-au cerut și numele cumpărătorilor. Or, avînd în vedere că RAD are ca directori doi galeriști, aflați în competiție pe piață, las la latitudinea voastră dacă aceasta este o practică corectă sau nu. Iar dacă anul trecut am văzut cu toții acele poze despre care s-a discutat și care au amuzat mult, cu sclipitorii galeriști, anul acesta în prim-plan au apărut și s-au nominalizat ca directoare doar două persoane din grupul extins. Sper așadar ca RAD să nu piardă acea atmosferă de colegialitate amintită, chiar dacă excesiv exhibată, acel aer deschis ca și spațiul alocat, care a meritat un ghid al flaneurului artistic. —

de-clic(k) / atelier deschis

# De ce Foucault? Traducerea-*parrhesia* (o artă poetică existențial-politică)

**Bogdan GHIU**

Vineri, 7 iunie, și sîmbătă, 8 iunie 2024, Facultatea de Filosofie a Universității din București a organizat, în cadrul unui astfel intitulat *World Congress Foucault: 40 Years After*, un foarte dens și divers colocviu internațional intitulat *The Courage of Truth in a Post-Truth World* – „Curajul adevărului într-o lume a post-adevărului" –, care nu a făcut decît să sublinieze, propunîndu-și, prin urmare, să exploreze singulara, poate chiar unica, absolut incredibila și epocala *actualitate* a marelui filosof francez pentru lumea de azi, la 40 de ani de la dispariția sa (a filosofului), survenită la 25 iunie 1984. Trebuie, desigur, reamintit că memorabila, definitiva sintagmă *„curajul adevărului"* reprezintă titlul ultimului curs ținut de Foucault, pînă cu foarte puțin timp înainte de a muri, la Collège de France (v. *Curajul adevărului. Guvernarea de sine și guvernarea celorlalți II. Cursuri ținute la Collège de France (1983-1984)*, ediție îngrijită de Frédéric Gros, sub îndrumarea lui François Ewald și Alessandro Fontana, traducere de Bogdan Ghiu și Mădălina Ghiu, Idea, Cluj, 2017, postfață de Bogdan Ghiu: „Cinism contra cinism, spectacol contra spectacol: economia sacrificială a adevărului (acum)"). Colocviul de acum s-a bucurat *(in situ și online)*, alături de intervenienți, „instituționalizați" sau „independenți", din București, Cluj, Chișinău, Londra, Lisabona, Atena, Bari, Dundee, Varșovia, Limoges, de prezența, în calitate de *keynote speaker*, a actualului președinte al Centrului Michel Foucault, profesorul (de la Universitatea din Lille) Philippe Sabot.

În ceea ce mă privește, în comunicarea mea (asupra căreia voi reveni cîndva ulterior) am încercat (ca de obicei cînd am această ocazie) să vorbesc nu atît *despre* gîndirea, ideile, analizele și conceptele din „lada cu unelte" a lui Michel Foucault, cît *cu* ele și *pornind de la ele, folosindu-mă* de ele, potrivit înseși dorinței gînditorului francez.

Dar mai importantă, poate, mi s-a părut participarea, în calitate de traducător „istoric", în România, al lui Foucault, la o masă rotundă care a încheiat prima zi de lucrări, pornind de la recenta traducere în limba română a trei volume de Michel Foucault: *Discursul filosofic* (Editura Trei), *Utopiile reale. Corpul utopic* (Editura Tact) și *Trădarea imaginilor* (Editura Cartea Românească Educațional) de către, respectiv, Ciprian Mihali, eu însumi și Oana Șerban (alături de Cristian Iftode, Ciprian Mihali și Oana Șerban fiind organizatorii acestui colocviu).

Această foarte interesantă și intensă, „disputată" masă rotundă – moderată de Cristian Iftode și intitulată „Traducerea lui Foucault: provocări hermeneutice" –, a marcat, de fapt, bine-venita relansare publică a șantierului editorial românesc Foucault, mai multe apariții importante din acest autor fiind deja contractate și programate să apară în următorii ani.

În ceea ce mă privește (din nou), participarea la această masă rotundă mi-a oferit ocazia unei priviri retrospective, a unei lămuriri publice cu mine însumi, pe care n-o pot pune decît sub titulatura întrebării, politic-existențiale, „De ce Foucault?", ca inserție politică personală în viața publică a României post-1990 (alături de traducerea unor Derrida, Deleuze, Bourdieu și alții, dar și, la începuturi, de critica media și, mai recent, de dezvoltările pornind de la arta contemporană).

Traducerea ca act cultural-*politic*, așadar, cu un decisiv și discriminant, „idio"-singularizant „adaos" existențial, în ceea (iar și iar) mă privește. Traducerea ca opțiune, decizie și proiect politice.

Faptul *politic* de a traduce – și de a traduce Foucault. Pentru că, în ianuarie 1990, în unul dintre birourile proaspetei edituri Foucault, la invitația profesorului Adrian Miroiu, dintr-o infinită listă, *am ales să traduc Foucault*.

Foucault a fost, pentru mine, *primul*: l-am considerat – și continui să îl consider – cel mai *polemic-potrivit*, altfel spus *pragmatic adresabil*, actualului context românesc și global (global-românesc!). Afirm, deci, perspectiva, inserția autonomă și ireductibilă, existențial și politic (cultural doar ca politic) a traducerii, a *actului* și a *acțiunii* de a traduce.

Ce faci cînd traduci, cînd, mai ales, alegi să traduci un autor precum Foucault? De ce să traduci, în general, și de ce să traduci, anume, Foucault?

Ce faci cînd traduci? Ce înseamnă *a traduce*? Un supra-*act de vorbire*, de *adresare*. Nimic altceva decît a scrie un anumit autor în „propria" ta limbă și cultură, pentru a le face „ale tale" înstrăinîndu-le, tulburîndu-le, deranjîndu-le, trezindu-le să se lupte pentru adevăr, nu să-l considere, somnambulic-oniric, deja dat și deja încarnat.

Deranjezi, tulburi, de-familiarizezi „propriul", „casa", „acasa": o faci „a ta" înstrăinînd-o un pic față de „ea însăși", decalînd-o în raport cu ea însăși, deschizînd o fantă de auto-insolitare (împotriva alienării). O mică violență „domestică". Contra-violență simbolică.

În-străinezi „propriul" deja, oricum, străin, apropriat, luat în posesie, comunul recuperat și privatizat „patriotic". Denunți prin „altoire" și „hibridare" străinătatea și stranietatea constitutivă, dar și abuzată, a „propriului". Recurgi la *străini* pentru a-ți (re)apropria „propriul". Scrii străini în „propriu", „la propriu".

Conceptul ultim, esențial la Foucault, al „curajului adevărului": *parrhesia*, altfel spus spunerea deschisă, în față, a adevărului mai ales către putere, expunîndu-te, deci, riscului de represalii din partea acesteia, pînă la pierderea vieții sau, „măcar", a libertății ori a integrității de sine. Din acest punct de vedere, Salman Rushdie este, poate, singurul sau oricum unul dintre foarte puținii veritabili *parrhesiaști*, adică practicați, prin expunere de sine, ai „curajului adevărului", din epoca noastră, *parrhesia* presupunînd ceea ce Foucault numește *alethurgie*: practicarea, manifestarea, „dramatizarea", performarea și încarnarea adevărului. Într-o epocă a „post-adevărului", numai prin expunere de sine la riscul spunerii, al manifestării și adresării adevărului poate restitui regimul propriu al adevărului. Fără risc nu se poate.

Vorbind, însă, în cadrul mesei rotunde mai sus amintite, am ajuns la o concluzie-ipoteză nouă: în cazul meu, legătura dintre *traducere* și *Foucault* este esențială, deloc ocazională, altfel spus, actul și acțiunea de *a traduce Foucault* se dovedesc singular-capitale, și filosofic fertile.

A traduce = a adresa dinăuntru străini „propriului", „casei", „familiarului"; a recurge la străini, a *aduce* străini, a „colporta" și „trafica" străini.

Dar nu orice fel de străini: Foucault, teoreticianul ultim-inaugural al *parrhesiei*.

Am spus deja, dar revin pentru a dezvolta: a traduce înseamnă „a trăda", dar nu „originalul", ci *destinatarul*. A traduce pentru a „trăda" propriul, (tr)aducînd străini, introducînd străini în „casă", (între)deschizîndu-le *dinăuntru* ușa străinilor (sau măcar, de fapt, *unor* străini, nu chiar, vai, oricăror, tuturor: ospitalitate forțată, în continuare însă *selectivă*!): ca să intre în contact, în tratative cu străinătatea și stranietatea deja existentă, constitutivă, a „propriului" (matern – limba – sau patern – patrimoniul"), să redeschidă public spațiul de dispută și negociere din care rezultă, întotdeauna, adevărul. A înstrăina propriul, dar ne-înstrăinîndu-l, ci „pe loc", la locul lui, pentru a-l (re)pune în mișcare.

*Adresez străini* precum Foucault culturii și spațiului public românești pentru a provoca, prin ciocnire și confruntare, adevărul, adevăruri, producția de adevăr.

Riscul și pericolul (măcar prin minorizare și marginalizare) de a traduce *anumiți* străini: trebuie să tr-aduci „acasă" străini nu atît dominanți (Foucault a devenit, oarecum, astfel, dar într-un sens cu totul specific), ci care să confirme dominația proprie locului, în nici un caz să o contrazică, să o tulbure.

Te „ascunzi" după străini precum Foucault ca să spui, mascat, „baroc", în „stil" foarte foucauldian, deci, adevărul, de fapt să provoci „propriul" la adevăr prin ciocnire cu *anumiți* străini. Te ascunzi după străini, te folosești de străini ca să spui adevărul acasă și în „propria" limbă, ca și cum acești străini ar vorbi „de la sine" în/prin ea (ventri-logic), îi interiorizezi, îi naturalizezi într-o limbă și într-o cultură pentru ca aceasta să înceapă „singură", ca „de la sine", să vorbească altfel, „străin", glosolalic, înstrăinîndu-se, adică îmbogățindu-se interior și manifestînd astfel, în ea însăși, nevoia de traducere și caracterul fundamental al traducerii lăuntrice, de sine sieși, al pluri-lingvismului intern. Limba „maternă" ca Babel, și afirmarea, astfel, a adevărului: traducerea ca adevăr și producerea adevărului prin traducere; adică *poetic*. Abia ca traducător am continuat să rămîn poet. Punerea la lucru și la contribuție a constitutivei străinătăți plurilingve *interne*. Traduci străini ca să o dezvăluie, să o manifeste, să scoată adevărul la lumină.

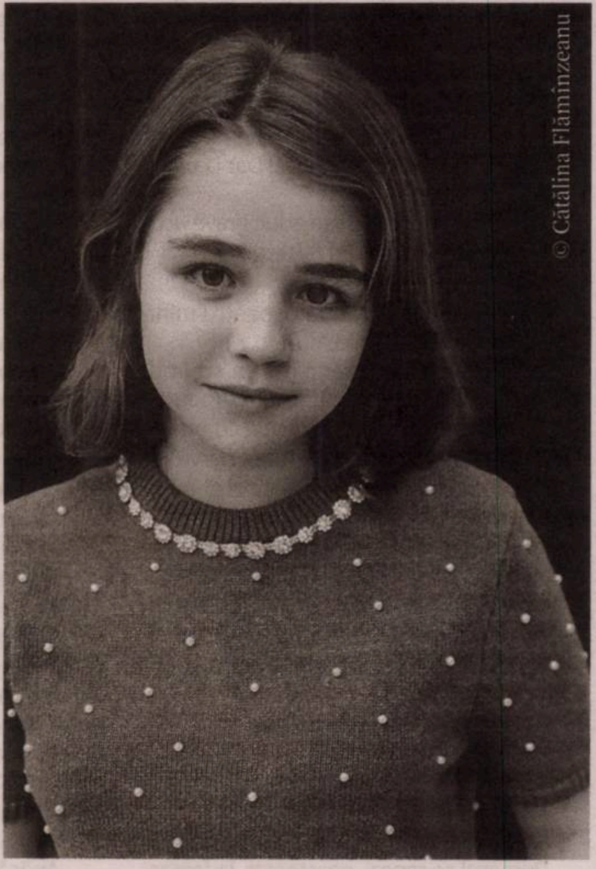
Pe scurt, traducerea ca act de curaj *parrhesiastic*. Politico-existențial. —

---

Portrete sentimentale

## În apărarea întunericului

**Irina GODJA**



© Cătălina Flămînzeanu

Mă întreb mereu de ce oamenilor le este teamă de întuneric. Oare de ce se feresc ei de întuneric și îl evită așa de mult? Cred că am un răspuns, dar nu sînt sigură că am dreptate. Cred însă că oamenii sînt dominanți. Ei vor să aibă control asupra a ceea ce fac, iar întunericul îi împiedică să facă asta. Dar nu sînt aici ca să îi critic pe oameni. Sînt aici pentru a le arăta, prin cuvinte, frumusețea întunericului.

Mie noaptea mi se pare minunată, dar mulți nu își dau seama de asta. Noaptea, cînd ies din casă, mă uit la cer. Mă uit la cerul presărat de făină, mă uit la luna sculptată în brînză, mă uit la siluetele vagi din ciocolată neagră... și mă întreb: cine este bucătarul care face toate acestea? Cine trezește licuricii care zboară ca niște zîne ale nopții și cine le anunță pe bufnițe că cerul este liber și trebuie înviorat de pene? Din păcate, nu voi afla niciodată. Dar de ce să-mi bat capul cu asta, cînd pot să ies la o plimbare alături de liliecii aprigi, cînd pot să stau pe o bancă lîngă pisicuțele ce se camuflează în golul nopții, împreună cu vîntul ce-mi piaptănă părul?

Fără întuneric, nu ar exista artificii, fără întuneric, nu ne-am putea odihni noaptea și fără întuneric... ce ne-am face noi fără el?

Putem privi lucrurile astfel: ar exista proverbe, citate sau cărți fără întuneric? Oare ar exista vreunul dintre proverbele „Mereu găsești un petic de lumină în cele mai întunecate vremuri" sau „Ești o luminiță în întuneric"? Răspunsul cred că-l știți și voi. Putem să considerăm întunericul o alinare, o lecție de viață.

Am avut și eu o perioadă mai grea în viața mea... Iar în acea perioadă am avut nevoie de întuneric. Poate vă întrebați de ce scriu acest text. Dacă credeți că am ales acest subiect pur și simplu, vă înșelați. Vreau să onorez întunericul, chiar dacă nu este o persoană. Pentru că și el m-a ajutat, la rîndul lui... —

**Irina Godja** *(13 ani) este elevă la Școala privată Aletheea*

# Gudrun

## 13. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> *„Ce greu e să faci pe generalul,*
> *mai ales mort."*
> Dino Buzzati
>
> *„Ura este un domeniu al inimii,*
> *disprețul unul al capului."*
> Schopenhauer

Primarul încremeni pentru cîteva clipe într-o poziție nefirească, într-un stop-cadru hilar, grotesc. Apoi făcu un salt pînă în spatele biroului. Plicul îl ținea în mîna stîngă, iar cu dreapta începu să deschidă lent, exasperant de lent, primul sertar. Heller, care-l urmărea atent printre rotocoale de fum, își imagină o scenă de film, cum primarul scoate din sertarul cu pricina un pistol și-i trage un glonte în cap. Un gînd care-l amuză teribil.

– Ești de-a dreptul cîinos. Ești dăunător, zise primarul. Îmi vîri demisia sub nas cu cîteva luni înainte de alegeri, să dăm apă la moară ziariștilor, să ne-o tragă prin presă și radio și televiziune, să facă ironice comentarii cu intenția de a ne diminua popularitatea...

– Unii te critică oricum, cu sau fără demisia mea.

– Nici tu nu ai scăpat, Edi!

– Adică?

– Din nou faci pe naivul. Aventurile tale cu femeile...

– A, da, zîmbi Heller, amatorii de cancanuri. În cazul meu, toate acele texte, chipurile pamflete satirice, sînt apă de ploaie. Aventurile mele amoroase? Texte de doi lei! Produc satisfacții impotenților, babelor, gospodinelor care nu au mai făcut sex de ani de zile. Și adolescenților onaniști. Sînt celibatar, n-am obligații familiale. Nu m-am combinat niciodată cu femei căsătorite. Deci, bîrfe de crîșmă. Mi-e indiferent dacă sînt numit un gigolo bătrîn, ba chiar mă amuză! Dar la tine...

– La mine ce?

– E mai complicat. Ți se aduc grave acuzații, chiar dacă unele sînt false...

– Unele?

– Nu intrăm în amănunte, pentru mine sînt lipsite de importanță, nule.

– Și pentru mine, crede-mă. În schimb, mă doare atitudinea ta. Prietenul meu se joacă cu mine precum șoarecele cu pisica, numai așa, de-al naibii, să-mi toace nervii. Iar acum pui capac la toate și-mi întinzi demisia ta din partid! Într-un prim moment, am vrut să dau foc plicului aici în fața ta, fără alte comentarii. Dar m-am răzgîndit. Îl vîr nedeschis în sertar. Acolo va rămîne pînă după alegeri. Indiferent de rezultat, am să-ți aprob demisia. Nu te întreb de ce faci gestul ăsta. De povești sînt sătul.

– Putem povesti mult și bine.

– Atunci... cum rămîne?

– Cu ce?

– Cu parcarea?

– Care parcare?!

Primarul se repezi, neașteptat, la fereastra larg deschisă și inspiră zgomotos de cîteva ori.

– Știi foarte bine la ce mă refer! șuieră el. Deja depășești orice limită cu atitudinea ta voit indolentă și zeflemitoare la adresa persoanei mele!

– Te-ai agățat de subiectul ăsta ca o căpușă, rosti Heller cu o voce exasperant de calmă pentru urechile primarului. Hai să-l schimbăm și să vorbim despre... femei, de exemplu. Ce zici? Un subiect care te poate destinde, mai scapi de starea asta nervoasă care-ți înmulțește ridurile de-o să arăți ca naiba pînă la alegeri. Și-atunci adio voturi din partea feminină. Nu mai pupi scaun de primar, eventual un scăunel de grădiniță.

Heller hohoti de cîteva ori, amuzat de propriile sale cuvinte.

Primarul se răsuci rapid spre el. Era congestionat la chip, cu ochii umflați, gata să-i iasă din orbite. Se repezi asupra lui Heller și-l apucă de gît cu ambele mîini. „Neamțul dracului", bolborosi. Șocat de această halucinantă reacție, Heller scăpă pipa din mînă, iar teama că va fi sugrumat i se împrăștie pe față într-o culoare purpurie. Cîteva secunde, primarul rămase cu degetele încleștate în jurul gîtului prietenului său, coleg de primărie și de partid, apoi îi dădu drumul și-l privi ca trezit dintr-un vis zbuciumat, uluit de propria sa reacție.

Alunecă prin aerul tot mai dens ca o nălucă pînă-n spatele biroului unde se lăsă, moale, în scaun. Își domoli, treptat, răsuflarea șuierătoare, în timp ce-și frîngea mîinile cu mișcări din ce în ce mai lente, pînă cînd se potoliră ca niște animăluțe obosite.

O vreme nici unul dintre cei doi nu rosti un cuvînt. Li se auzeau respirațiile într-un contrapunct ritmic, care pulsa în tonalități diferite.

Apoi primarul șopti:

– Scuză-mă. A fost un gest necugetat...

Heller începu să-și umple din nou pipa cu tutun, după ce o ridică de jos și o scutură de ultimele rămășițe de scrum. Primarul îi urmărea gesturile cu priviri golite de orice expresie. După ce și-o aprinse și lansă cîteva noi rotocoale de fum, Heller rosti:

– Începi să-ți pierzi stăpînirea de sine. Grijă mare să nu ai astfel de ieșiri necontrolate și în public. Îți pierzi simpatizanții, credibilitatea și din șansele de a fi reales.

– Ai dreptate, Edi. Dacă află presa...

– Stai liniștit, eu nu voi povesti nimănui, am și uitat că ai vrut să mă sugrumi. Nu s-a întîmplat nimic.

– Mulțumesc.

Din nou, lungi momente de tăcere. Apoi Heller continuă:

– Ar fi bine să amîni ședința de azi pe luni la aceeași oră.

– E o sugestie? Sau și o promisiune...

– Sugestie și promisiune. În fond, nu mă leagă nimic de locul acela.

Afirmația îl surprinse pe primar, dar se abținu să zică ceva. Heller era o persoană calculată, rece, care știa să-și ascundă bine sentimentele. Oare chiar nici o amintire nu-l lega de casa și grădina în care a trăit atîta timp? Important era să semneze, restul sînt întrebări inutile, gîndi primarul. „Sufletul lui Heller a fost întotdeauna o enigmă pentru mine, una pe care nu am nici timp și nu are nici vreun sens să o dezleg."

Apăsă butonul negru aflat la marginea biroului.

– Da, domnule primar, se auzi vocea secretarei.

– Ședința de azi se amînă pe luni la aceeași oră. Anunță, te rog, pe toată lumea.

Apoi scoase la iveală o sticlă cu coniac plus două pahare. Turnă în ele din lichidul rubiniu și îi întinse unul lui Heller. Acesta se ridică și-l luă cu o schiță de zîmbet pe buze. Ciocniră cu atenție. Clinchetul paharelor sună ca un suspin. Ca un oftat sticlos.

Heller bău coniacul din două mari înghițituri.

Se ridică în picioare, cu pipa fumegînd în mîna dreaptă.

– Te las să-ți aduni gîndurile, zise. Ne revedem luni.

– Da, luni...

Telefonul mobil aflat pe noptieră suna cu o insistență metalică, stridentă, precum țipetele copiilor cînd alunecă pe tobogane. Suna cu o alarmantă încăpățînare din cinci în cinci minute și aluneca, tremurînd, într-o parte și-n alta pe suprafața lucioasă. Timp de mai bine de o jumătate de oră nu se opri, pînă ce-și atinse scopul.

Breda deschise cu greu ochii, cuprins de buimăceală. O clipă nu pricepu unde se află, nici în care secțiune a zilei. E dimineață, e amiază, după-masă... Prin fereastra larg deschisă, intra un val de căldură încă moderată, dar care amenința să devină fierbinte. Încă nu-i miezul zilei, își zise Breda și întinse mîna să apuce telefonul care țipa și tremura pe noptieră precum o jucărie defectă pe punctul de a-și da duhul.

„Cine naiba sună ca un apucat?" Se holbă o vreme la ecranul mobilului, apoi desluși numele comandantului.

– Alo. Bună dimineața, șefu'!

– Dimineața a trecut, Marti! Ce Dumnezeu faci la ora asta?

Vocea comandantului tremura a neliniște.

– Dorm, mormăi Breda. Adică... dormeam...

– Ai chefuit azi-noapte?

Îngrijorarea din vocea comandantului era tot mai evidentă.

– Deloc. Am citit...

– Ai citit toată noaptea??

– Da... pînă în zori... acum sînt pe cont propriu și îmi permit... să pierd cîte o noapte...

– La naiba, pe cont propriu!! În timp ce tu dormi ca un prunc, exact vizavi de tine, pe celălalt mal al Someșului, aproape de ștranduri, s-a petrecut o crimă!

– Nu cred... mormăi Breda.

– Ba să crezi. Deja vuiește toată media. Victima este... mă rog, a fost... pot spune, o persoană publică... m-a sunat primarul, e într-o mare agitație...

– Ca de obicei.

– Te vrea neapărat pe tine!!

– Pe mine?

– Da. Pe tine. Să rezolvi cazul cît mai repede cu putință. Te așteaptă deja la el în birou, și-a trimis șoferul cu mașina, e în parcarea ștrandului.

– O clipă, șefu', sînt derutat.

– Scuze, dar insitențele și agitația primarului m-au pus pe jar.

– Cine-i victima?

Îl auzi pe comandant cum soarbe din cafea și își aprinde o țigară.

– Victima e Heller. Edgar Heller.

– Heller?

– Omul de bază al primarului, al primăriei, șeful finanțelor.

– A, da! O persoană controversată, după bîrfele unor ziariști.

– Exact! Apare prin paginile tabloidelor tipărite ori online. Un gigolo bătrîn, asta-i eticheta pe care i-au agățat-o ziariștii. Acum are o altă etichetă agățată de degetul mare al piciorului drept.

– L-ați dus deja la sediu?

– Cît crezi că te puteam aștepta? E pregătit de autopsie.

– Omorît pe malul rîului?

– Nu. În balon.

– În balon??

– În nacela balonului. Era un pasionat al acestui sport... nu doar de femei.

Breda puse mobilul pe difuzor și începu să se îmbrace.

– Am văzut balonul... bolborosi el.

– L-ai văzut? explodă comandantul.

– Era cam în jur de ora șapte, stăteam la fereastră, fumam și am văzut un balon plutind deasupra Someșului... ceva obișnuit în diminețile de vară, un balon al resortului Wonderland...

– Culmea! Te holbai exact la locul crimei!

– Apoi au venit ciorile.

– Cine?

– Cîrdurile de ciori care ies din oraș dimineața. Mii de ciori țipînd isteric.

– Cunosc fenomenul.

– Au acoperit toată imaginea, iar după ce au dispărut... a dispărut și balonul, de parcă l-ar fi luat cu ele...

– Marti, spune drept, tu ai chefuit azinoapte ori chiar ai citit?

– Am citit.

– Balonul acela s-a prăbușit, poate exact cînd zici tu că l-au acoperit ciorile. Prăbușit o fi cam mult spus.

– Cine a descoperit victima?

– Portarul ștrandului, dar și dintre angajații de acolo. Sînt restaurante, cofetării, terenuri de tenis...

– Știu.

– ...tocmai veniți la slujbă, au văzut cum coboară balonul și dispare printre copaci... de fapt balonul s-a agățat de crengile acestora. Nacela s-a oprit cam la o jumătate de metru deasupra pămîntului. Marti, te îmbraci?!

– Sînt aproape gata.

– L-au descoperit pe Heller mort, aplecat peste marginea nacelei. Cu un ac mare de păr înfipt în gît!

– Desigur, singur.

– Singur, Marti! Doar nu era să-i aștepte și criminalul ori criminala.

– Criminala?

– S-a găsit un fir de păr lung și blond. Atît. În privința amprentelor... mai vedem. Dar sînt convins că le vom găsi doar pe ale lui Heller. Oricum, nu s-a atins nimeni de nacelă, s-au speriat cînd au văzut mortul, au telefonat imediat... Noi am fost acolo rapid, am făcut poze, legistul a avut o primă părere. Am marcat locul și stau de pază oamenii noștri pînă ajungi tu acolo.

– Nacela ar trebui bine cercetată.

– Corect.

– Poate ar fi o soluție s-o desprindeți de balon și s-o duceți la sediu.

– M-am gîndit și eu. Așa facem. Heller e pregătit pentru autopsie. Legistul nu crede că acul acela i-a provocat moartea, a curs prea puțin sînge, zice. Vom vedea. Iei legătura cu el, te simpatizează.

– Mai mult pe Maraia.

– Ce păcat că-i taman acum în concediu. Ți-ar fi fost de mare ajutor.

– Ne-ar fi fost!

– Ești gata, Marti?! Primarul plesnește de nerăbdare să te vadă!

– Nu plesnește el așa ușor.

– Mașina lui o ai la dispoziție toată ziua, și mîine dacă ai nevoie, și poimîine... pînă rezolvi cazul.

– Și dacă nu-l rezolv decît în săptămîni de zile?

– E în stare să-ți lase mașina și să cumpere alta pentru primărie. E tare tulburat de caz, de parcă Heller i-ar fi fost frate.

– Am plecat!

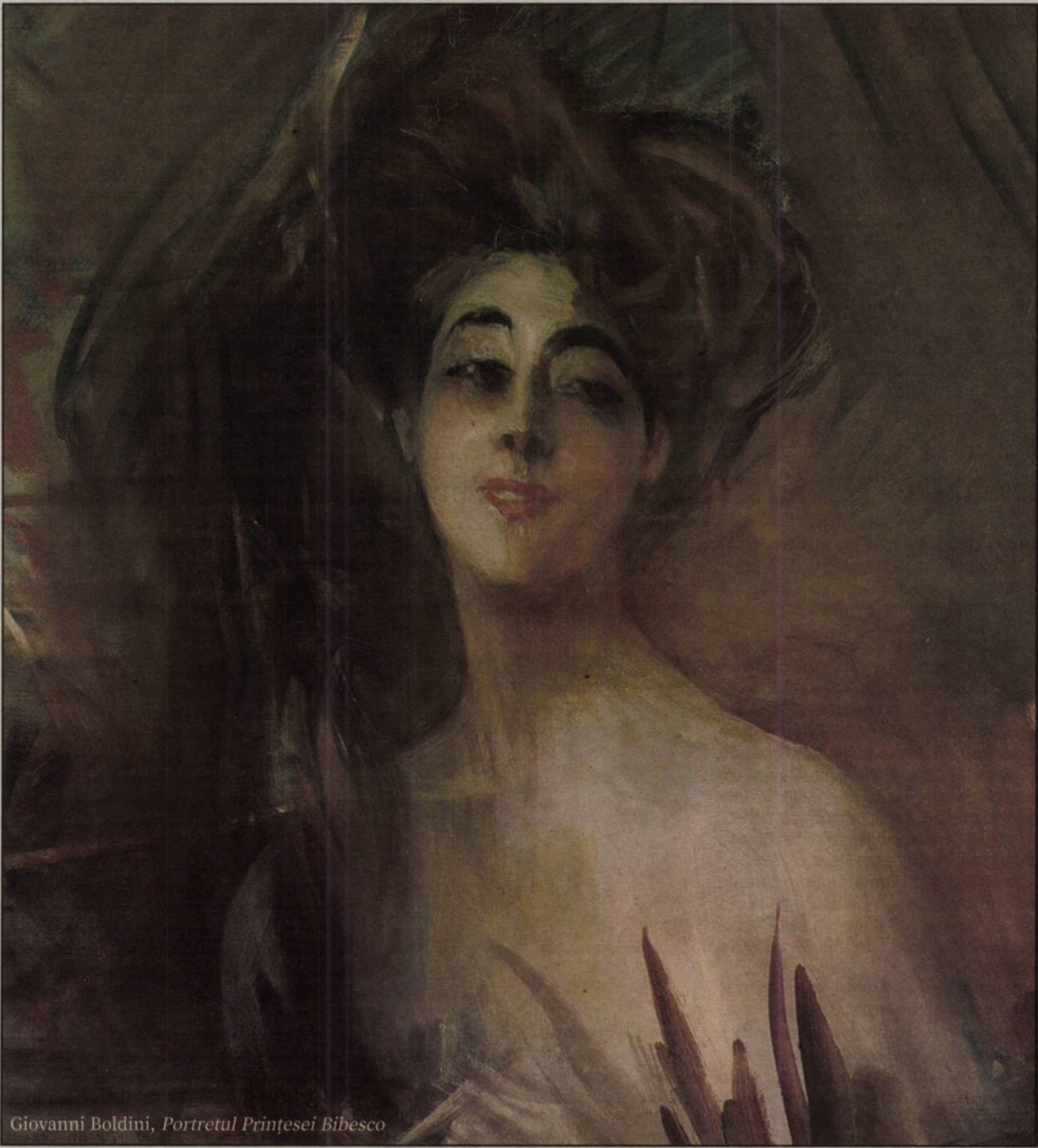
– Ținem permanent legătura! —

*(va urma)*

9145498831211

# OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1212
19-25 iunie 2024
Anul XXV/serie nouă (952)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



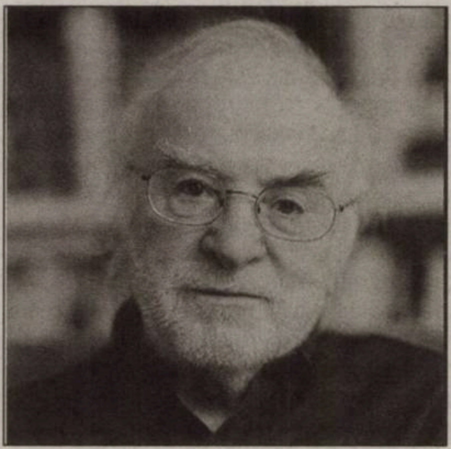
Giovanni Boldini, *Portretul Prințesei Bibesco*

## Martha Bibescu – „inima cucerită și cuceritoare“

Markus BAUER
Ilina GREGORI

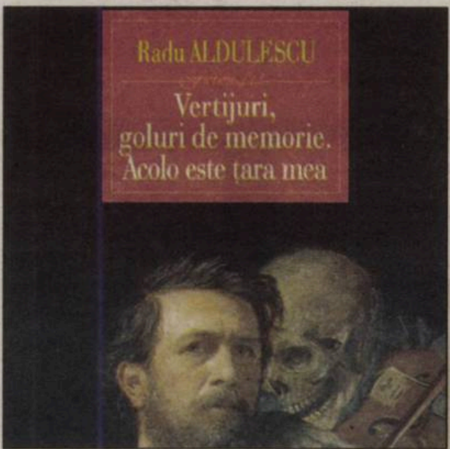
### Singurul defect al cîinilor e că au încredere în oameni

**Silvia DUMITRACHE**



### „Port amintirea tragediilor anterioare, care au revenit acum cu intensitate“

**Interviu cu Norman MANEA**



### Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea

**Radu ALDULESCU**

Editorial

### Alegerile locale și efectul de contagiune

**Cristian PÎRVULESCU**

### Alegeri „auropene“ – Salman Rushdie mai are un ochi!

**Bogdan GHIU**

### Evul Mediu electoral. Secția de vot, cîntarul și buletinele inexistente

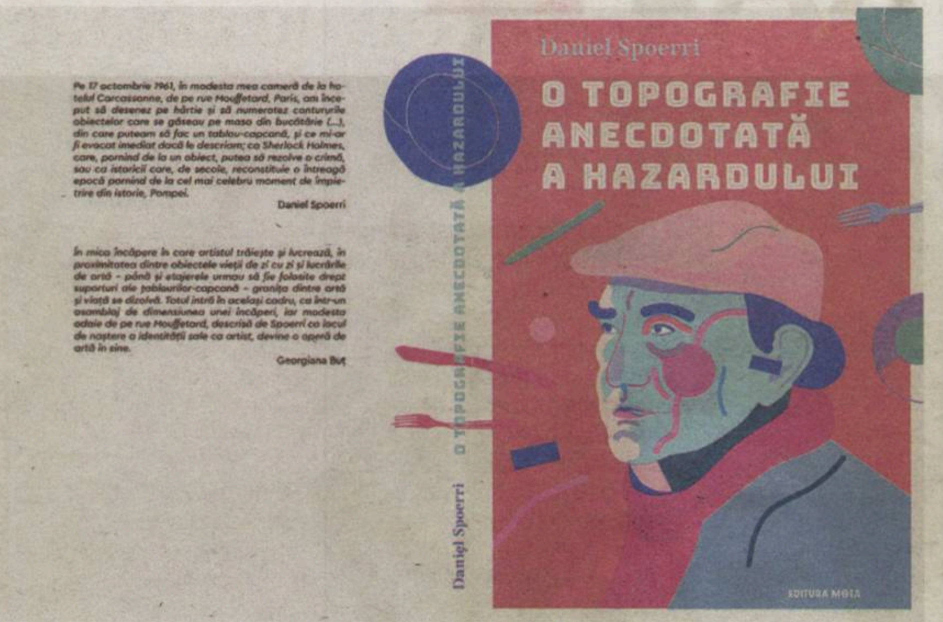
**Iulia POPOVICI**

## Lansare: *O topografie anecdotată a hazardului* de Daniel Spoerri

Sîmbătă, 29 iunie, ora 19.00, la Cărturești Modul, se va lansa volumul lui Daniel Spoerri, *O topografie anecdotată a hazardului*, Editura Meta, Fundația Culturală Meta, cu texte de Georgiana Buț, Jean-Paul Demoule și Eva Pervolovici.

Daniel Spoerri, una dintre figurile marcante ale mișcării Noului Realism și Fluxus, s-a născut în Galați, a copilărit la Iași, cu toate acestea cartea sa manifest, apărută în Franța în 1962, nu a fost niciodată tradusă în română, ceea ce ne-a apărut ca o necesitate și o urgență absolută, cu atît mai mult cu cît artistul a împlinit pe 27 martie 2024 vîrsta de 94 de ani.

Nu este vorba despre un roman, ci despre o carte de artist, în același timp poetică și plină de umor, care transpune în literatură programul său conceptual. Daniel Spoerri povestește istoria personală a diverselor obiecte ce se aflau pe masa din atelierul său, la un moment precis.



*Pe 17 octombrie 1961, în modesta mea cameră de la hotelul Carcassonne, de pe rue Mouffetard, Paris, am început să desenez pe hîrtie și să numerotez contururile obiectelor care se găseau pe masa din bucătărie (...), din care puteam să fac un tablou-capcană, și ce mi-ar fi evocat imediat dacă le descriam; ca Sherlock Holmes, care, pornind de la un obiect, putea să rezolve o crimă, sau ca istoricii care, de secole, reconstituie o întreagă epocă pornind de la cel mai celebru moment de împietrire din istorie, Pompei.*

Daniel Spoerri

*În mica încăpere în care artistul trăiește și lucrează, în proximitatea dintre obiectele vieții de zi cu zi și lucrările de artă – pînă și etajerele urmau să fie folosite drept suporturi ale tablourilor-capcană – granița dintre artă și viață se dizolvă. Totul intră în același cadru, ca într-un asamblaj de dimensiunea unei încăperi, iar modesta odaie de pe rue Mouffetard, descrisă de Spoerri ca locul de naștere a identității sale ca artist, devine o operă de artă în sine.*

Georgiana Buț

Daniel Spoerri
O TOPOGRAFIE ANECDOTATĂ A HAZARDULUI
EDITURA META
Daniel Spoerri O TOPOGRAFIE ANECDOTATĂ A HAZARDULUI

Prima ediție în limba română, apărută la Editura Fundației Culturale Meta, cu sprijinul AFCN, cuprinde o prefață a criticului Georgiana Buț și un eseu de Jean-Paul Demoule, arheolog care a lucrat cu Daniel Spoerri în cadrul unui performance imaginat de acesta. În 1982, artistul a îngropat resturile unui banchet la care au participat 80 de persoane, care au fost dezgropate în 2010 și 2016, după regulile artei arheologice. Astfel, hărții topografice din 1962 prezenta ediție îi adaugă un material inedit, releveul arheologic al săpăturilor *Dejunului sub iarbă* din 2016. Cartea se închide cu un jurnal de filmare ce retrasează parcursul filmului documentar *Topografia Hazardului*, între temporalități și spații geografice diferite, încadrate de săpăturile arheologice din 2016. Jurnalul este punctat de QR-coduri care trimit la secvențe din culisele filmului, *dezgropate* la rîndul lor, pentru prezenta ediție, din materialul filmat. —

---

## Tim Robbins, Mikhail Baryshnikov şi John Malkovich, printre invitaţii speciali la FITS 2024

### Dialogurile vor fi moderate de Matei Vișniec și Octavian Saiu

Ediţia din acest an a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu aduce în faţa publicului zeci de personalităţi marcante ale vieţii culturale, în cadrul seriei de conferinţe speciale. Un număr de 21 de conferinţe speciale vor avea loc pe parcursul celor zece zile de FITS, cele mai multe dintre evenimente fiind moderate de criticul de teatru Octavian Saiu şi de dramaturgul Matei Vişniec. Timp de zece zile, Octavian Saiu va intra în dialog cu Mikhail Baryshnikov, Jan Fabre, Tim Robbins, John Malkovich sau Neil Labute, în timp ce dramaturgul Matei Vişniec va modera conferinţele speciale cu Pippo Delbono, Lukasz Twarkowski, Joachim Umlauf sau Hervé Koubi. Accesul la conferinţele speciale din cadrul FITS este gratuit, în limita locurilor disponibile.

„Invităm publicul să ia parte la aceste întîlniri unice pe care le oferim fără bilet, dar cu eforturi foarte mari pe care le facem în fiecare an. Este extraordinar să putem dialoga cu nume precum Mikhail Baryshnikov, Jan Fabre, Tim Robbins, John Malkovich, Pippo Delbono, Hervé Koubi sau Neil Labute. Sînt personalităţi uriaşe pe care nu doar că le invităm să îşi prezinte spectacolele, dar iată că le invităm şi la conferinţe, astfel încît să primim cu toţii cît mai mult din bogăţia cunoaşterii lor." (Constantin Chiriac, preşedintele FITS)

Octavian Saiu

■ **Vineri, 21 iunie**, seria conferinţelor speciale este deschisă la ora 10.30 de o întîlnire cu Mikhail Baryshnikov și Jan Fabre, prilejuită de inaugurarea oficială a instalației video *Not once*. De la ora 15.00, părintele Constantin Necula va vorbi *Despre prietenie. Pur şi simplu* la Catedrala Mitropolitană „Sfînta Treime" din Sibiu. Tot vineri, de la ora 16.00, la Sala Oglinzilor de la Forumul Democrat al Germanilor, Octavian Saiu moderează conferinţa cu Mikhail Baryshnikov şi Jan Fabre.

■ **Sîmbătă**, **22 iunie**, sînt programate conferinţele cu Pippo Delbono (de la ora 12.00) şi Tim Robbins (de la ora 14.00), tot la Sala Oglinzilor de la Forumul Democrat al Germanilor.

■ **Duminică**, **23 iunie**, Matei Vişniec intră în dialog cu artistul polonez Lukasz Twarkowski, în cadrul unui eveniment ce face parte din Sezonul Cultural Polonia-România 2024-2025. Tot duminică, Octavian Saiu va dialoga cu ambasadorul României în Austria, Emil Hurezeanu, și cu Emanuel Tăvală pe tema cărţii *Români de seamă din Viena de altădată*, semnată de profesorul Nicolae Dura. Seria conferinţelor din 23 iunie se încheie cu o discuţie între artistul Dan Perjovschi, Matei Câlția și Monica Dănilă despre rezidenţa Şona AIR.

Matei Vișniec

■ Ziua de **luni**, **24 iunie**, aduce două conferinţe speciale, moderate de Matei Vişniec, cu Joachim Umlauf, directorul Institutului Goethe în România, şi cu coregrafa de origine spaniolă Rafaela Carrasco.

■ **Marţi**, **25 iunie**, Octavian Saiu discută cu Gilda Lazăr, Po-Cheng Tsai și Gigi Căciuleanu în cadrul întîlnirilor JTI, în timp ce **miercuri**, **26 iunie**, Matei Vişniec îl are invitat pe coregraful spaniol David Gutiérrez.

■ **Joi**, **27 iunie**, este programată conferinţa specială cu John Malkovich și Ingeborga Dapkunaite, care vor discuta cu Octavian Saiu despre spectacolul *În singurătatea cîmpurilor de bumbac* şi despre multe altele la Sala Oglinzilor, de la ora 12.00. Tot joi, Matei Vişniec va discuta, de la ora 14.00, cu coregraful francez Hervé Koubi, despre spectacolul pe care compania sa îl aduce în FITS anul acesta.

■ **Vineri**, **28 iunie**, este programată o conferinţă specială ce marchează Centenarul Institutului Francez în România.

■ **Sîmbătă**, **29 iunie**, Octavian Saiu moderează trei conferinţe speciale: de la ora 12.00 cu Emil Hurezeanu și Rudolf Graf, de la ora 14.00 cu dramaturgul Neil Labute şi de la ora 16.00 cu antreprenorul cultural de origine germană Jochen Sandig. Tot sîmbătă, 29 iunie, Constantin Necula susţine o conferinţă pe tema *Frățietatea – Dialogul cu aproapele* la Catedrala Mitropolitană „Sfînta Treime".

■ Seria de conferinţe speciale se încheie **duminică**, **30 iunie**, cu acelaşi Octavian Saiu. De la ora 12.00, criticul de teatru va dialoga cu Anne Teresa de Keersmaeker, iar de la ora 13.00 va susţine o conferinţă în care va trage concluziile acestei ediţii de festival.

*

O altă serie importantă de conferințe este cea din cadrul Bursei Internaționale de Spectacole de la Sibiu. În perioada 24-27 iunie, publicul sibian va putea să asiste la discuții cu mari nume ale lumii artistice mondiale, printre care îi amintim pe Alicia Adams, vicepreşedinte International Programming and Dance la John F. Kennedy Center for Performing Arts, Lisa Richards Toney, președinte și director executiv al Asociației Profesioniștilor din Artele Spectacolului (APAP), Lee Hong Low, director de creație al Factory International și al Festivalului Internațional de la Manchester (MIF), Shona McCarthy, director executiv al Edinburgh Festival Fringe din Scoția sau Harold David, copreședinte al Festivalului Off Avignon din Franța. Evenimentele din cadrul Bursei Internaționale de Spectacole se desfășoară la Sala Faust a Hotelului MyContinental.

Ediția din acest an a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu – cu tema PRIETENIE – se desfășoară între 21 și 30 iunie și programează peste 830 de evenimente indoor, outdoor și online. —

Sumar

POLITIC

**Ioana DUMITRESCU,** Xi și Putin vor o nouă ordine mondială. Ungaria și Serbia sînt gata să-i sprijine 4
**Bedros HORASANGIAN,** Peisaj după alegeri 5
**Iulia POPOVICI,** Evul Mediu electoral. Secția de vot, cîntarul și buletinele inexistente 6

LITERATURĂ

**Octavian SOVIANY,** N.D. Cocea și romanul-pamflet 8
**Dana PÎRVAN,** Viorica Răduță – poezia morții, a războiului 9
**Victor COBUZ,** Serviți *fast fiction*? 10

ISTORIE

**Markus BAUER,** Înţelepciunea inimii şi experienţa Curţii 11
**Markus BAUER în dialog cu Ilina GREGORI,** „Inima cucerită și cuceritoare" 12

INTERVIU

**Norman MANEA:** „Port amintirea tragediilor anterioare, care au revenit acum cu intensitate" – Interviu realizat de **Carmen MUȘAT** 16

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

**Radu ALDULESCU,** Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea 19

ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (14) 24

ARTE

FILM:

**Silvia DUMITRACHE,** Singurul defect al cîinilor e că au încredere în oameni 15
**Bogdan POPA,** Despre absențele din teoria de film 21

TEATRU:

**Juan MAYORGA,** „Important este să fim autorii propriilor noastre personaje" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** 22

RUBRICI

**Ruxandra CESEREANU,** IA & IO 7
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate 14
**Michael FINKENTHAL,** Intersecții 15
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** 18
**Ohara DONOVETSKY,** Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă 18
**Angela HONDRU,** Japonia – tradiții vii 20
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis 23
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale 23

Editorial

# Alegerile locale și efectul de contagiune

**Cristian PÎRVULESCU**

Deși rezultatul final al alegerilor din 9 iunie 2024 este încă departe, coaliția a realizat un rezultat bun la alegerile europene și o ierarhie mai clară decît în 2020 la alegerile locale, cu un PSD dominant, dar nu predominant, și un PNL care rezistă în majoritatea fiefurilor sale, cu două partide antisistem care își dispută rolul de opoziție oficială: AUR care, deși cu un scor slab, se desenează ca opoziție oficială și un USR care iese slăbit din confruntarea electorală.

Dar, dincolo de rezultate, nu este nimic spectaculos în rezultatul acestor alegeri, efectul mecanic al comasării alegerilor locale cu cele europene pare să fi funcționat. Dar, dacă la alegerile locale extrema dreaptă a avut scoruri mici (AUR a obținut doar 6,3% dintre primari, față de peste 70% PSD și PNL), la alegerile europene au fost totuși aproape 20% din voturi (AUR 14,93% și SOS 5,03%), ceea ce arată că efectul comasării nu a fost totuși suficient pentru a inhiba votul de protest cu tendință extremistă.

Și prezența la urne a fost în limitele așteptate, așa cum fusese și în 2016 (48,43%) și 2008 (49,38% ) și mai bună decît în 2020 (46,02%), cînd, în septembrie, la alegerile locale, ne aflam în cel de-al doilea val de Covid-19, însă semnificativ mai slabă decît în 2012 (56,39%), cînd, la data alegerilor locale organizate de un guvern nou, tensiunea politică era deja ridicată, plutind în aer a doua suspendare a președintelui Băsescu.

Nu doar comasarea, ci și sistemul electoral de la alegerea primarilor și președinților consiliilor județene au jucat în favoarea partidelor-sistem. Cele trei partide sistem – PSD, PNL și UDMR – au obținut două treimi dintre primari, aproape 70% dintre consilierii locali, peste 70% dintre voturile pentru consilieri județeni și cam 75% din voturi și toți președinții de consilii județene (24 PSD, 13 PNL și 4 UDMR). Așa cum era de așteptat, în marea majoritate a cazurilor, ca primarul în funcție să fie reales, iar în privința președinților consiliilor județene, așa cum era previzibil că PSD va recupera cîteva mandate de președinte de consiliu județean de la PNL.

Însă rezultatele alegerilor europene, desfășurate în cele 27 de state membre ale UE în intervalul dintre 6 și 9 iunie și trecute la noi pe locul al doilea, vor influența mai mult decît cele de la alegerile locale viața românilor în următorii cinci ani. Dar în acest caz alegerea partidelor-sistem a fost să nu trezească Monstrul. Doar că nu au reușit. Concertîndu-și atacurile din campanie asupra USR și ADU, PSD și PNL le-au permis extremiștilor să atingă un scor important. Cele 20% din voturi obținute de cele două formațiuni extremiste și netrecerea barierei de 50% din voturi pentru lista PSD-PNL la alegerile europene complică jocul electoral românesc din toamna anului 2024. Chiar dacă efectul de contagiune al alegerilor locale asupra celor prezidențiale va exista, acesta va fi diminuat de impactul discursului populist îmbrățișat și de Mircea Geoană.

> ***Acum, după alegerile locale, se conturează mai bine strategia pentru alegerile prezidențiale, iar – după cele 49% din voturi pentru lista Coaliției la alegerile europene – în absența unei certitudini privind victoria din primul tur al alegerilor prezidențiale, ipoteza unui candidat unic al Coaliției pare să fi fost abandonată.***

Cum urmează alegerile prezidențiale și legislative, rămîne suficient loc de imprevizibil. Acum, după alegerile locale, se conturează mai bine strategia pentru alegerile prezidențiale, iar – după cele 49% din voturi pentru lista Coaliției la alegerile europene – în absența unei certitudini privind victoria din primul tur al alegerilor prezidențiale, ipoteza unui candidat unic al Coaliției pare să fi fost abandonată. Succesul lui Nicu Ștefănuță și rezultatul bun al lui Vlad Gheorghe la europene arată că există un electorat nemulțumit, dar deloc dispus să voteze cu extremiștii. Chiar dacă, pentru alegerea primarilor, independenții au obținut doar 3,72% din voturi, cele 6% din voturile de la europene arată că există un orizont de așteptare în această direcție. Va putea profita Mircea Geoană de această stare de spirit? Dacă sondajele de opinie îl indicau ca favorit înaintea alegerilor locale, lucrurile pot evolua în altă direcție după ce partidele-sistem și-au dovedit potențialul de mobilizare. Totuși, confuzia care domină strategia partidelor pentru alegerile prezidențiale pare să lase un important spațiu de manevră pentru candidați anti-sistem, iar aici Mircea Geoană și George Simion vor avea un rol deloc neglijabil. Iar complicatul climat politic continental, cu alegerile anticipate din Franța și războiul hibrid al Rusiei, va completa acest peisaj electoral. Și ecuația electorală americană va juca, de asemenea, un rol în alegerile prezidențiale românești. —

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi și pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

**POLITIC**

# Xi și Putin vor o nouă ordine mondială. Ungaria și Serbia sînt gata să-i sprijine

**Ioana DUMITRESCU**

Xi Jinping a vizitat Europa pentru a proiecta imaginea unei Chine puternice și pentru a anunța investiții în Serbia și în Ungaria, ambele pro-ruse. Ulterior, Xi l-a primit pe Putin la Beijing și i-a promis ajutorul Chinei, care împărtășește cu Rusia viziunea unei lumi „multipolare". Vizita pare însă, cel puțin deocamdată, să fi avut mai puține rezultate concrete decît cele ale lui Xi în Europa.

© Kremlin.ru

Vladimir Putin și Xi Jinping în grădina Zhongnanhai, mai 20024

## China mimează deschiderea spre Europa, dar pune accentul pe relația cu Rusia

Xi Jinping și Vladimir Putin sînt cam din același aluat. Și unuia, și altuia le plac simbolurile, au (re)construit sisteme autoritare în jurul ideii de lider providențial și sînt doi revizioniști care plănuiesc noua ordine mondială multipolară, după cum a propovăduit Xi în primul său turneu european din ultimii cinci ani.

Planificarea vizitei lui Xi în Europa arată că s-a ținut cont și de simboluri, mai exact de momente simbolice. Liderul chinez a ajuns la Paris cînd relația sino-franceză împlinea 60 de ani, la Belgrad în ziua în care se marcau 25 de ani de cînd, pe fondul campaniei aeriene NATO din timpul războiului din Kosovo, ambasada Chinei a fost bombardată accidental, iar la Budapesta, în ziua în care se împlineau 20 de ani de cooperare economică intensă chinezo-ungară.

***Pentru Viktor Orbán, acordurile în valoare de peste 16 miliarde de euro sînt o gură de aer în condițiile în care Uniunea Europeană a blocat finanțări din Planul de reziliență în valoare de peste 10 miliarde de euro din cauza derapajelor de la statul de drept.***

A fost o vizită cu mize uriașe pentru statele gazdă, precum și pentru China însăși, dar nu în ultimul rînd pentru Rusia, și asta pentru că, la nivel conceptual, turnelul lui Xi în Europa este compatibil cu viziunea Rusiei asupra noii ordini mondiale. Nu degeaba a spus Putin recent că Rusia este în fruntea creării unei ordini mondiale juste.

Dar, dincolo de aceste simboluri, prezența lui Xi în Europa a însemnat acorduri de miliarde, potențialul război comercial dintre China și Uniunea Europeană și, nu în ultimul rînd, războiul din Ucraina. La acest ultim punct, europenii și-ar fi dorit ca Xi Jinping să-și folosească influența asupra lui Putin ca să oprească războiul.

„Contăm pe China pentru a-şi folosi întreaga influenţă pe lîngă Rusia pentru oprirea războiului de agresiune al Rusiei împotriva Ucrainei", a spus Ursula von der Leyen, care a participat la o întîlnire în trei la Palatul Élysée. A făcut această declarație bazîndu-se pe rolul jucat de China, în trecutul apropiat, în privința dezescaladării amenințărilor nucleare ale Rusiei. Beijingul își dorește însă altceva. Cel puțin în privința Ucrainei, jocul dublu al lui Xi Jinping crează nervozitate în cancelariile occidentale. Pe de-o parte, China propune un acord de pace în 12 puncte, mai mult decît vag, în care retragerea rușilor de pe teritoriile ucrainene nu e pomenită nici măcar în trecere, iar pe de altă parte, ajută mașinăria de război a Rusiei cu produse de micro-electronică, maşini-unelte şi optică și – deloc lipsit de importanță – cumpără hidrocarburi de la prietenul Putin, care vinde la preț preferențial.

Ministrul britanic al Apărării a acuzat zilele acestea China că a trecut deja în următoarea etapă a sprijinului pentru ruși. Grant Schapps a declarat, la o conferință la Londra, că Beijingul deja livrează sau se pregătește să livreze Rusiei armament pentru a fi folosit în războiul său împotriva Ucrainei.

Și asta la scurt timp după ce, la Paris, Xi Jinping promitea să nu livreze arme Rusiei și să controleze strict exporturile de echipamente cu dublă utilizare către Rusia. Adevărul este că războiul din Ucraina îi vine mînușă Chinei. Cu cît luptele continuă mai mult, cu atît aliații, americanii în mod particular, sînt concentrați mai mult în această zonă, permițînd Beijingului să se desfășoare în Strîmtoarea Taiwanului. Ca dovadă, la doar cîteva zile după învestirea președintelui pro-occidental de la Taipei, China a încercuit Taiwanul într-o așa-numită misiune de pedeapsă pentru „acte separatiste". Chinezii transmit astfel și un avertisment serios împotriva a ceea ce Beijingul numește interferențe și provocări externe, aluzie la susținerea politică și militară a insulei din partea SUA.

## Xi, rece cu occidentalii, însă gata să îi ajute pe aliații europeni ai lui Putin

Revenind la turneul european, președintele Emmanuel Macron a întins covorul roșu, l-a primit la Élysée pe Xi Jinping ca pe un cap încoronat, l-a plimbat prin locuri simbolice, i-a oferit daruri cu tîlc. Și ce a obținut? Un mare NIMIC. Macron și-a dorit din partea Chinei o poziție mai dură față de războiul din Ucraina, a încercat să stabilească un cadru mai dur pentru sectorul comercial, în UE e în plină desfășurare o anchetă asupra vehiculelor chinezești de pe piața europeană. De fapt, „războiul electric", să-i zicem, include și panourile fotovoltaice și, mai nou, și tehnologiile eoliene. UE acuză China de concurență neloială, China acuză UE de protecționism.

Xi s-a abătut cu abilitate de la problemele europenilor fie negînd existența lor, fie oferind concesii rămase doar la nivelul retoric. 28 de acorduri au fost semnate la Belgrad. De altfel Serbia, care a început cooperarea cu această putere economică mondială încă din 2016, a ajuns să se bazeze prea mult pe investițiile chineze, care le depășesc deja pe cele ruse. Și Serbia nu este singura țară din fosta Iugoslavie unde banii chinezilor sînt băgați în special în infrastructură. Dar acordurile parafate în Serbia nu înseamnă doar bani, înseamnă influență pe care China și-o cumpără astfel. Documentele acoperă o plajă foarte largă: de la schimburi ministeriale la acorduri cu mass-media de stat, care trasează un curs pentru un rol chinez mai mare în această țară din Balcani. Președintele Alexander Vucic face un dans pe sîrmă destul de periculos, și cu rușii, și cu europenii, și cu americanii, dar mai ales cu chinezii.

Pentru Viktor Orbán, acordurile în valoare de peste 16 miliarde de euro sînt o gură de aer în condițiile în care Uniunea Europeană a blocat finanțări din Planul de reziliență în valoare de peste 10 miliarde de euro din cauza derapajelor de la statul de drept. La Budapesta au fost semnate acorduri pentru:

- o cale ferată pentru transporturile marfare, care va ocoli Budapesta
- o cale ferată rapidă între Budapesta și aeroportul internațional
- un punct de trecere de mare capacitate la granița cu Serbia
- proiectarea unei conducte de petrol între Ungaria și Serbia
- cooperarea în domeniul producției de energie nucleară.

Statele Unite și-au exprimat deja îngrijorarea față de vizitele lui Xi Jinping în Europa și față de întîlnirile avute în Serbia și Ungaria. SUA consideră că Beijingul urmărește să creeze o axă antioccidentală cu Ungaria, Serbia și Rusia. O ipoteză pe care, de altfel, premierul Orban a confirmat-o prin declarațiile de la finalul vizitei lui Xi Jinping în Ungaria.

„Obișnuiam să trăim într-o ordine mondială cu un singur centru, acum trăim într-o lume cu mai multe centre, iar unul dintre pilonii acestei noi ordini mondiale este Republica Chineză", a spus Viktor Orbán.

Trăgînd linie, vizita în Europa a lui Xi Jinping și-a atins obiectivul, unicul obectiv, acela de a proiecta imaginea unei forțe economice influente.

De notat că Ungaria este statul UE cel mai apropiat de Rusia, iar Serbia e un adevărat avanpost al acesteia în Balcanii de Vest.

## Putin la Beijing: declarații de prietenie și promisiuni, dar puține rezultate imediate

Dar nu putem decupla acest turneu European al lui Xi Jinping de vizita lui Vladimir Putin în China, prima în afara țării din abia începutul mandat – al cincilea – obținut printr-un simulacru de alegeri democratice. Apropo de simboluri, și Xi Jinping a ales tot o întîlnire cu Putin pentru prima sa vizită în străinătate după ce a fost reales președinte în martie 2023.

Două zile pline pentru Putin și Xi Jinping, dragonul cu două capete care vorbește despre lumea multipolară emergentă ca răspuns la ceea ce ei consideră hegemonia SUA. Putin a fost primit cu onoruri militare de prietenul său Xi Jinping, semn că liderul de la Kremlin este prețuit de regimul comunist. Momentul în care are loc această vizită ne face să vedem mai clar ce este, de fapt, în spatele îmbrățișărilor cordiale de la Beijing. Comunitatea internațională se pregătește să utilizeze profiturile generate de activele rusești înghețate pentru a sprijini Ucraina în războiul împotriva Rusiei. Decizia va pune la dispoziția Ucrainei pînă la 3 miliarde de euro doar în acest an, bani care vor fi folosiți în principal pentru a finanța eforturile militare ale țării. Sancțiunile impuse de Vest Rusiei, imediat după invadarea Ucrainei, încep să își arate colții. Rezervele făcute de Putin pînă în 2022, cînd a intrat peste ucraineni, au cam ajuns la fundul sacului. Cele trei zile de război pe care miza Putin se apropie de trei ani și e din ce în ce mai greu să alimenteze mașinăria de război. Așa că speranțele sînt la cei trei tovarăși de „rele": Coreea de Nord, Iranul și China. La Phenian, fabricile de armament lucrează în forță pentru a alimenta Rusia, dar nu e suficient. Iranul, furnizorul de drone kamikaze Shahed, s-ar putea să fie în încurcătură o vreme, din cauza dispariției președintelui Raisi, supranumit Măcelarul de la Teheran. Mai rămîne China.

***Putin nu se poate lăuda cu rezultate imediate în plan economic. Cît despre sprijinul suplimentar pentru războiul din Ucraina, nici aici nu este ceva clar. Mai mult, consilierul pe Securitate Națională al lui Joe Biden, Jake Sullivan, l-a contrazis pe ministrul britanic al Apărării și a spus că, și dacă au existat îngrijorări că Beijingul va livra armament, nu există informații că acest lucru s-a întîmplat pînă acum.***

Putin s-a dus la Beijing cu trei cerințe:

- o înţelegere pentru gazoductul Power of Siberia 2

- acces la pieţele financiare chineze (ca să foloseasca yuanul în tranzactiile sale comerciale)

- sprijin suplimentar pentru războiul din Ucraina.

Power of Siberia 2 este luat în calcul de mai mult timp, dar acum a devenit o urgență pentru Moscova, în condițiile în care rușii sînt nevoiți să înlocuiască Europa cu China în privința vînzărilor de gaze. Noul gazoduct, cu o lungime de 2.600 km și o capacitate de 50 de miliarde de metri cubi de gaze pe an, ar urma să treacă prin Mongolia și să îl dubleze pe cel existent, Power-of-Siberia, care străbate 3.000 km prin Siberia și în provincia Heilongjiang din nord-estul Chinei. Cît timp Putin a fost la Beijing, s-a încheiat un contract pentru construirea Power of Siberia 2, însă termenii sînt destul de vagi.

În privința accesului pe piețele financiare chineze, Putin a plecat de la Beijing doar cu promisiuni. Și asta pentru că investitorii chinezi sînt destul de reticenți din cauza războiului din Ucraina și a sancțiunilor împotriva Rusiei. De teama sancțiunilor secundare ale SUA, băncile chineze au devenit mult mai precaute în relațiile cu băncile rusești.

Așadar, Putin nu se poate lăuda cu rezultate imediate în plan economic. Cît despre sprijinul suplimentar pentru războiul din Ucraina, nici aici nu este ceva clar. Mai mult, consilierul pe Securitate Națională al lui Joe Biden, Jake Sullivan, l-a contrazis pe ministrul britanic al Apărării și a spus că, și dacă au existat îngrijorări că Beijingul va livra armament, nu există informații că acest lucru s-a întîmplat pînă acum. Se prea poate ca Xi Jinping să-l fi bătut pe Putin prietenește pe umăr și să fi zis DA cu jumătate de gură.

Probabil că ajutorul oferit de o China încă precaută în relația cu Occidentul nu este suficient, de vreme ce Kremlinul a anunțat, la scurt timp după întoarcerea dictatorului acasă, că Putin va merge în vizită în Coreea de Nord. —

*Articol preluat de la* ***Veridica.ro***

---

***Veridica*** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creşterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

---

***Ioana Dumitrescu*** *şi-a început cariera jurnalistică la începutul anilor '90, la Radio Delta RFI, iar din 1994 lucrează în cadrul Departamentului Emisiuni Informative şi Sport al TVR.*

*În timpul războiului din Kosovo, administraţia Clinton a selectat-o, dintre sute de ziarişti, să-l însoţească pe supravieţuitorul Holocaustului Ellie Wiesel în taberele de refugiaţi din Macedonia. În 1999 a devenit corespondent CNN, fără a părăsi, însă, Televiziunea Română.*

*A urmat OSCE, unde a fost ofiţer de presă pentru misiunea de la Sarajevo, din Bosnia-Herţegovina.*

---

# Peisaj după alegeri

**Bedros HORASANGIAN**

Toate vin și trec. Cu bune și rele, dacă e să tot socotim scurgerea timpului. Ne pregătim de vacanțe și concedii. Singura ocupație care nu aduce nici cîștig, nici pierderi, oare de ce ne-om fi agitînd atît? În fine, a venit și vara, o primă rundă de alegeri din 2024 s-a încheiat. Aici, la noi, sau aiurea prin *Evropa.* De care nu voia să știe Cațavencu, dar sînt destui interesați de ea peste tot. Nu sînt de neglijat fondurile europene, chiar dacă noi cheltuim românește. Adică nesăbuit. Bref, alegerile europarlamentare și asezonate, la noi, cu alegeri locale s-au desfășurat cu diverse incidente. Așa e cînd e vorba de „care pe care" și de acces la funcții. Cel puțin pe plan local, alegerile aduc cu sine prestigiu și prețuire – „Să trăiți, dom' primar!" –, dar n-au produs cine știe ce mari seisme pe eșichierul politic. Cei votați să reprezinte diverse națiuni la Bruxelles au mărit numărul celor care se prezintă ca un fel de dreaptă – nu deschidem nici o paranteză polemică despre ce mai este dreapta și stînga în politica de azi –, s-au bucurat alți perdanți, de diferite orientări politice, s-au necăjit. S-au bosumflat cu totul inutil. Și la noi? La noi e cam la fel. Partidele ce alcătuiesc arcul guvernamental, că au concurat separat sau *ensemble/together/vmeste,* adică împreună – ne mai aducem aminte, din cînd în cînd, de cuvinte pe care le-am învățat la școală, pe vremea cînd *ruskii iazik* era obligatorie, și la ambasada URSS se perindau alte figuri decît tov. Șoșoacă, mereu dispusă să se dea în stambă –, au ieșit cu fruntea sus. Tovărășia cu năbădăi dintre PSD și PNL – sanchi!, o alianță contra naturii, zic cei care i-au apucat pe Coposu și Iliescu, dar ne mai amintim că PNȚ-ul lui Iuliu Maniu a bătut palma, pe 25 noiembrie 1937, și s-a făcut un pact de neagresiune cu haidamacii lui Codreanu, cînd au scos un nesperat 15% în alegeri? Iar azi merge oricum, dacă e să bem adălmașul pentru binele întregii națiuni. Cuvîntul de ordine venit de sus a fost „stabilitate". Aferim! Și o avem, cum-necum, și o majoritate căreia degeaba i se aduc ocări de tot felul, și aleși locali de toate felurile. Vorba lui nenea Iancu, care le scria de la Berlin amicilor rămași pe sol românesc, *„Hoch!".* Adică sus, să nu ne pierdem nădejdea, orice ar fi. Și nu-i așa? Tot nu pricepem de ce atîta zaveră și gîlceavă pentru te miri ce? Că este vorba de funcții, de putere, nu în ultimul rînd, de parale. Românii au de toate și orice, și munte, și mare, și cer, și toate cele patru anotimpuri, și sol, și subsol, și ape, și cîte și mai cîte, și tot nemulțumiți sînt. Că au bani – sînt destui cei care chiar n-au, dar nu ei sînt cei mai vocali –, că n-au destui și sînt asaltați de necazuri. Și totuși. Se pare că s-a pierdut esențialul pentru bucuria de a fi a unui neam. Construind o uriașă bază de nemulțumire – dincolo de realitățile deseori dure ale fiecăruia –, un întreg popor stă și bombăne. Că aia e așa, că e ailaltă și pe dincolo, ia te uită, nene, ce fură ăia, păi, așa nu se mai poate, trebuie schimbare. Și de 30 de ani tot clamăm o schimbare și tot schimbăm schimbările care ne aduc în același punct zero. Tot pe loc, pe loc, vorba vine. Ceva-ceva s-a mișcat prin lumea asta, tot cu o vorbă a inegalabilului Caragiale, care ne scoate din toate văpăile minții, tînjeașke și boleașke și noi pe lîngă alții. Nu mai sîntem singuri și nu ne mai temem că vin muscalii sau turcii/tătarii peste noi. Am apucat în copilărie expresiile „Ce mănînci așa repede, că nu dau buzna tătarii" sau „Unde te grăbești, că nu vin turcii". Acum, țara lui Erdogan e partener strategic și frate de tovărășie cu acel NATO care ne asigură că nici un soldat al lui Putin nu va trece flancul de est al Alianței Nord-Atlantice. Și dacă avem de toate, dacă din punct de vedere militar sîntem asigurați de către aliații noștri, iar economic, dacă nu curge, pică și pe la noi ceva din fondurile UE, de ce atîta ură și dihonie prin țara unde omul nostru știa să fie și vesel, nu doar să înjure cu năduf? Mă rog, acum suduim pe englezește. Înjurătura noastră primordială, acea faimoasă trimitere la origine, este utilizată doar de bătrînetul neputincios și nevorbitor de limba lui Shakespeare și a lui Hemingway. Zicea bine, hîtru și mereu optimist – bun exemplu de vitalitate spirituală și azi – Alexandru Paleologu, faimosul Conu Alecu de mai ieri, referindu-se la faimoasa neaoșă înjurătură, că „este o șansă acordată preopinentului de a reveni într-o formă îmbunătățită". Nu este încurajator? De ce să nu profităm de astfel de oportunități și o ținem langa cu nemulțumirile și cu o ură ce nu se justifică, oricum am suci și răsuci lucrurile. Bașcanii națiunii, liderii politici, religioși și culturali ar trebui să ne insufle o nouă bucurie de a trăi. Nu e simplu, dar nici imposibil. Viața noastră, a fiecăruia, a tuturor, luate toate laolaltă dacă ar fi să alcătuim un popor, ar trebui să constituie un motiv de a ne bucura de fiecare zi. Care ne e dată de la Cel de Sus, dar și de atît de rîvnitele fonduri europene. Ce e atît de greu de priceput și de pus în aplicare? Vin vacanțele, concediile și Sf. Petru și Pavel pe 29 iunie, bucurați-vă! —

***Înjurătura noastră primordială, acea faimoasă trimitere la origine, este utilizată doar de bătrînetul neputincios și nevorbitor de limba lui Shakespeare și a lui Hemingway.***

**POLITIC**

# Evul Mediu electoral

## Secția de vot, cîntarul și buletinele inexistente

**Iulia POPOVICI**

Cum se zice la tabloide, am petrecut 25 de ore întinse și am parcurs 3,6 km, însumat, pe distanța de 30 m dintre încăperea numită secție de votare, toaletă și, respectiv, ieșirea din școala în cauză, ca să nu le petreceți dumneavoastră și ca să vă pot anunța că nu e nevoie de strategii de furat voturi. E suficient de medieval sistemul nostru electoral pentru ca 1. să fii sigur că întotdeauna se atribuie greșit voturi și 2. să fie la fel de cert că, în prezentele condiții, candidații cu voturi multe vor lua și mai multe – fiindcă în teancurile mari se rătăcesc (statistic) mai ușor hîrtii decît în teancurile mici și toți sîntem oameni.

Iar cînd vine cineva de la PSD sau PNL să se plîngă de haos la alegeri, să țineți minte următorul lucru: acest sistem nu e lăsat moștenire de daci și de romani, el e creat de Guvern, de cei care fac legile, care conduc Autoritatea Electorală Permanentă, care stabilesc cît sînt plătiți oamenii din secții și cum se tipăresc și distribuie buletinele de vot. Tot ei sînt și cei cu teancurile mai mari de voturi. Întotdeauna. Ei sînt paznicii Evului Mediu electoral și cîștigătorii lui.

„Integritatea sistemului democratic al alegerilor“ se bazează pe între opt și zece oameni care stau timp de 16 ore să păzească procesul „luat teanc de buletine de vot, dat set de buletine, semnat că ai luat buletine, dat ștampila, luat ștampila, luat act de identitate, dat act de identitate“ etc., iar apoi, de la 10 noaptea încolo, se dedau la un pasionant sport de numărat nu sute, ci mii de hîrtii de proastă calitate. De pildă, la mica noastră secție, unde au votat între 300 și 400 de cetățeni, am avut de numărat circa 3.500 de foi volante.

Acești oameni din birourile electorale sînt plătiți unii cu 330, alții cu 240 lei brut pe zi, pentru trei sau cinci zile, și se cheamă că fac treaba asta fiindcă au ales să fie experți electorali, o dată la patru-cinci ani, sau pentru că sînt mînați de înalte idealuri reprezentate de partide. Copleșitoarea majoritate sînt femei. Un număr semnificativ de experți electorali au refuzat să participe la alegerile de pe 9 iunie – unii, după ce deja fuseseră numiți președinți ori locțiitori în secții –, pentru că nu erau într-o dispoziție tocmai suicidară. În secția unde am fost eu (șapte femei și trei bărbați), de înaltele idealuri partinice erau presupus a fi fost mînați un tip pe care, la 8.00 dimineața, în lunea de după alegeri, îl aștepta urcatul pe o fațadă să monteze niște PVC, o juristă de la un minister, o tînără care lucra pentru companii americane de *content*, un muncitor serigrafist și tot așa. În afară de mine, toți erau la primele alegeri în altă calitate decît de votant. Cînd am plecat de-acolo, luni, la 6.30, toți mi-au zis că a doua oară n-o mai comit.

Căci, dragi tovarăși și pretini, cum zicea cineva, noi toți, toți cei nouă oameni ai biroului unei secții de votare, am petrecut patru ore, în timp ce soarele izbîndea luni în lupta lui cu noaptea de duminică, într-o competiție psihologică cu doamna președintă de secție, rezumabilă prin ideea „stăm aici pînă clacați mentalo-fizic și propuneți voi să mințim în procesul-verbal“.

Subiectul? Cinci buletine de vot lipsă din teancul celor rămase nefolosite pentru alegerile europarlamentare. Nu din voturile exprimate. La alea ieșea „cheia“ – cîți votanți (conform înregistrării celebrului SIMPV *și* adunării manuale a numărului de semnături din DOUĂ seturi de liste – una galbenă și una albă), atîtea buletine îndoite scoase din urnă. Ca să știți de ce nefericiții din secții insistă să îndoiți buletinul cînd îl băgați în urnă: așa apărăm democrația, lăsînd semne pe hîrtie că a fost legitim folosită, să nu moară amărîții certîndu-se în secții pe inexistența dungii.

Nu a fost deloc un caz special: s-a stat peste tot în draci pînă la ore mici ale dimineții numărînd de mînă buletine, iar un motiv banal este că, în anul de grație 2024, pe cînd inteligența artificială înlocuiește munca cea mai calificată, noi nu doar că numărăm manual mii și mii de foi, dar nici măcar nu avem garanția că putem ajunge vreodată, în mod autentic, la numărul cerut. Căci, în epoca celui mai mare avans tehnologic pe care l-a cunoscut umanitatea, pachetele de buletine de vot nu conțin formulare *numărate*, ci *cîntărite*.

Să luăm un exemplu: ca să facă actuala coaliție economie, buletinele pentru votarea primarului în circumscripția unde am fost eu au venit într-un pachet de 800 de bucăți. Prin urmare, au fost desfăcute și ștampilate pe spate cu ștampila de control 800 de formulare, o singură hîrtie de consistența foiței de țigară împăturită în două. De ce s-au ștampilat toate, deși erau 878 de votanți pe listele permanente, era clar că nu va fi prezență la vot de 90%, iar existența a muuulte astfel buletine crește aiurea riscul de fraudă? Că așa a vrut doamna președintă. Ar fi trebuit să mă bat sau să duc muncă de lămurire cu ea că e aberant? Ei bine, eu am învățat că nu contrazici membrii Corpului Experților Electorali, mai ales dacă bat din tocul pantofilor Ralph Lauren. Locțiitoarea doamnei președinte – cu, biata, zero experiență în electorale, de profesie organizatoare de evenimente – a ștampilat timp de vreo două ore, daaaar... buletinele au început să fie folosite înainte să fie numărate. Că au apărut alegătorii. Ia să vedem, statistic: oare care e probabilitatea de eroare, între cîntar și număr, cînd e vorba de 800 de foi de un gramaj insignifiant și cum e cînd multiplici această probabilitate statistică la sute de pachete? Exact același lucru – cu o probabilitate statistică mai mică – e valabil și la restul buletinelor. De pildă, la calupurile de 400 de exemplare de la europarlamentare.

Și *guess what*? De fapt, deși nu le-am numărat de la bun început, noi știam de pe la ora 13.30, de cînd ne-am apucat „profesionist“ de calculat – și chestia asta se vede în tabelul (făcut, desigur, cu pixul și rigla pe un A4 adus de-acasă) în care țineam evidența buletinelor existente și „consumate“ – că există situații în care nu avem cîte exemplare scria pe hîrtie că există din buletine. De unde știam? Păi, nu e tocmai *rocket science* și nici nu necesită să relingi la infinit hîrtiile alea, e doar aritmetică de clase primare: avînd în vedere că numărul buletinelor primite într-o secție e multiplu de 10, pe cale de consecință, în orice moment al zilei, ultima cifră a numărului de oameni care au votat deja, adunată cu ultima cifră a numărului de buletine aflate încă în secție, trebuie să dea zece. Nu 8, nu 11. Zece. Și s-a întîmplat, iată, să nu dea niciodată.

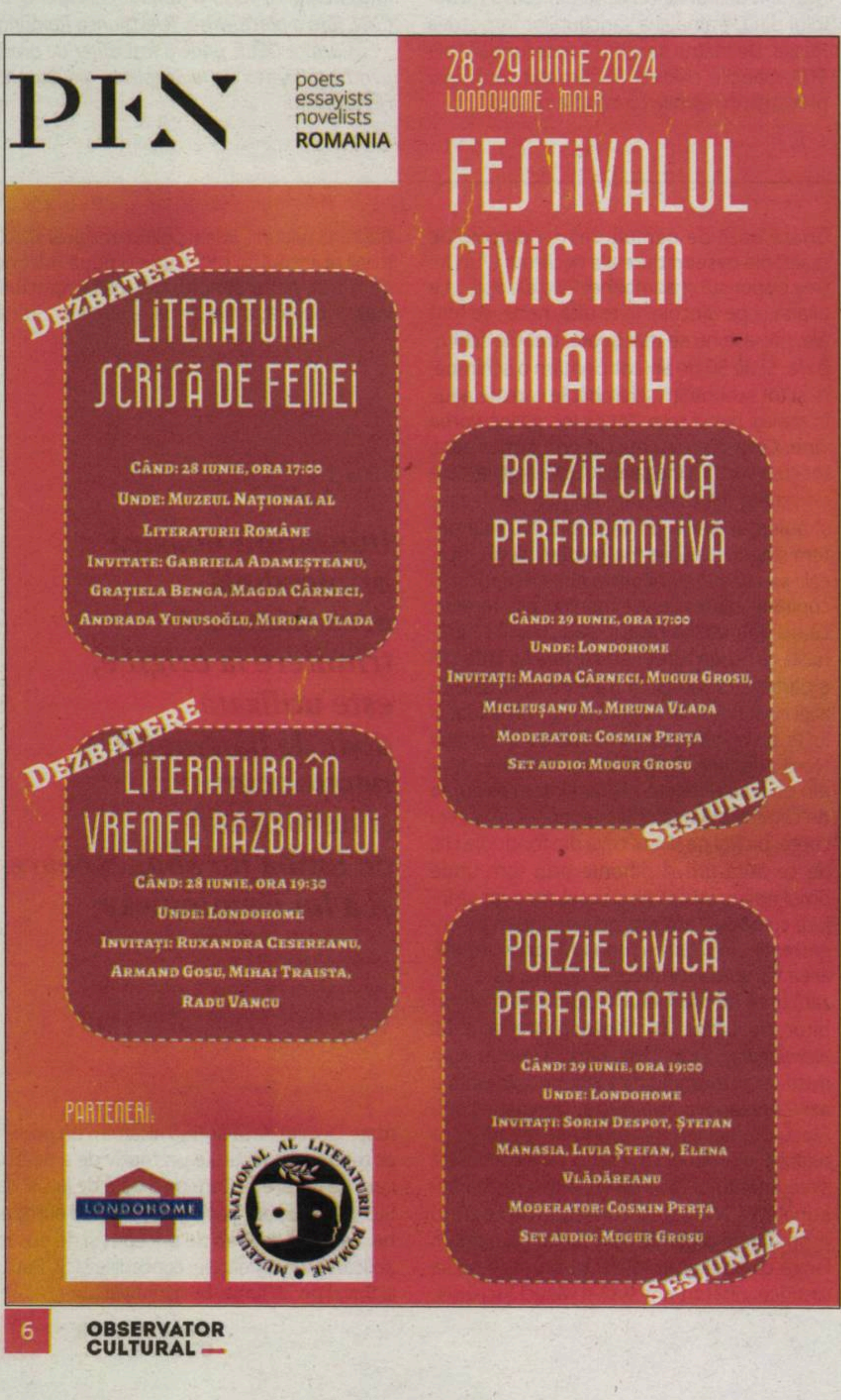
Există, clar, două explicații pentru diferențele dintre numărul ideal și cel real al buletinelor (nefolosite): cineva le-a folosit în secție, înlocuind voturi legal exprimate pe care, cumva, le-a făcut să dispară (alternativ, a plecat cu ele din secție și le-a dus altundeva) – sper că e clar că asta e foarte improbabil în buricul Bucureștiului –, sau buletinele au fost de la început mai puține decît scria că sînt. Varianta că cinci votanți au votat dublu și nimeni n-a văzut, nici cînd le-au fost date formularele, nici cînd le-au băgat în urnă, nu există: voturile alea trebuiau să apară în urnă sau, în general, în secția încuiată cu cheia între orele 22.00 și 3.30 (da, s-a căutat și în gunoi, și pe după dulapuri, ca să-nțelegeți cît de fascinant e zisul proces electoral). Și, repet, apăreau din calcule ca fiind lipsă încă de la miezul zilei. (Apropo, ușa s-a descuiat ca să putem ajunge la veceu, dacă tot nu se debloca sumo-ul psihologic; în condițiile ideale ale lui Toni Greblă și ale organizării electorale PSD-PNL, ar fi trebuit să folosim, probabil, drept toaletă o găleată plasată în cabinele de vot.)

V-am plictisit deja cu matematica asta (deși, iată, unii, la București, au vrut matematică, nu usturoi)? Ce să fac, procesul electoral efectiv la noi în țară e alcătuit nu din frumoasa imagine a cetățeanului care pune ștampila de „Votat“ pe preferații lui, ci din cea neflatantă a cîtorva nefericiți per secție care ling la infinit sute și mii de hîrtii nu ca să apere democrația, ci ca să le iasă cifrele.

Fiindcă motivul pentru care doamna președintă nu voia să închidem socotelile avînd lipsuri în inventar era faptul că n-avea nici un chef să dea explicații la biroul de circumscripție pentru diferență. Și am o bănuială că – dincolo de stilul personal inimitabil – ăsta e motivul pentru care n-a cerut numărarea de la început a buletinelor: ar fi trebuit să facă sesizări și procese-verbale, să dea explicații cum au dispărut formulare care n-au fost niciodată acolo. AEP-ul lui Toni Greblă nu acceptă ușor ideea că (și) cîntarul poate greși la numărătoare.

Ar fi eroic să spun că m-am/ne-am luptat pentru certitudinea că toate voturile exprimate au fost numărate corect, dar realitatea e că ne-am uitat în și am numărat acele buletine de infinit mai puține ori decît am lins cele peste 400 de formulare goale pentru primar și cele 188 de „neîntrebuințate și anulate“ de la europarlamentare care trebuiau să fie 193. Și tot realitatea e că, în aceste condiții, e statistic mai sigur că printre cele două voturi de la un partid de buzunar nu e rătăcit nici unul de la un partid cu 100 de voturi decît invers.

Cum e aia cînd temelia democrației multipartinice sînt niște oameni fără experiență, ținuți la vigilență timp de peste 24 de ore, a căror eliberare din chin e să găsească o cale să nu contrazică un cîntar?


PEN
poets
essayists
novelists
ROMANIA

28, 29 IUNIE 2024
LONDOHOME - MNLR

FESTIVALUL CIVIC PEN ROMÂNIA

DEZBATERE
LITERATURA SCRISĂ DE FEMEI
CÂND: 28 IUNIE, ORA 17:00
UNDE: MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE
INVITATE: GABRIELA ADAMEȘTEANU, GRAȚIELA BENGA, MAGDA CÂRNECI, ANDRADA YUNUSOĞLU, MIRUNA VLADA

DEZBATERE
LITERATURA ÎN VREMEA RĂZBOIULUI
CÂND: 28 IUNIE, ORA 19:30
UNDE: LONDOHOME
INVITAȚI: RUXANDRA CESEREANU, ARMAND GOSU, MIHAI TRAISTA, RADU VANCU

POEZIE CIVICĂ PERFORMATIVĂ
CÂND: 29 IUNIE, ORA 17:00
UNDE: LONDOHOME
INVITAȚI: MAGDA CÂRNECI, MUGUR GROSU, MICLEUȘANU M., MIRUNA VLADA
MODERATOR: COSMIN PERȚA
SET AUDIO: MUGUR GROSU
SESIUNEA 1

POEZIE CIVICĂ PERFORMATIVĂ
CÂND: 29 IUNIE, ORA 19:00
UNDE: LONDOHOME
INVITAȚI: SORIN DESPOT, ȘTEFAN MANASIA, LIVIA ȘTEFAN, ELENA VLĂDĂREANU
MODERATOR: COSMIN PERȚA
SET AUDIO: MUGUR GROSU
SESIUNEA 2

PARTENERI:
LONDOHOME
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

IA & IO

# Comunicarea dintre mașinării

**Ruxandra CESEREANU**

> Motto: „My Face, My Space, My Body, My Soul, My Idea sînt realmente fața, trupul, sufletul, ideile tuturor și, în cele din urmă, își vor pixela și automatiza toți membrii, pînă cînd microbul virgin nu le va mai tulbura. De ce ar trebui să se întîmple una ca asta? [...] Networkingul este ca superglue: stă cu ochii pe toate muștele, încercînd să le absoarbă piciorușele pe ecran! Ia încearcă să îți amintești cum te chema înainte de a te înscrie în tot felul de rețele. Nu poți. Încearcă, «Nimen».“
>
> (Andrei Codrescu, *Ghid dada pentru postumani. Tzara și Lenin joacă șah*, traducere din limba engleză de Ioana Avădani, București, Editura Curtea Veche, 2009, pp. 186-187)

Foamea de comunicare sau mai exact rîvna de interrelaționare prin expunere exhibiționist-voyeuristă (dar nu numai) a dus în mod previzibil și progresiv la dezvoltarea fagocitară a rețelelor de socializare, precum și la hiperdezvoltarea acțiunilor de tehnologie extremă în chestiunea inteligențelor artificiale. Scopul a fost unul pozitiv, inițial: cum să comunicăm mai adecvat și mai rapid, uitîndu-se însă că viteza de comunicare nu implică neapărat și profunzime de comunicare. Apoi a urmat o altă ambiție compulsivă, la fel de previzibilă: cum să ne dezvoltăm ca specie, antrenîndu-ne capacitățile inventive și creatoare din punct de vedere tehnologic și inventînd alte forme de viață, artificiale, fără să mai fie nevoie să ne imaginăm entități aduse de pe alte planete ori să elucubrăm în stil science-fiction, printr-un pact fățiș cu ficțiunea.

Mărturisesc că am fost atrasă întotdeauna nu doar de felul în care comunică (relativ omenește) o inteligență artificială cu oamenii, ci și de cum comunică două sau mai multe inteligențe artificiale între ele. E o interogație care circulă de mulți ani deja și care pluseazā pe următoarea idee: dacă mai multe inteligențe artificiale pot comunica între ele (dacă se ajunge la o asemenea acțiune sau se testează așa ceva), limbajul lor este cel împrumutat din limbajul uman sau putem vorbi de un alt limbaj, specializat și specific doar Mașinăriilor? Poate ne amăgim cognitiv, fiindcă limbajul schimbat între doi roboți, de pildă, ar fi întru totul dependent de limbajul creatorilor lor umani, fără să fie apt să depășească structura lingvistică omenească.

Totuși, programele actuale superdezvoltate îngăduie existența unei supralimbi sau postlimbi fie și numai întrucît, cu excepția limbii engleze, în toate celelalte limbi ale Pămîntului abundența de anglicisme este bătătoare la ochi și face parte dintr-o nouă etapă lingvistică a umanității, indiferent dacă ne convine acest lucru sau nu. Sînt voci futurologice care consideră că limba engleză va fi depășită ca supralimbă a computerelor și a inteligențelor artificiale, întrucît, de la un moment încolo, acestea își vor putea crea o formă de comunicare prin coduri (sau prin semne și semnale electrice ori printr-o formatare informatică), și nu neapărat prin limbă. Atunci limba naturală (născută și creată ca limbă omenească) ar putea fi muzeificată, fără ca acest lucru să însemne că o limbă sintetică ar avea cîștig de cauză. Este posibil ca, pentru inteligențele artificiale, limba să NU mai semnifice pur și simplu nimic de la un punct încolo.

Mă întreb cum ar fi să existe un Facebook sau un Twitter sau un Linkedin sau o altă rețea de socializare care să fie utilizată exclusiv de IA! Desigur, îmi trec prin minte întrebări și mai provocatoare (ori chiar absurde): va exista cîndva și un cimitir al Mașinăriilor (care nu mai pot funcționa sau sînt depășite), așa cum există cimitire ale mașinilor (automobilelor)?! Sau astfel de Mașinării perimate vor ajunge mai degrabă în muzee ale tehnologiei?!

Acum mai bine de un deceniu, cercetătorii de la Universitatea de Tehnologie din Queensland au creat o pereche de roboți care și-au creat propriul limbaj. Aceștia se numeau Lingodroids. Deși Lingodroids și-au inventat limbajul după tiparul în care au fost create limbile umane, limbajul lor semăna mai mult cu un joc pentru copii, căci sonoritatea obținută era infantilă. E ca și cum ai apăsa niște clape ale unei orgi electronice pentru cei mici (cei curioși pot căuta pe internet și îi vor găsi pe acești Lingodroids). Antecedente dialogale între IA existau într-un film faimos, pe care toți îl cunoaștem, intrat în istoria nu doar filmică, dar și în cea tehnologică și mentalitară: este vorba despre roboții din *Star Wars*, numiți C-3PO, R2-D2 și BB-8, primii doi roboți fiind, de fapt, cei esențiali, căci BB-8 apare doar în *Star Wars. The Force Awakens*, din 2015, la aproape 40 de ani distanță de primii doi, în ordinea cronologică a apariției filmelor din serie.

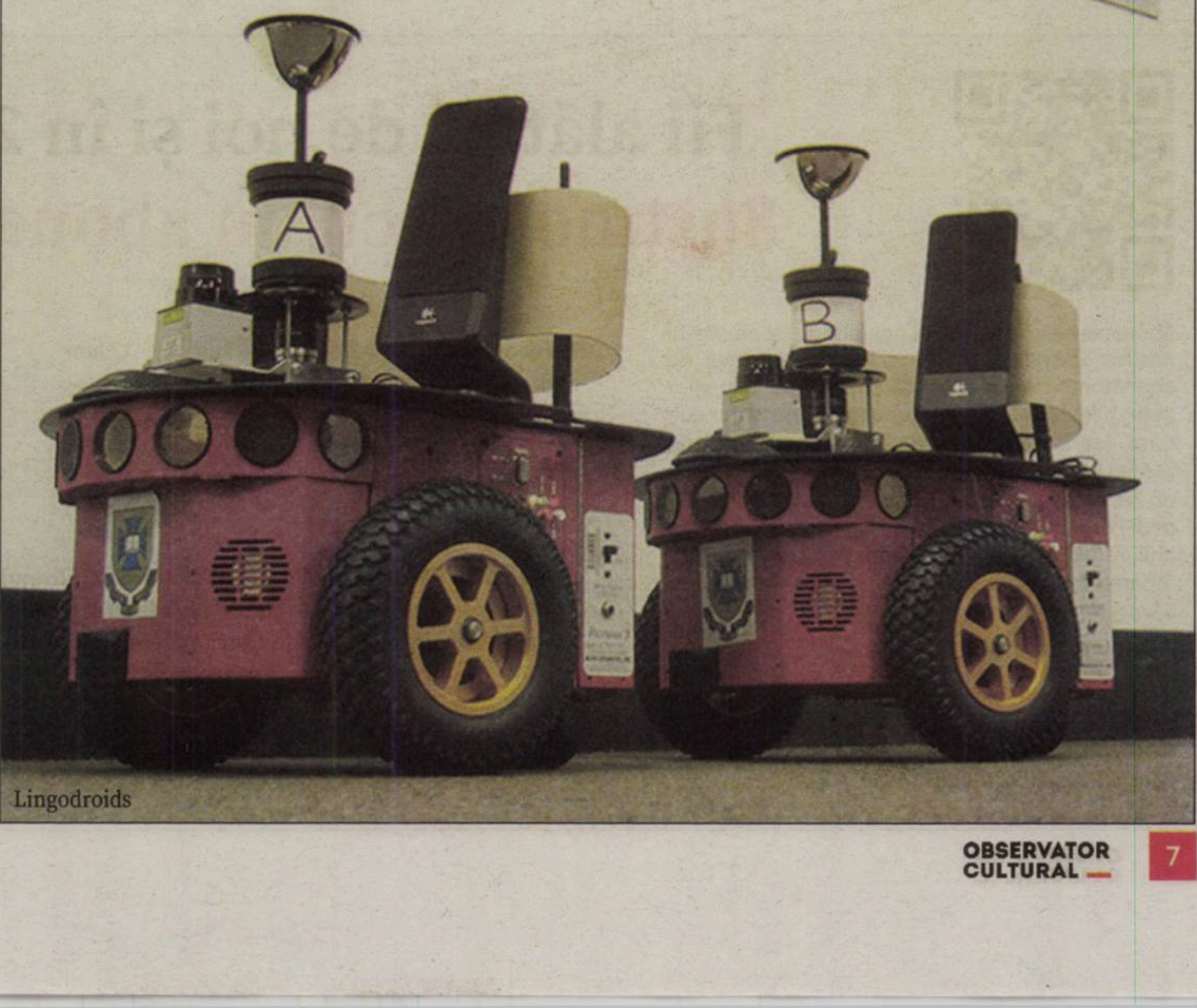
S-a discutat acum cîțiva ani despre doi roboți Chatbot care ar fi inventat un limbaj secret pe Facebook, doar de ei înțeles (nici programatorii lor neînțelegînd acest limbaj). Serialul *Westworld* a contribuit și el la o întreagă paranoia legată de limbaj și control. Poate se va crea de la sine, cîndva (în virtutea mersului istoriei și al civilizațiilor), un limbaj pur și simplu galactic (blufez, desigur), dar minimalist, cît să fie priceput de întreaga galaxie, însă nu prin cuvinte, ci prin semne, căci ar fi mai ușor de înțeles ori de schimbat. Acest lucru presupune însă nu doar dezbaterea „lingvistică“ despre comunicarea umană cu inteligențele artificiale ori despre comunicarea între inteligențe artificiale, ci ar viza și eventuala comunicare umană cu entități... extraterestre. În felul acesta, ar putea fi profetizată, într-o anumită măsură, chiar un soi de extincție a limbilor umane (sau de triere a lor, de filtrare), urmînd să fie prezervate doar acelea folosite majoritar sau care au o structură posibil inteligibilă pentru alte dimensiuni galactice non-umane. Sună relativ apocaliptic ceea ce scriu aici, dar nu fac decît să sintetizez sutele ori chiar miile de discuții în acest sens de pe internet, meditînd eu însămi la această chestiune. Dacă vom ajunge la o practică de succes a implanturilor cerebrale (personal, nu îmi doresc așa ceva, oricît ar fi de interesant), nu va fi nevoie să mai comunicăm prin limbaj nici măcar între noi, hominizii, căci va fi suficient un limbaj non-verbal, doar vizual.

Chestiunea limbajului între două inteligențe artificiale devine ardentă, de fapt, doar dacă punem problema creativității și a dimensiunii artistice. Atîta doar că, dacă nu va exista curiozitatea omenească în această privință, e limpede că limbajul (să îl mai numim astfel, în principiu) schimbat între aceleași forme de IA sau între forme diferite de IA nu va miza decît minoritar pe o latură artistică, întrucît prioritizată va fi dimensiunea pragmatică și imediată. Atunci cînd și dacă roboții sau oricare altă formă de IA vor ajunge să se programeze singuri, fără să mai fie nevoie de vreo imixtiune umană și de vreun creier hominid performant, atunci, da, poate cu adevărat nu se va mai putea vorbi de limbaj, ci de altceva care încă nu are nume.

Dacă limbile omenești vor fi sortate, la un moment dat, pentru a rămîne valide și utilizabile doar cele care au o structură facil de împărtășit și de preluat (colectiv, adică galactic!), iar cele considerate nevalide vor rămîne doar în dicționare și în comunități relativ tribale, poate rebelii și protestatarii (alterii) care există în orice timpuri și societăți vor inventa o nouă meserie, aceea de depanatori de limbă și limbaj!

O altă chestiune captivantă este dacă, prin intermediul semnalelor și al sunetelor emise de inteligențele artificiale, am putea, de fapt, găsi o cale de comunicare cu animalele. Cele mai vizate de către hominizi sînt animalele marine și păsările (mai ales comunicarea dintre acestea fascinează). MERLIN, de pildă, este un program oferit gratuit de Laboratorul de Ornitologie al Universității Cornell, care poate identifica speciile de păsări după sunetul emis de acestea (pînă acum au fost identificate circa 1.000 de specii de păsări). Comunicarea dintre balene sau aceea dintre delfini stîrnește chiar pasiunea de a verifica (cu ajutorul științei) dacă limbajul lor nu ar putea deveni deductibil și traductibil printr-o echivalare cu limbajul inteligențelor artificiale care emit sunete și semnale, nu neapărat cuvinte, propoziții etc. Aportul biologilor și al bio-lingviștilor devine imperios în acest caz, dacă este să ne găsim, de fapt, într-o schimbare de paradigmă. Ar fi posibil (și nu este neapărat utopic) ca, înțelegînd sau măcar echivalînd limbajul IA, să fim apți, de la un punct încolo, să intuim (dacă nu să pricepem) limbajul anumitor animale care comunică superinteligent prin sunete, semnale și mai ales prin coduri (ori codificări).

Cercetătorul Shane Gero (de la Universitatea Carleton din Otawa) a făcut, vreme de două decenii (în cadrul unui proiect numit CETI), înregistrări ale unor grupuri de cașaloți, identificînd codurile de comunicare ale acestora; ulterior, a setat (adaptat) un program de computer în care a introdus înregistrările sunetelor de cașaloți, iar aceste sunete au fost parțial identificate. Miza și mai ambițioasă a rămas aceea de a crea un program de computer care să fie apt să comunice cu cașaloții. Munca sa a fost continuată de Daniela Rus (clujeancă, la origine) – astăzi, director al Institutului de Tehnologie din Massachusetts și al Laboratorului de Inteligențe Artificiale. Vom vedea dacă acest lucru va fi posibil. Mărturisesc că nu sînt sceptică, ci optimistă și captivată de experiment. La urma urmei, ar trebui să reinvestim verbul „a traduce“ inclusiv cu o dimensiune etică și ontologic-gnoseologică. —



Lingodroids

© University of Queensland

# N.D. Cocea și romanul-pamflet

**Octavian SOVIANY**

Cu *Fecior de slugă* (1933), N.D. Cocea experimentează formula romanului social, cartea dorindu-se o cronică a societății românești, începînd cu primii ani ai secolului al XX-lea și sfîrșind cu cei imediat următori Primului Război Mondial. Din paginile ei nu lipsesc Răscoala din 1907, Al Doilea Război Balcanic, perioada neutralității și războiul mondial, evocate (ca și personalitățile istorice reale care traversează capitolele romanului, de la Ionel Brătianu la Dobrogeanu Gherea și liderul socialist I.C. Frimu) din perspectiva unui narator cu evidente simpatii de stînga și admirator al bolșevismului, care recurge în cartea sa mai degrabă la mijloacele jurnalismului și ale pamfletului decît la cele ale literaturii, astfel încît literatura „cu tendință" devine aici literatură tezistă.

Fidel metodei „rescrierii", practicată și în *Vinul de viață lungă*, unde urma modelul caricaturilor caragialiene, dar și al prozei lui Sadoveanu sau Brătescu-Voinești, de data aceasta Cocea le propune cititorilor săi o versiune „la zi" a lui Dinu Păturică. Protagonistul romanului, Tănase Bojoc, fiul unui servitor și al unei spălătorese, are toate armele necesare pentru un arivist: posedă o uriașă vitalitate, este viclean și perseverent, dar și lipsit în totalitate de scrupule, cumulînd parcă, precum eroul lui Filimon, toate diformitățile sufletești ale naturii umane. El este „clasicul tip al lui Dinu Păturică, evoluat și adaptat la cerințele prezente ale societății" (Pompiliu Constantinescu). Începînd prin a fi tovarășul de joacă al lui Nelu, nepotul colonelului Hotnog, dat apoi la școală de bătrînul ofițer, devine pe rînd gazetar de temut, răsfățatul doamnelor din elita bucureșteană, maior și comisar regal însărcinat cu anchetarea muncitorilor „bolșevici", pentru ca, în final, să-și trădeze prietenul din copilărie, în grajdurile căruia era ascunsă o tipografie clandestină a comuniștilor (așa cum îl trădase și Dinu Păturică pe Tudor Vladimirescu).

Personajul rămîne însă neconvingător ca urmare a tendinței scriitorului de a exagera. Și la fel de neconvingător este și Nelu Azan (care ar trebui să constituie replica antitetică a lui Tănase), vlăstarul generos în intenții, dar abulic al unei familii boierești atinse de degenerescență. Cel mai memorabil dintre personajele cărții este colonelul Hotnog, vulgar, impulsiv și brutal, dar patriot sincer și nu lipsit chiar de o anumită generozitate. Lui i-l putem adăuga pe slujitorul Stan (tatăl lui Tănase), al cărui principal merit este acela de a îndura cu stoicism brutalitățile colonelului. Iar ca amănunt de istorie literară se mai poate reține și faptul că „tovarășa de idei" a lui Nelu Azan, Lenuța Floareș, este prima militantă comunistă din literatura română. Judecată în ansamblul ei, cartea este însă departe de a fi o reușită, e tributară în totalitate ideologiei lui Cocea, iar multe dintre paginile ei seamănă ca picăturile de apă cu proza proletcultistă a anilor '50.

***În multe privințe cartea sa amintește de* Cronica de familie *a lui Petru Dumitriu.***

*Nea Nae* (1935) este cel mai provocator dintre romanele lui Cocea, un roman-pamflet avîndu-l ca protagonist pe un îmbogățit de război, vulgar, grosolan, preocupat strict de latura materială a existenței, dar de o debordantă vitalitate, care ni-l readuce în memorie pe Tănase Scatiu („om nou" și acela) și care se concretizează într-o teribilă voracitate: alimentară, bahică, dar mai ales sexuală. O singură (și vagă) picătură de idealism se strecurase în existența lui Nea Nae: pe vremea cînd încă era un biet ospătar la Cazinoul din Constanța, fusese impresionat de frumusețea prințesei Isolda Ghinca, pe care o zărise la brațul conului Alecu Davila: „În cadrul cernit al crepului, fața ei a apărut palidă ca spermanțeta lumînărilor, tăiată brutal la mijloc de brazda roșie și cărnoasă a gurii sub nările de ceară care palpitau și sub genele lungi, lăsate în joc ca draperiile unui alcov peste văpaia ochilor aprinși. Foc și miere se scurgea dintr-înșii. [...] În seara aceea, băiatul Nae și-a văzut de treburi în silă, cu scîrbă, umblînd de colo-colo, în bobote, ca un dezmetic. Aflase de la colegii lui de breaslă că pe frumoasa lui necunoscută o chema prințesa Isolda Ghinca. N-ar fi îndrăznit să-și ridice nu numai ochii, dar nici gîndurile pînă la dînsa. Singură, imagina ei, palidă și diafană ca făpturile văzute în visuri, mocnea și stăruia într-însul".

Din momentul acesta, pasiunea lui Nea Nae pentru prințesă devine replica parodică a iubirii imposibile și a mitului lui Tristan, care o ilustrează. De altfel, eroul asistase la o reprezentație cu celebra operă a lui Wagner, din care a reținut secvența cu licoarea magică ce a provocat dragostea pătimașă dintre Tristan și Isolda. După ce protagonistul se îmbogățește, sentimentele sale față de prințesă devin mult mai terestre. El își propune s-o aibă cu orice preț, recurgînd la serviciile de codoașă ale coanei Mändica, promite că va dona 100.000 de lei unei societăți de binefacere patronate de prințesa Isolda și reușește în cele din urmă s-o convingă să-l viziteze și să participe după aceea la o petrecere dată în onoarea ei. În sfîrșit, sosește și ziua mult așteptată a vizitei, casa protagonistului se umple de flori, își fac apariția gustările scumpe și șampania (în porția destinată prințesei eroul strecoară – semn că a învățat lecția din *Tristan* – și un afrodiziac procurat de la doctorul Daniil). Nea Nae nădăjduiește că speranțele i se vor împlini, deși niște semne rele (apariția în fundul ceștii de cafea a imaginii unui cap de mort, apoi a unui catafalc străjuit de patru lumînări, spargerea unei oglinzi) ar fi trebuit să-l pună pe gînduri.

Prințesa Isolda nu-i îngăduie însă eroului nici un gest de familiaritate, prevenită fiind asupra obiceiului acesta de a folosi afrodiziace ca metodă de seducție, aruncă pe furiș mîncarea și băutura care îi sînt oferite și, înainte de a se retrage, îi smulge lui Nea Nae 130.000 de lei pentru azilul ei de orfani. Cu speranțele parțial spulberate, protagonistul speră să obțină mai mult de la prințesă cu prilejul petrecerii de la Colonade, care capătă tot mai mult aspectul terific și grotesc al unei nopți de sabat: „Zgomotul era indescriptibil. Multicolorele serpentine, întinse și zdrențuite peste capetele convivilor, tremurau ca scuturate de furtună. Jazzul necheza. Unii răgușeau cerînd «bis...! bis...!» din răsputeri. [...] Cei mai mulți, fără să știe de ce, numai ca să se găsească în treabă și să-și închipuiască astfel că petrec, băteau cu tacîmurile în farfurii, tropăiau din picioare, aplaudau frenetic. Țipetele și feliile de franzelă se încrucișau. Salonul Colonadelor părea o menajerie înfometată, deși poame, torturi și resturi de mîncăruri mai erau încă pe mese. Chelnerii nu mai auzeau comenzile, vecinii nu se mai auzeau între dînșii. Nimic nu se mai auzea, nici în cer, nici pe pămînt".

Tot mai iritat de indiferența prințesei, care acum îl respinge fără nici un echivoc, aflat într-o stare tot mai puternică de surescitare, Nea Nae își pierde în cele din urmă judecata și își descarcă resentimentele trăgînd cu pistolul în porumbeii pe care un scamator tocmai îi extrăsese din desuurile uneia dintre participante, apoi cade fulgerat de un atac de apoplexie. Eroul sfîrșește, așadar, ca un Tristan burlesc, răpus de propria lui pasiune pentru frumoasa Isolda (romanul mi se pare interesant mai ales ca rescriere în registru parodic a mitului lui Tristan), și are unele dintre datele care ar fi putut face din el un personaj memorabil. Din nefericire, Cocea are tot timpul tendința de a exagera, pagina de roman se transformă ușor în pamflet, iar viziunea lui este puternic marcată de „ura de clasă" a unui admirator al bolșevismului, care, prin vocea de *raisonneur* a doctorului Daniil, consideră că „lumina vine de la Răsărit". Astfel încît povestea lui Nea Nae e istorisită de un narator resentimentar, care nu-și ascunde ura și dezgustul față de personajele sale, iar în multe privințe (începînd cu viziunea de ansamblu și terminînd cu anumite secvențe, cum ar fi cea a petrecerii de la Colonade) cartea sa amintește de *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține–ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site–ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e–mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu–ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIȘNIEC

**Conturile Fundației Observator cultural:**
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

# Viorica Răduță – poezia morții, a războiului

**Dana PÎRVAN**

Prima carte scrisă de Viorica Răduță pe care am citit-o a fost *Orașul închis*, un roman al închisorii comuniste de la Râmnicu Sărat, și ceea ce m-a impresionat cel mai mult a fost dimensiunea poetic-metaforizantă a scriturii, care îmi amintea de stilul Hertei Müller. Mi-au plăcut imaginile fruste, în care mocneau senzații dureroase, difuze, secvențele poematice care pătrundeau în straturile interioare ale realității, întretăierea de planuri temporale și spațiale, cu efecte de adîncime.

Dacă, în proză, Viorica Răduță alegea un mod poetic pentru a scoate în evidență brutalitatea, pentru a adînci și a dilata tensiunea realului și a morții, volumele sale de poezie nu fac altceva decît să ducă mult mai departe puterea expresivă a limbajului prin intermediul căruia construiește, cu rigoarea și grija calculată a unui arhitect cu privire multidimensională și vizionară, un univers poetic dens, plastic.

În ultimii șase ani, Viorica Răduță a publicat trei volume de poezie circumscrise obsesiv-tematic universului tanatic, anunțat și de volume mai vechi, în special de volumul *Mama mă întreabă dacă stau pînă seara*, din 2013. După *Arsura umblă după trup* (Editura Next Page, 2018) și *Ai moartea pe față* (Editura Casa de pariuri literare, 2021), în care erau surprinse prin imagini brute morțile din Colectiv și din pandemia de coronavirus, volumul *cum îngheață rochia miresei*, publicat în 2024 la Editura Charmides, este o altă carte a morților, de data aceasta a stingerii celor apropiați și a dezintegrării violente a celor prinși în vălătucul războiului din Ucraina.

***Consecventă se dovedește Viorica Răduță nu doar temei morții, ci și lirismului profund obținut prin montajul cvasicinematografic al imaginilor de o densitate dureroasă, însă lipsite de patetism, de sentimentalism.***

Cele două tărîmuri ale stingerii sînt anunțate de cele două părți ale volumului – *deschide pumnul de pămînt de acasă* și *războiul poartă rochia miresei* –, partea a doua fiind mult mai amplă decît prima. Prima parte are o dimensiune memorialistică, cealaltă dovedește aderență revoltată la cruzimea contemporană. Poezia se hrănește dintr-un amestec al actualității colective cu memoria personală. Autoarea se dovedește din nou o conștiință implicată social și istoric, discursul poetic angajat, reflexiv și etic fiind și o pledoarie pentru neuitare, pentru empatie față de continua teroare la care este supus omul – în special femeile și copiii –, în numele unor războaie istorice inumane.

Consecventă se dovedește Viorica Răduță nu doar temei morții, ci și lirismului profund obținut prin montajul cvasicinematografic al imaginilor de o densitate dureroasă, însă lipsite de patetism, de sentimentalism. Constante rămîn și coerența demersului textual, dar și echilibrul dintre construcție și emoția interiorizată pe care chiar structura o potențează. Uneori, în universul liric al celor două părți țîșnesc imagini și simboluri recontextualizate, care își amplifică semnificațiile. *Rochia miresei, înghețul, bicicleta, pîinea* și *acele* sînt cîteva dintre acestea.

***Volumele sale de poezie nu fac altceva decît să ducă mult mai departe puterea expresivă a limbajului prin intermediul căruia construiește, cu rigoarea și grija calculată a unui arhitect cu privire multidimensională și vizionară, un univers poetic dens, plastic.***

Prin frazele sale, Viorica Răduță pare că filmează ori fotografiază încăperi, oameni, crîmpeie de viață și de moarte, mișcări, gesturi, gînduri, senzații. Stările sînt transpuse poematic în imagini esențializate, abrazive, care coagulează semnificații multiple, începînd cu titlul fiecărui poem.

În prima parte, stingerea este lentă, universul unui acasă este marcat de elemente familiare cu mare putere de semnificație: fereastra, drumul din fața camerei, crăpăturile casei, aerul înghețat, acele ce țin aerul și fotografiile în care sînt închise și viața, și moartea, rochia miresei din poze și din curte, înghețul, zidurile mîncate de umbră, vîntul, pustiul, copiii plecați, vasul de pămînt, rugăciunea, depărtarea, distanța, scaunul din mijlocul camerei, pielea uscată, scîndura, fetele, ochii păsărilor, seara, somnul înghețat, castanii de pe bulevard, gardul de sîrmă, gara. Titlul primei poezii, *fereastra nu mai trece pe drum*, îi oferă cititorului sugestia unei încetări, a unei întreruperi, a unui sfîrșit, a unui univers închis, confirmat de primele versuri ale poemului: „camera din față e mereu închisă/ cu ziua miresei în ea // ca un gînd în alt gînd în altul/ două vase de pămînt cu gura închisă“. Nopțile sînt închise în zile, viața e închisă în moarte, aerul e ținut în ace cu fotografii cu tot, mireasa și mirele sînt și ei închiși în camera care e mereu la drum („drumul mamei, drumul tatălui/ și cine mai urmează“).

Poemele din partea a doua expun universul unei conștiințe ultragiate de agresivitățile istoriei, o poetică a traumelor concretizată în imagini inedite, extrem de puternice, din care este alcătuită scena teatrului de război, cu accent pe tragedia mamelor, a copiilor uneori nenăscuți sau a ceremonialului de nuntă devenită înmormîntare: brațele care nu mai ajung la trup, gheata cu picior retezat, o pîine așteptată în dreptul mîinii, bărbatul în vîrful rachetei, ploaia care se strecoară printre fețele scoase, rochia miresei agățată în vitrină, pătrunsă de ace de ger, marginile orașului care stau pe spinări de tancuri, părinți retezați pînă la os, țepeni, crucile care se mișcă prin zăpadă, prin lume, rochia miresei care a înflorit, de data acesta nu în curte, ci pe trupul femeii, morminte săpate pe stradă, fata care intră în pămînt ca în rochia albă, cravata mirelui transformată într-un fluture negru, care îl strînge de gît, nunta din mormînt, trupul ca pod dărîmat, femeia cu zăpadă pe ea, mamele care nu au privire, copilul care caută vîrful săgeții să sugă, oasele morților care fac o șosea, morții și viii care se întrec în alergare, de la un tanc la altul, de la o bombă la alta, picioarele desfăcute care se zbat cu înghețul în pîntece, băiatul înfășat în pielea mamei, pîntecele scos din femei, cadavrele bombardate și a doua oară, moartea purtînd o rochie albă, copii născuți cu pușca la cap, gheața venită din cer, cupola cerului devenit rochie de mireasă ce ne acoperă pe toți.

Imagini obsedante, viziuni bîntuitoare se coagulează în poeme de o simplitate stilistică și o capacitate tranzitivă ce nasc o fascinație magnetică: „sînii așteaptă să fie călcați de șenile/ măcar dați la o parte“, „nu mai poți ieși sau intra în gară/ prin ceasul în care/ zilele trec în noapte/ fiindcă/ morții au mai multe amintiri decît vise“, „între oameni nu mai e loc/ nu e loc să trăiești“, „mormintele să fie în aer/ să fie împușcate/ moartea să vină de mai multe ori // una e prea puțin pentru durere“, „dar fiecare moarte trece în celălalt“, „noaptea nu termina timpul, termina omul“.

Viorica Răduță
cum îngheață rochia miresei

**Viorica RĂDUȚĂ**

*cum îngheață rochia miresei*
Editura Charmides, 2024, 94 p.

Detașarea din poezia Vioricăi Răduță este aparentă, autoarea se strecoară pe sub pielea celor fărîmițați și scrie frînturi de gînduri, de senzații, de imagini care, de fapt, îl apropie pe cititor de miezul ororii dezumanizante, de ipostazele omenescului aflat la granița dintre viață și moarte: „în calea morții sînt oameni/ fierul încetinește/ frig oțelit/ unul de femeie altul de bărbat, copilul e prea devreme/ aerul prea devreme/ băgat în pămînt // fierul sfîșie rochia/ marginea ei/ femeia întinde lumina pe fereastra vagonului // dar se trage în ea // răscolită de brațe/ ce fac îți iau moartea ce fac/ zice // și e cîrpă umedă cîrpă vie/ poți face din ea rochie de nuntă spune soldatul/ din șanțul săpat în el // de la mire la fată/ așa/ fără piele // amîndoi au trupurile tăiate/ el își face nod la cravată/ pămîntul începe să se miște/ să facă morminte // jumătate oameni“.

***În volumul* cum îngheață rochia miresei, *Viorica Răduță construiește un univers poetic fluid, de o acută originalitate, și se dovedește o voce inconfundabilă, care surprinde și transmite dramatismul evenimentelor fără a dramatiza.***

În volumul *cum îngheață rochia miresei,* Viorica Răduță construiește un univers poetic fluid, de o acută originalitate, și se dovedește o voce inconfundabilă, care surprinde și transmite dramatismul evenimentelor fără a dramatiza. —

Marius Turda
ÎN CĂUTAREA ROMÂNULUI PERFECT
Râsul dracului
Varujan VOSGANIAN
Mihai Demetriade
ȚARA UNUI SINGUR OM
O microistorie a represiunii din anii 1970-1980

www.polirom.ro

- Marius TURDA
  **În căutarea românului perfect**
  **Specific naţional, degenerare rasială şi selecţie socială în România modernă**
  Traducerea textelor din limba engleză de Marius-Adrian Hazaparu
- Cristian Tudor POPESCU
  **Râsul dracului**
  **Interceptări, informaţii desecretizate, autodenunţuri**
- Varujan VOSGANIAN
  **Dublu autoportret**
- Mihai DEMETRIADE
  **Ţara unui singur om**
  **O microistorie a represiunii din anii 1970-1980**

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# Serviți *fast fiction*?

**Victor COBUZ**

Una dintre cele mai mari provocări ale literaturii ultimelor decenii este felul în care mediul digital a alterat practicile de lectură. Abundența conținutului vizual de pe rețelele de socializare sau de pe alte platforme online, livrat rapid, în cele mai scurte formate, oferind satisfacție instantă la momentul consumului, a micșorat disponibilitatea publicului larg pentru cititul tradițional, o activitate ce necesită răbdare și un interval de atenție mai mare pentru a putea înțelege sensurile textului sau pentru a putea asimila informațiile noi obținute.

Pentru a face față tuturor acestor schimbări, literatura și-a regîndit limitele, îmbrățișînd mediul digital și generînd forme literare hibride (ficțiune interactivă, poezie digitală), precum și cîmpuri noi de cercetare a fenomenului literar (*digital literary studies*). Romanul este cel mai flexibil gen literar, de unde și capacitatea sa de a se adapta, care i-a asigurat supraviețuirea de-a lungul secolelor și primatul în ierarhia genurilor, iar reacțiile sale la toate aceste probleme au variat de la respingerea încăpățînată a celor mai recente tipuri de lectură, mai ales printr-un nou val de romane maximaliste, eventual și livrești, pînă la încercarea de a-și remodela fizionomia, pentru a satisface noile orizonturi de așteptare.

Un volum care intră în ultima categorie de mai sus este cel mai recent roman semnat de Mihai Radu, *Respiră!* (Polirom, 2024). Foarte scurt, cu o scriitură minimalistă și cu o construcție narativă nu foarte complexă, în care întîmplări incitante, care ar trebui să te țină aproape de carte, se înlănțuie una după cealaltă, atingînd subiecte importante ale zilei, recognoscibile unui număr mare de cititori, *Respiră!* pare că încearcă să-l cîștige pe acest cititor care are mai puțină răbdare și atenție, care-și dorește să obțină mult mai rapid acces la informație.

*Respiră!* mi se pare important nu atît în sine, cît prin prisma discuțiilor pe care le-a stîrnit în ultimele săptămîni. Respins cu vehemență (Cristian Fulaș), primit cu unele rezerve (Vasile Ernu) sau îmbrățișat cu entuziasm (Gabriela Vieru, Oana Paler), *Respiră!* a deschis o discuție necesară despre statutul romanului în prezent. Majoritatea comentariilor pe marginea acestei cărți au încercat să categorisească demersul lui Mihai Radu. Într-o postare pe Facebook (unde a migrat o parte a comentariului literar), Vasile Ernu a descris cartea drept un „roman de companie", prin asta înțelegînd o carte caracterizată de un „divertisment reflexiv formativ combinat cu terapie". Mult mai potrivită mi se pare eticheta folosită de Gabriela Vieru în cronica sa din *Observator cultural*, „ficțiune fast-forward", care pune accent pe viteza narării, accelerată tocmai pentru a mulțumi cititorul din capitalismul tîrziu, pentru care timpul a devenit un bun de lux.

Nu sînt însă de acord cu Gabriela Vieru cînd, referindu-se la schimbarea vitezei și la comprimarea narativă implicită, afirmă că „asta nu înseamnă că și din punct de vedere valoric se petrece vreo reducție". În general, „fenomenul poate fi catalogat mai degrabă în termenii unei adaptări a literaturii", după cum notează în continuare Gabriela Vieru, însă nu sînt atît de sigur că putem să susținem cu atît de multă ușurință că Mihai Radu nu sacrifică din valoarea demersului său alegînd să scrie un astfel de roman.

„Microroman" e o etichetă nu neapărat greșită, dar insuficientă, pentru că nu spune tot ce trebuie despre această carte și nici alăturarea cu volume ca *Noaptea plec, noaptea mă-ntorc* de Florin Lăzărescu (Polirom, 2021) sau *Ca să nu se aleagă praful de toate* de Cosmin Perța (Polirom, 2023) nu e atît de potrivită. Cele două cărți amintite sînt cele mai vizibile și mai discutate microromane românești din ultimii ani, care demonstrează că se pot scrie romane scurte care să fie coerente narativ și tematic. Diferența dintre acestea și *Respiră!* nu ține atît de mult de lungime, cît de echilibrul intern și de mize. Din acest motiv, mai productiv mi se pare să vorbim despre acest roman ca fiind *fast fiction* – proză cu pretenții artistice, care atinge teme importante, dar preparată pentru un consum rapid, menit să satisfacă gusturile unui public cît mai larg și să ofere cîte puțin din subiectele cele mai fierbinți ale momentului. A nu se lua acest concept ca un sinonim al *flash fiction*-ului, o proză foarte scurtă, de maximum 1.000 de cuvinte. Nu, *fast fiction* trimite, desigur, la *fast food*, însă nu vreau să se înțeleagă că are un sens neapărat peiorativ. Nu e *junk fiction*, ci doar *fast fiction*. Alăturarea cu fast-foodul nu ține neapărat de valoarea produsului, ci de metodă și, mai ales, de efect: gratificarea instantanee pe care o primește cititorul, care are urmări asemănătoare cu cele ale consumului de conținut din social media, eventual și suficiența politică și civică indusă de componenta de critică socială a cărții.

Nu-l bănuiesc pe Mihai Radu de vreo dorință cinică de succes, cred că are alte surse mai profitabile de capital simbolic. Din contră, îmi imaginez că alegerile formale pe care le-a făcut au ca scop difuziunea punctelor forte ale realismului critic prezent în roman și accesarea unui public mult mai sceptic față de lectura tradițională de care vorbeam la început – mă refer aici la generația Z, mult mai sensibilă la acest tip de discurs. Din acest motiv, nu mi se pare foarte oportună discutarea cărții în zona literaturii de consum, deși *Respiră!* are și dimensiunea aceasta – apropierea de ficțiunea de gen e mai mult virtuală, nu se justifică cu nimic eticheta de thriller. Principala problemă a cărții este că Mihai Radu își propune să facă prea multe lucruri cu prea puține resurse.

## Fanteziile dominatului

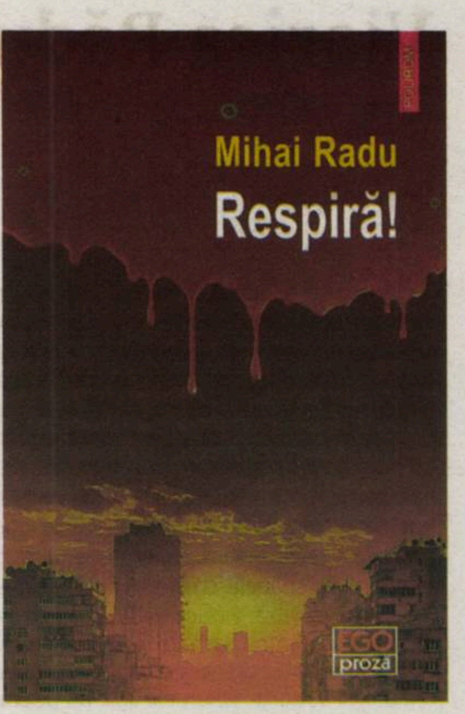
Romanul are în centrul său două personaje, Adina Moscu, o prezentatoare TV populară, cu o viață aparent perfectă, și Geo, un bărbat aflat la antipodul social, trăind în sărăcie, la limita supraviețuirii. Cei doi au fost colegi de școală și prieteni în copilărie. Într-o seară, pe cînd Adina trecea prin cartierul în care a crescut și din care Geo nu a plecat, femeia îl observă pe fostul ei amic și cei doi ajung la o terasă unde se pun reciproc la curent cu viețile lor după ce a luat-o fiecare pe un alt traseu – Geo minte și-i vinde Adinei o imagine ideală a situației sale. Declanșatorul acțiunii este un moment de sinceritate al Adinei, care-și recunoaște ipocrizia, mărturisindu-și adevărata opinie față de spectatorii ei. Geo o înregistrează cu telefonul și o șantajează, amenințînd-o că va face publică declarația dacă femeia va refuza să vină la el acasă ca să o revadă pe mama lui. Aici, bărbatul o sechestrează și romanul devine un soi de *revenge fantasy* al dominatului.

În schema reconstituirilor sociale din *Respiră!*, Geo reprezintă dominatul și Adina dominantul. Romanul se concentrează mai mult pe Geo, pentru că el este vehiculul criticii politico-sociale pe care Mihai Radu încearcă să o facă aici. Două lucruri importante reies din toate descrierile și acțiunile lui Geo: pe de-o parte, el este sărac, exploatat și ratat, iar pe de altă parte, este frustrat sexual. Alienarea sa are două surse și duce, astfel, la o dublă castrare, socială și sexuală. Problema cu Geo este că Mihai Radu topește mai multe personaje în construcția acestuia. El este simultan și neoproletarul exploatat, și incelul frustrat sexual. Adina pare un personaj cu mai multă profunzime, pentru că nu îndeplinește mai multe funcții, nu i se pun atît de multe responsabilități tematice în cîrcă, scopul existenței sale textuale este de a arăta că poveștile de succes din capitalism comportă sacrificii, iar prețul plătit poate fi mai mare decît beneficiile, așa cum ne sugerează nefericirea Adinei dată de artificializarea vieții personale. Dacă toate acestea o umanizează pe Adina, trezind în egală măsură empatia și repulsia cititorului, Geo pare mai mult un afiș sau un exponat pentru categoriile amintite mai sus. Din acest motiv, Geo nu are un nume de familie, nu este individualizat, ar trebui să fie un ins reprezentativ

După cum spuneam, Geo este dublu deposedat: de capital economic, dar și de cel erotic. El este un exemplu al felului în care binomul capitalism-patriarhat afectează bărbații. Fără posibilitatea de a face bani sau de a oferi plăcere sexuală, Geo este de două ori umilit, decăzut și devalorizat. Pentru Adina, sexul e o altă resursă la îndemînă. Are un maseur tînăr, de 28 de ani, pe care-l tratează ca pe un supus, care, în cuvintele ei, îi „adiministrează" sex ca pe un medicament oarecare într-un tratament impersonal. Așadar, diferența dintre cele două personaje este evidentă și cînd ne uităm la resursele de care dispune fiecare sau la care tinde. Limba pe care o vorbește Adina sînt banii. Cînd Geo o șantajează, ea are impulsul de a-i oferi bani în schimbul înregistrării, apoi al libertății. Deși are nevoie de bani, el îi răspunde că nu este milog. Ce are nevoie bărbatul în realitate este mult mai valoros pentru el și merge la rădăcina problemelor sale: atenția feminină și legitimarea erotică. Cînd îi cere Adinei cardul pentru a scoate o sumă de bani, scopul lui nu sînt banii în sine, ci ceea ce i-ar putea oferi aceștia, adică aprecierea Marianei, cea care îi este iubită în mintea sa, o casieriță care i-a fost asistentă mamei sale paralizate. În alte cuvinte, ce face Geo aici este să convertească leii în atenția și prezența femeii, cea mai importantă monedă pentru el.

Așadar, cea mai originală idee a cărții mi se pare tocmai raportul dintre sexualitate/corporalitate și statutul social și confortul financiar. La un moment dat, privind un bărbat mai atractiv decît el, „se gîndește că ar ieși bucuros din corpul său ca să intre în corpul lui, să pășească pur și simplu în celălalt ca într-o locuință, a unora bogați". La Geo fantezia prosperității se suprapune peste cea sexuală. El fetișizează tocmai ce nu poate avea, adică confort financiar, statut social, pe de-o parte, și atenția feminină, confirmarea masculinității prin actul sexual.

Cu toate acestea, tot ce am descris mai sus sînt niște premise livrate succint, a căror complexitate nu o putem înțelege citind romanul. Ce face de fapt Mihai Radu aici, o critică a sistemului, o deconstrucție a unui model de masculinitate, foarte întîlnit de altfel, sau ambele? Dacă răspunsul este ambele, atunci care e legătura dintre cele două? Cum strivește capitalismul astfel încît sexualitatea individului este afectată? Din păcate, un subiect foarte important și prea puțin discutat la noi este redat în cîteva tușe care nu ne zic prea multe. Aici se observă limitele *fast fiction*-ului: servită pe repede-nainte, tema pierde multe nuanțe, conexiuni și detalii mai mult decît necesare. Rămînem cu o poveste – și asta e discutabil –, nu și cu motivațiile ei.



**Mihai RADU**

*Respiră!*
Editura Polirom, Colecția „EgoProză",
Iași, 2024, 160 p.

Deși scurt, romanul este plin de teme ratate sau abandonate rapid. Într-o secvență în care se dorește aprofundarea profilului lui Geo prin redarea felului în care se raportează la societate, plecînd de la o vizită la supermarket, autorul are inspirația de a corela conspiraționismul cu marginalitatea sa. Geo și ceilalți ca el consumă teorii ale conspirației pentru că sînt alienați. Însă, în loc să creeze o mică scenă în care să dezvolte ideea aceasta, autorul înșiră pe două pagini mai multe conspirații – foarte bine informate și alese, de altfel –, ducînd în derizoriu un impuls foarte bun. Singurul personaj secundar ce primește mai multă atenție, Relu, prietenul lui Geo, primește un capitol întreg care nu contribuie mai deloc la dezvoltarea narațiunii, povestea lui Geo și a Adinei putea să existe și fără Relu. E și aici de apreciat intenția de a pune în legătură ultranaționalismul și aderarea la extrema dreaptă cu frustrarea sexuală a bărbaților, dar și această idee este doar schițată. Și putem continua și cu alte exemple, culminînd cu rezolvarea conflictului, toate contribuind la caracterul acesta de *fast fiction* al cărții.

*Respiră!* explorează niște interese mai vechi de-ale prozatorului, prezente și în *Extraconjugal* sau *Contaminare*, cu idei mult mai interesante și mai originale, dar a căror concretizare epică lasă foarte mult de dorit. Deși poate cîștigă noi segmente de public cu această carte, temele foarte inspirate rămîn mai degrabă niște intuiții schițate decît niște idei cu carnație, care să-i releve cititorului vreun adevăr fundamental despre societatea în care trăiește. Nu știu dacă Mihai Radu trebuia să scrie două versiuni ale aceleiași cărți, cum sugera într-un articol scriitoarea britanică Fay Weldon, una mai lungă și atent construită, așa cum a făcut, de altfel, prozatorul pînă la *Repetiție pentru o lume mai bună*, și una mai scurtă, cu accentul pus pe poveste și pe personaje, mai propice pentru mediul digital, însă bîjbîiala asta între cele două direcții ne păgubește de aprofundarea unor subiecte prea puțin prezente în spațiul public de la noi. Dincolo de satisfacția de moment a lecturii (și aceasta nesigură), *Respiră!* nu ne oferă foarte multe. —

# Înţelepciunea inimii şi experienţa Curţii

**Markus BAUER**

De necrezut! O pagină din grupajul cultural al reputatului *Frankfurter Allgemeine Zeitung* dominată de un chip feminin cum nu-mi aminteam să mai fi văzut în ilustraţiile acestui ziar: o frumuseţe extraordinară, vrajă subtilă de *femme fatale*, o manieră picturală *fin de siècle*, un portretist italian *en vogue* în epoca faimoasei *décadence* pariziene, personajul imortalizat – o prinţesă, numele ei – românesc! Ce s-a întîmplat? Cine şi-a pierdut capul în redacţia secţiunii culturale pe care *FAZ* o intitulează *Feuilleton*? De-atunci, din 17 februarie, şi pînă în 17 aprilie, de pildă, momentul pe care mi l-am fixat în grabă ca bornă calendaristică, pentru a mă limita la o verificare rapidă, imediat fezabilă pentru mine – timp de două luni, aşadar –, număr totuşi 12 figuri feminine în ilustraţiile din *Feuilleton*, în poziţii grafice similare, cu efect optic analog. Optic, nu estetic, subliniez. Douăsprezece imagini în succesiunea celor 60 de numere ale grupajului cotidian. Multe? Puţine? Oricum, nu ştiu dacă vreuna dintre eroinele acestei galerii se poate compara cu superba „Prinzessin Martha Bibesco, gemalt von Giovanni Boldini“ din 17 februarie! Surpriza nu a încetat cu totul nici după ce am citit sub titlul articolului numele autorului, Markus Bauer, cunoscut cititorilor fideli ai *FAZ*-ului prin excelentele sale contribuţii privind spaţiul cultural românesc. Dar chiar şi în acest context tematic special, uimirea persistă. Care sînt originea şi motivul opţiunii pentru un personaj neaşteptat în cercetările de pînă acum ale lui Markus Bauer? Mă gîndesc aici la teme precum prezenţa lui Heinrich Böll la Iaşi, în timpul războiului, sau la Grupul de Acţiune Banat, la activitatea în Israel a unor scriitori de limbă germană originari din Bucovina, ca Manfred Winkler, de exemplu. De prioritate s-au bucurat, aşadar, pînă acum, în cercetările lui Markus Bauer, momentele de interferenţă româno-germană, absenţe prelungite, dacă nu tradiţionale din doxa şi imaginarul cultural ale germanilor. Dar Martha Bibescu – Princesse Bibesco, mai exact, pentru publicul care a aclamat-o la apariţia ei în lumea literelor? Încă o omisiune regretabilă? Altă „lecţie“ de recuperat în Germania? Numai în Germania? (**I.G.**)

„Doi prieteni, care, deşi nu erau celebri, au jucat un rol important în viaţa verilor mei mi-au fost prezentaţi drept personaje extraordinar de atrăgătoare şi demne peste măsură de atenţia mea: era vorba de fermecătorul Bertrand de Fénelon [...] şi de încă un tip ciudat, Marcel Proust, pe care eu, din cauza bărbiţei lui negre, l-am inclus în categoria «Tristanilor». Nu ştiam despre el la început decît că împărtăşea admiraţia pătimaşă a lui Emmanuel pentru bisericile din secolul al XII-lea, căreia nu i se putea însă dedica, împiedicat de o boală misterioasă, care-i interzicea să se bucure de lumină, pînă şi ieşind din casă în cursul zilei.“ De la moartea ei în vechea locuinţă de pe Quai de Bourbon din Ile Saint-Louis, la sfîrşitul lui noiembrie 1973, Martha Bibesco părea că nu mai dăinuie în memoria germanilor decît ca autoarea cărţii emoţionante despre întîlnirile ei cu Proust. Apărută în 1928, sub titlul elocvent *Au bal avec Marcel Proust*, aceasta constituia unul dintre primele documente privind personalitatea autorului care tocmai îşi găsea locul în literatura universală. Dar cea care scria era ea însăşi un nume în „Franţa românească“, entitatea hibridă de care nu puţini dintre compatrioţii scriitoarei se foloseau fără reticenţe ca de un bilet de intrare în cultura europeană.

În reflexiile ei despre acel bal din 1912, la care luase parte, Prinţesa Bibesco – cum îşi semna ea operele – revelează, într-un mod care şi astăzi surprinde, o dimensiune românească a operei lui Proust, reală, deşi autorul nu-şi putuse împlini niciodată dorinţa de a vizita ţara natală a prietenilor săi. În condiţiile tradiţionalei neglijenţe a mediului german în raport cu fenomenul cultural românesc, Prinţesa Bibesco constituie un exemplu strălucit pentru o deschidere europeană, contrară multor stereotipuri care se vehiculează încă în Germania pe seama ţării de la îndepărtatul cot al Carpaţilor.

Data de naştere a acestei autoare ieşite din comun nu este stabilită cu certitudine, oficial se indică de obicei anul 1886. Părinţii Marthei erau Ioan Lahovary, reputat om politic încă dinaintea celor două mandate ale sale ca ministru de Externe al României în primul deceniu al secolului următor, şi soţia sa Smaranda, descendentă a străvechii familii Mavrocordat, cu rădăcini coborînd pînă în Bizanţul grecesc. Fratele şi o soră a Marthei au decedat de timpuriu, a doua soră s-a sinucis, ca şi mama ei. În 1902, la 16 ani, Martha s-a căsătorit cu Prinţul George-Valentin, cu şase ani mai în vîrstă – după o „logodnă secretă“ a adolescentei cu Prinţul Moştenitor al României, Ferdinand. Cum se poate deduce din cărţile ei, începutul vieţii conjugale a fost pentru Martha traumatic. Dar crescuse în Belgia şi trăise deja în Anglia şi Franţa, era aşadar de mult acasă în cercurile aristocratice care, mai ales dupa căsătoria cu Bibescu, o întîmpinau peste tot în Europa cu rude, unele deja ştiute, altele nou dobîndite.

Şi literatura! Vărul soţului ei, Antoine, prieten apropiat al lui Proust, era, pe lîngă activitatea sa diplomatică, şi un autor de teatru recunoscut. A devenit ginerele prim-ministrului britanic Lord Asquith. Martha este confundată uneori cu soţia lui Antoine, Prinţesa Elisabeth Bibesco, ea însăşi autoare, din acelaşi cerc gravitînd în jurul lui Proust. Mama lui Antoine crease şi ea un Salon, pe care Proust îl frecventase. O verişoară, aparţinînd aceleiaşi familii Bibesco, era Anna de Noailles, poetă cu renume deja în Parisul *fin de siècle* (concurentă, inevitabil, a noii venite).

Dar, la data primei ei întîlniri cu Proust, Prinţesa Martha Bibesco era deja cunoscută publicului francez, graţie unei cărţi neobişnuite. *Les Huit Paradis*, cu care ea debutase în 1908, fusese distinsă cu Premiul Academiei Franceze. Era descrierea călătoriei la Isfahan, efectuată de Martha cu automobilul, alături de soţul ei, în misiune diplomatică, şi de autorul Claude Anet, naraţiune poetică, străbătută de ecouri ale poveştilor şi miturilor Islamului. A urmat în 1912 o carte despre Alexandru cel Mare ca stăpîn asiatic al unui imperiu mondial, adresată unui fiu fictiv al autoarei (unicul ei copil a fost o fată), o meditaţie profund personală despre proiectele tinereţii, splendoarea lor şi eterna *vanitas* care le corectează.

Pe baza traducerii jurnalului Marthei Bibesco din anul 1938 (publicată în germană de Editura Lektor din Hainburg, dar cu anumite deficienţe şi fără difuzare notabilă), se poate reconstitui episodul unei călătorii cu avionul de la Paris la Berlin, care a permis o întîlnire a autoarei cu „III“ – cum îl desemna ea pe Prinţul Moştenitor Wilhelm – şi cu Cecilie, soţia acestuia. O călătorie, totodată, în trecut, pentru că cei doi protagonişti se văzuseră pentru prima dată cu un sfert de veac mai înainte, sub cu totul alte auspicii. Se zice că Împăratul Wilhelm al II-lea l-ar fi întrebat pe fiul său, la întoarcerea acestuia din România: „Şi? Cînd înaintează Cecilie divorţul?“. Ca urmare a proaspetei lui cunoştinţe cu tînăra Martha, prinţul moştenitor a lansat o invitaţie la adresa Prinţesei şi a primit-o în Germania, unde i-a arătat Berlinul, Weimarul, Brandenburgul şi împrejurimile. În ajunul Primului Război Mondial, alianţa unui Hohenzollern cu o odraslă a înaltei aristocraţii româneşti ar fi convenit perfect intereselor Dinastiei, care era deja reprezentată prin Carol pe tronul României. Douăzeci şi cinci de ani mai tîrziu, contextul se schimbase însă în mod dramatic, aşa cum o arată jurnalul distanţat-ironic al Marthei despre sejurul în capitala imperiului nazist – descrierea unor discuţii în cadrul adunării Federaţiei Aeronautice Internaţionale (FAI) şi a unor recepţii la ministrul Göring.

Relaţia ei strînsă cu Wilhelm constituia numai unul dintre nu tocmai puţinele contacte la nivelul înalt al politicii europene pe care autoarea, dintotdeauna independentă, le-a folosit consecvent pentru a influenţa ea însăşi jocul forţelor care decideau soarta continentului. Ar fi imposibil să prezinţi viaţa, anturajul, opera literară a prinţesei fără a umple volum după volum, cărţi masive şi de-o extremă diversitate, care, desigur, ar deconcerta, dacă nu le-ar lega prezenţa extraordinară a unei personalităţi de tipul aceleia pe care memoria omenirii nu o atribuie de regulă în registrele ei – lexicoanele – decît unor bărbaţi. Numele unor Wilhelm, prinţul moştenitor, Ramsay MacDonald, Alfonso al XIII-lea al Spaniei sau Lord Cardington, de pildă, figurează în aceste selecţii istorice, dar nu şi cel al prietenei sau amantei lor, Marthe Bibesco.

Şi nu pentru că faptele ignorate astfel s-ar potrivi doar pentru Yellow Press, ci pentru că istoriografii ignoră sau subevaluează componenta politică a prieteniilor sau relaţiilor intime întreţinute de prinţesa-scriitoare. S-ar putea ca această scriitoare dedicată aparent exclusiv mondenităţii să fi fost una dintre persoanele cele mai bine informate în privinţa politicii europene după Primul Război Mondial, la curent cu toate peripeţiile ei profund dramatice.

Contactele în lumea înaltei aristocraţii şi a diplomaţiei corelate acesteia nu satisfăceau pur şi simplu curiozitatea prinţesei-autoare. În constelaţiile precare, nefericite ale intervalului interbelic ele apăreau, mai ales în ţara natală, România, ca şanse secrete de influenţă. Nu numai ramificaţiile de amploare continentală ale familiei se dovedeau utile în acest sens, ci pînă şi căsătoria cu George V. Bibescu. Măcar atît. Ca preşedinte al Federaţiei Aeronautice Internaţionale, prinţul se afla zilnic pe prima pagină a ziarelor din lumea întreagă. Avionul şi automobilul, vehicole relativ inocente încă, consolidaseră treptat reţeaua partenerilor pe care soţii îi frecventau în metropolele europene. Le era uşor să introducă în agenda lor un prînz cu prim-ministrul britanic MacDonald sau o plimbare pe vas cu Winston Churchill. (Prinţesa le-a rezervat celor doi un spaţiu generos în opera sa memorialistică.)

Martha Bibescu a fost o autoare care a ştiut să-şi valorifice literar viaţa neobişnuită, desfăşurată mereu dincolo de orizontul cotidian. În 1928, atunci cînd, în stilul caracteristic, reflexiv, asociativ al memorialisticii sale, evoca atmosfera cercului de prieteni constituit, deja „închis“ în jurul lui Proust, cărţile pe care ea le publicase, cu temele lor surprinzătoare şi fermecător scrise, o impuseseră deja ca un nume de neocolit al spaţiului literar. Aşa cum relatează în cartea despre Proust, ea preferase iniţial, în lumea balurilor şi a festivităţilor în care se mişca pe atunci, să-şi ascundă vocaţia. Proust a fost printre cei care au determinat-o pînă la urmă să abandoneze acest joc dublu. Cei mai mari dintre „cei mari“ ai literelor franceze ale vremii, cei doi Paul (Valéry şi Claudel), Jean Cocteau, dar şi mediile mondene s-au arătat entuziasmaţi de strălucirea unei opere pline de „esprit“, asociată cu frumuseţea, prospeţimea, inteligenţa, disponibilitatea intelectuală a autoarei.

Despre cartea din 1923, *Isvor, le pays des Saules*, Rilke îi scria euforic lui Ion Pillat, traducătorul său în română: „Cum să nu iubesc eu România, dragul meu domn, acum, după *Isvor*! Timp de un an aceasta a fost cartea mea preferată şi sînt sigur că întotdeauna mă voi întoarce la ea cu aceeaşi uimire şi cu aceeaşi tandreţe. Admiraţia mea pentru Prinţesa Bibesco era totală de cînd citisem *Alexandre Asiatique*“. După asemenea elogii şi asemenea exaltare, nu este uşor să alegi cartea cea mai reprezentativă a autoarei. Poate că romanul *Catherine-Paris* (1927) marchează punctul cel mai înalt în creaţia literară a Marthei Bibescu. Elegant şi inteligent, el celebrează Parisul, varietatea caleidoscopică a faţetelor lui şi a lumii aristocraţiei europene în atmosfera tulbure a ultimului deceniu antebelic. Parisul ca femeie, ca oraş al cărţilor, ca republică, Parisul ca simbol al eleganţei, capitală a Europei! În această carte, polimorfia autoarei „intoxicate“ de istorie se articulează într-o reţea autoficţională de teme şi convingeri, care ilustrează modernitatea ilustrei prinţese, fie că este vorba de emanciparea femeii, de antinaţionalism sau de orizontul european al poziţiei ei politice. Dar şi oroarea pe care i-o inspiră Marthei tradiţia „nobilă“ a vînătorii, cu componenta ei obligatorie, animalele ucise *en masse*, fără sens şi scrupul: „Catherine a început să întrevadă o corelaţie între vînătoare şi războiul cu care această societate retrogradă se acomoda atît de uşor“. Descoperim de altfel în cartea publicată în Franţa anilor ’20 de o progenitură a aristocraţiei româneşti o serie uluitoare de déjà-vus specifice teoriilor emancipării elaborate pe parcursul secolului al XX-lea. Walter Benjamin nu s-a putut împiedica să salute acest caleidoscop parizian cu o reverenţă, o recenzie amplă în care Marthe Bibesco este ridicată în sfera alegoriilor Parisului: „Cu un gest sublim o inimă cucerită înmînează aici zeiţei oraşului cheile sale“. Frazele şi reflexiile scriitoarei i se par lui Benjamin „demne de un Vauvenargue“, inimitabil modul în care fuzionează la ea „înţelepciunea inimii şi experienţa vieţii la Curte“.

Odată cu sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, pe care Martha l-a petrecut în cea mai mare parte în România, în Palatul Mogoşoaia, care datorită prezenţei ei a putut găzdui contacte cu diplomaţii Aliaţilor, întreaga avere a Bibeştilor a fost confiscată de regimul comunist, şi posesoarea a fost constrînsă să părăsească ţara. La Paris, unde s-a stabilit definitiv, Prinţesa şi-a cîştigat existenţa cu articole sau romane uşoare, dar şi punîndu-şi în vînzare faimoasele bijuterii. Lucra la un *opus magnum* care a rămas neîncheiat, un efort imens al memoriei, asemănător – spune Mircea Eliade – celui proustian: *La Nymphe Europe*.

*Articol publicat iniţial în*
***Frankfurter Allgemeine Zeitung***

*Traducere din limba germană de*
**Ilina GREGORI**

# „Inima cucerită și cuceritoare“

**Markus BAUER în dialog cu Ilina GREGORI**

**Markus Bauer:** Curiozitatea în privinţa Prinţesei Bibescu provine din interesul meu mai larg pentru coordonatele europene ale culturii române, marcate de personalităţi excepţionale ca Matila Ghyka, G.M. Cantacuzino, Victor Brauner, Constantin Brâncuşi sau M. Blecher. Asemenea cazuri ne solicită să abordăm cultura română într-un mod care să o integreze în fenomenele general europene. Or, în Germania, dincolo de un număr de autori şi autoare actuali, constelaţiile istorice majore în interiorul cărora România a jucat un rol semnificativ rămîn ca şi necunoscute. Ignoranţa care, în spaţiul de limbă germană, înconjoară încă opera Prinţesei Bibescu denotă o cecitate specifică. Şi presupun că ea s-a agravat după Reunificarea din 1990. Germanii sînt ocupaţi preponderent cu problemele şi temele proprii, cunoştinţele privind ţările şi culturile vecinilor au ajuns pe un plan secundar, periclitat. Procesul se poate urmări fără dificultate în mediul universitar. De Prinţesa Bibescu eu am aflat încă din lecturile din anii studenţiei, cînd lucram la teza de doctorat despre Walter Benjamin. Am descoperit recenziile în care Benjamin prezenta romanul *Catherine-Paris*, perceput, potrivit preocupărilor din acel moment ale filozofului, ca text despre Paris. Nu bănuiam pe atunci cum aveam să ajung eu însumi atît de apropiat de cultura română. În spaţiul german, singura carte a Prinţesei care a reţinut atenţia a fost cea despre Proust. Dar, cu cîţiva ani în urmă, o editură mică, condusă de un stomatolog român, a publicat în traducere germană jurnalul Marthei din 1938. Iniţiativa lăudabilă, rămasă însă fără consecinţe consemnabile, mi-a retrezit interesul de altădată.

> ***„Marthe Bibesco a înţeles sau simţit sau intuit tot ceea ce înseamnă Parisul şi ne-a comunicat totul într-o franceză de o desăvîrşită puritate.“***
>
> **Paul Claudel**

**Ilina Gregori:** În condiţii total inconfortabile, de-a dreptul ingrate de cercetare, trebuie spus, dacă ţinem seama de numărul şi calitatea traducerilor existente, de fondul bibliotecilor şi le raportăm la opera – numai opera – Marhei Bibescu, de o amploare şi diversitate ieşite din comun. Şi să nu uităm un inconvenient suplimentar, sexul. Avem de a face, cum subliniezi, cu o personalitate de tipul aceleia care nu se atribuie în genere decît unor bărbaţi.

## Un deficit nevinovat al memoriei culturale?

Mi se pare interesant de urmărit un lucru, şi anume că „discriminarea“ Marthei în memoria culturală general europeană şi-ar avea originea într-un fel de misoginism tradiţional, în bună parte inconştient, care nu poate tolera egalitatea pe plan intelectual dintre sexe. Aceasta ar constitui şi una dintre rădăcinile feminismului precoce şi totodată „complicat“ al Marthei. Aşa se poate înţelege şi „jocul dublu“ de care vorbeşti, între serile la bal şi zilele la bibliotecă, după cum îşi aminteşte chiar ea, o tactică elaborată pentru a menaja prejudecăţile cu care, ca scriitoare, s-ar fi confruntat în lumea mondenă, „lumea-lume“ („monde-monde“) în jargon *insider*. Ca revanşă în acelaşi mediu a femeii emancipate s-ar putea interpreta, în contrast *exciting* cu garderoba uluitoare şi bijuteriile fabuloase, pasiunea Marthei pentru sport şi tehnică, modalităţile cele mai noi ale aventurii moderne, performanţe prin tradiţie masculine, spectaculoase, care, în cazul Marthei, promit şi recorduri în sfera diplomaţiei politice.

> ***„[...] ce nume să dăm acestei opere noi de artă, care se adresează tuturor simţurilor simultan, le încîntă pe toate, toate, dar şi inteligenţa filozofică odată cu senzaţiile olfactive şi cele tactile [...]“.***
>
> **Marcel Proust**

**M.B.:** Regulile şi configuraţiile sociale erau, probabil, în circumstanţele biografice ale Marthei încă rigid cimentate. Dar pentru ştiinţa de astăzi a culturii, cu perspectiva ei internaţională, familiarizată cu discursul poliglot şi manifestările multiculturale, ar fi important ca ea să realizeze definitiv varietatea constelaţiilor istorice şi să o cerceteze ca atare. De aceea, a „uita“ o figură ca Prinţesa Bibescu poate constitui o dovadă de pauperitate ştiinţifică. Însăşi amplitudinea enormă a cîmpului acoperit de cunoştinţele şi experienţele prinţesei în prima jumătate a secolului al XX-lea deschide cercetării orizonturi nebănuite. Să încercăm să ne imaginăm numai cîte roluri i-au fost impuse acestei femei tinere, cu o copilărie deja apăsătoare. Şi, totodată, cîte şanse i s-au oferit, pe care ea le-a sesizat cu promptitudine. Dacă Prinţul Moştenitor Frederic Wilhelm, de pildă, ar fi divorţat, Marthe ar fi putut deveni Împărăteasa Germaniei, aşa cum se vedea ea însăşi, dînd frîu liber fanteziei.

Asemenea ipoteză pare naivă, dar, în Europa monarhiilor de dinaintea Primului Război Mondial, ea constituia într-adevăr o opţiune şi a rămas ca atare valabilă şi după război, în lumea diplomaţiei şi a politicii. Desigur, cazul Prinţesei Bibescu iese cu totul din comun, chiar şi în domeniul literar, dacă ne gîndim la entuziasmul suscitat de foarte tînăra autoare la vîrfurile acestuia, Paul Claudel, Paul Valéry, printre alţii.

**I.G.:** Un coeficient comun biografiei şi operei prinţesei – mă gîndesc aici la romanul din 1912, *Alexandre Asiatique. Histoire du plus grand bonheur possible* – ar fi atunci tocmai enigma: cum a fost posibil să se nască în mintea foarte tinerei Martha proiecte social-politice extraordinare, care să suprapună figuri istorice reale, de la Frederic Wilhelm şi Ferdinand, doi Hohenzollerni, două Coroane virtuale, pînă la Alexandru Macedon, astfel încît mitul Imperiului să revină în istorie, să-i dea grandoare şi strălucire? Dacă strategii – „lovituri“ – matrimoniale precum cele atribuite Marthei şi anturajului ei nu erau la vremea lor himerice şi dacă nici genealogia, asociată cu experienţa „Curţii“, nu putea constitui un atu doar al ei, ne întrebăm din ce surse suplimentare se alimentau visurile Marthei – magnificenţă şi putere aici, acum, în lume?

## „Fenomenul“ de la Posada

Portretul Prinţesei pe care-l descopăr acum sugerează şi el un răspuns, dacă acceptăm să ne bucurăm de libertăţile orizontului interdisciplinar. Cu decolteul ei fabulos, zîmbetul-promisiune, cu faţa jumătate în lumină, jumătate în umbră, privirea vagă, languroasă a ochilor mari, negri (verzi, în realitate), sprîncenele – mai ales sprîncenele! – asimetrice, una aşezată docil pe frunte, cealaltă ridicată a mirare, dar şi orgoliu, eroina pictorului italian este chiar o personificare a seducţiei. Să-i fi cedat şi responsabilii „Feuilletonului“ frankfurtez din februarie? Instantaneu mi-au revenit în minte imaginile Marthei păstrate din lectura *Memoriilor* lui Matila Ghyka. Nu mă opresc aici la triada de-a dreptul divină din Bucureştiul anilor antebelici – Martha, alături de Maruka Cantacuzino şi Elena Şuţu –, constelaţie în faţa căreia Matila, la 30 de ani, capitulează ca în faţa unui miracol: asemenea cuantum de strălucire, corp şi spirit, acumulat într-un singur moment al istoriei româneşti! Dar Martha îl „cucerise“ deja mai de mult, de la prima ei „apariţie“, la Posada, în 1906, la întoarcerea lui Ghyka din misiunea diplomatică în Persia. Tînăra soţie – avea 20 de ani – a lui George Valentin îl „siderează“ pe Matila, care, rămas fără cuvinte, se salvează cu o definiţie de împrumut: un „fenomen“, spunea unchiul lui, Leon, adevărat maniac al ştiinţei şi tehnicii moderne, care se gîndea desigur, şi în acest caz, apropo de efectul Martha, la fenomenele electro-magnetice. Poate că această asociere cu fulgerul şi trăsnetul, deşi reductivă, sugerează totuşi misterul fascinaţiei pe care şi pictorul Boldini, în limbajul lui propriu, reuşeşte să-l exprime. Ţi se pare potrivit să reţinem acest epitet, „fenomenal“, cînd abordăm excelenţa şi insolitul personajului Martha Bibescu? Există un rest de „miracol“ în caracterizarea pe care ai ales-o ca titlu, „O inimă cucerită şi cuceritoare“? În sensul şi continuarea lecturii lui Walter Benjamin?

**M.B.:** Fără îndoială, un „fenomen“, extraordinar, inclasabil în sine şi, totodată, pentru publicul-martor. Desigur, Prinţesa Bibescu a răspuns în deplină cunoştinţă de cauză aşteptărilor mediului ei, dar ea le-a şi depăşit. Ca urmare, o doză de reticenţă şi contrarietate rămîne, asociate însă cu admiraţie, aprobare, bucurie. Asemenea amalgam de reacţii suscită în mod natural şi nevoia de exagerare şi senzaţie, în timp ce o descriere mai lucidă, raţională a „fenomenului“ conduce şi la circumstanţe cu adevărat tragice din copilăria şi tinereţea prinţesei. Şi totuşi, Martha Bibescu rămîne, în cele trei ipostaze ale ei, o persoană cu totul ieşită din comun: o frumuseţe mondenă, actor discret, bine informat în cercuri diplomatice şi politice, scriitoare de înaltă clasă. Cu asemenea profil ea i-a putut entuziasma în lumea francofililor germani pe Rilke şi Benjamin, doi dintre cei mai însemnaţi reprezentanţi ai acesteia! Benjamin, traducătotul lui Proust în germană, i-a atribuit Prinţesei o contribuţie aparte la propria sa imagine a Parisului, care a generat lucrarea epocală despre *Pasaje*: Marthe Bibesco, o cuceritoare cucerită, care-i oferă zeiţei Paris, în semn de supunere, romanul său, *Catherine-Paris*.

**I.G.:** În opinia mea, în oricare mediu s-ar fi manifestat, Martha nu renunţa la arma sa bine verificată: seducţia. Poate că şi titlul romanului elogiat de Walter Benjamin, *Catherine-Paris*, ar incita la o lectură nouă, dacă ne-am juca puţin cu accentele şi am pronunţa nu numele oraşului, ci pe cel al personajului mitologic, preafrumosul Paris, seducătorul sedus, cuceritorul cucerit, dar, înainte de toate, bărbat. Şi Martha? Emancipare feminină sau ambiţie personală, irepresibilă, dacă nu chiar devoratoare, o voinţă de putere invincibilă cînd acţionează în cîmpul vizibilului?

**M.B.:** Nimeni nu se poate îndoi că frumuseţea ei izbitoare reprezenta încă din tinereţea Marthei un „capital“, într-o lume în care contractele matrimoniale jucau un rol decisiv pe eşichierul care decidea destinele în cercul ca şi închis al aristocraţiei. Şi strategiile mobilizate în aceste partide se pretează fără doar şi poate descrierilor în termeni militari. *Catherine-Paris* evocă într-adevăr captivitatea într-un asemenea sistem, arată totodată şi posibilitatea de a evada pe calea unei existenţe autentice, autonome, în răspăr cu normele contestabile ale castei. Libertatea cîşigată astfel îngăduie şi împlinirea feminităţii, în pofida prejudecăţilor discriminante, încă atotputernice. Această strategie implică o revendicare feministă.

## „Înţelepciunea inimii“ şi gramatica ascunsă a memoriei

**I.G.:** Nefiind acreditată prin cercetări proprii în domeniu, îmi îngădui doar să presupun că receptarea operei Marthei Bibescu ne poate încă surprinde cu noutăţi în privinţa dimensiunii ei intelectuale, partea ei ofensivă, „virilă“, să-i spunem. Dar pentru particularităţile de ordin estetic, cred că tocmai „inima“ este organul care ascunde încă mistere esenţiale, începînd cu ambivalenţa fixată în formula „a cuceri/a fi cucerit“. Şi „apariţiile“ Marthei – fulminante pentru un Marcel Proust sau Robert de Montesquiou – se petrec la acest nivel trans-logic, fantastic al existenţei. Exemplară mi se pare relaţia Marthei cu Proust, o seducţie reciprocă, aş spune acum, a cărei istorie se limpezeşte a posteriori, în memoria Marthei. De fapt, ea nu se *limpezeşte* numai, ci chiar *se petrece* în „inima“ Marthei pe parcursul lecturii romanelor şi a corespondenţei lui Proust. Şi „înţelepciunea“ pe care o dobîndeşte „inima“ în regimul amintirii depăşeşte raporturile personale, ea devine un fel de divinaţie în orizontul istoriei tuturor, preţioasă şi revelatoare, chiar dacă nu mai poate anticipa evenimente, ci doar înţelege ceea ce s-a petrecut deja, adevărul în trecut. Regăsesc aici viitorul anterior, timpul logic, dar subînţeles, propriu gramaticii amintirii, ca şi mai mult ca perfectul, un secret pe care mi l-au revelat itinerariile mele în domeniul memorialisticii.

> ***„Cum să nu iubesc eu România, dragul meu domn, acum, după* Isvor*! Timp de un an aceasta a fost cartea mea preferată şi sînt sigur că întotdeauna mă voi întoarce la ea cu aceeaşi uimire şi aceeaşi tandreţe. Admiraţia mea pentru Prinţesa Bibesco era totală de cînd citisem* Alexandre Asiatique.“**
>
> **Rainer Maria Rilke**

Evocînd în 1927 „balul cu Marcel Proust“ din 1912, ultimul dinaintea războiului, cînd ea a preferat dialogului cu Proust beţia dansului, aidoma unui derviş în transă (comparaţia îi aparţine), Martha spune: acesta a fost „ultimul bal dinaintea războiului spre care ne îndreptam toţi, neştiutori şi condamnaţi“. Chiar dacă tardivă, această premoniţie nu este inutilă, ea are sens, ne apropie de „inima“ Marthei şi, mai mult, chiar de „înţelepciunea“ latentă în fiecare dintre noi, oniromanția noastră intimă, componenta permanentă, dar prea adesea ignorată a memoriei. Dar m-a frapat şi valoarea cognitivă a unei asemenea profeţii ratate, odată cu ecoul ei foarte recent, care mi-a răsunat spontan în minte: *Somnambulii*, titlul lucrării de mare răsunet a lui Christopher Clark, apărută în 2012, tradusă în decurs de doi ani în germană, franceză, italiană, spaniolă, bestseller în Germania. Subtitlul ei: *Cum a ajuns Europa la Primul Război Mondial* (*The Sleepwalker: How Europe went to War in 1914*), teza finală, apropiată de viziunea Marthei – inconştienţa, ignoranţa, ne-înţelepciunea tragică a elitelor politice, cultura lor politică sinucigaşă. Nu aparţine aceleiaşi patologii vînătoarea impusă de codul aristocratic, care, aşa cum accentuezi în lectura ta, îi inspira indignare şi oroare Marthei?

> ***„...această veselie copilărească, singura, fără îndoială, care vă poate ajuta să purtaţi greutatea unei gîndiri neîncetate. [...] Sînteţi un scriitor perfect, Prinţesă.“***
>
> **Marcel Proust**

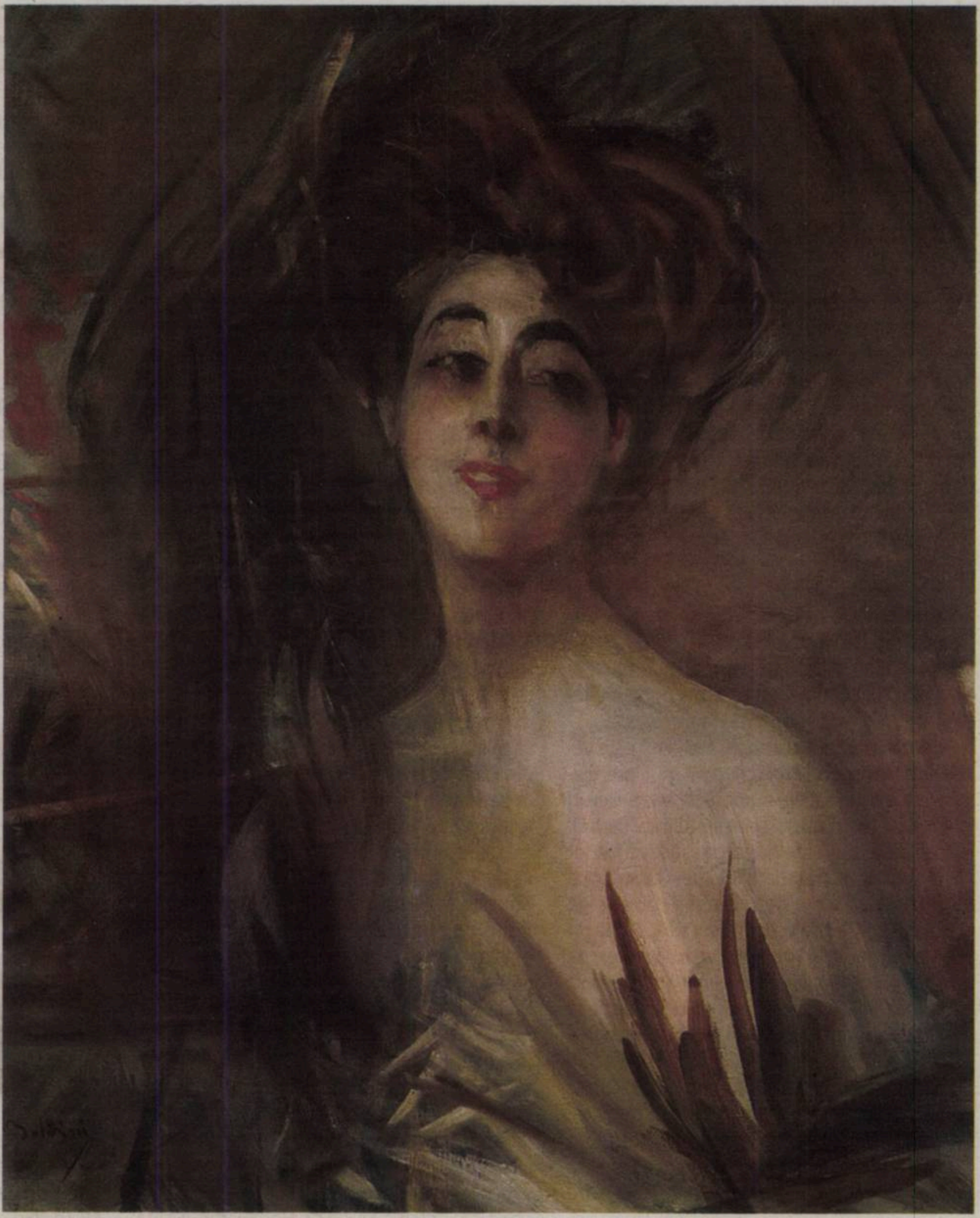
**M.B.:** Într-adevăr, unul dintre aspectele remarcabile ale romanului *Catherine-Paris* este distanţa ironic-satirică a eroinei faţă de mediul aristocratic şi opţiunea ei pentru Paris ca oraş al libertăţii. Trebuie totuşi spus că, în realitate, Martha Bibescu nu şi-a părăsit niciodată clasa socială – şi avea motive foarte serioase, din punctul ei de vedere, pentru a se abţine de la un asemenea pas. Influenţa ei politică în sfera elitelor nu se putea exercita altfel. În plus, raza europeană a acestei sfere nu se putea realiza fără averile considerabile de care dispuneau Bibeştii. De fapt, aceasta era lumea Marthei, în care ea îşi cîştigase, sigură pe sine, un loc numai al ei. Cît de aproape de dinamica evenimentelor trebuie să fi ajuns ea graţie legăturii cu Frederic Wilhelm, prinţul moştenitor al Germaniei, de pildă! Cîte a aflat ea despre politica actuală graţie relaţiilor cu Ramsay MacDonald, Lord Thomson of Cardington, Aristide Briand, Raymond Poincaré, Winston Churchill, printre alţii! Că un asemenea mod de viaţă nu putea să nu suscite şi rezerve, o arată în jurnalul său, mai limpede decît oricine altcineva, Mihail Sebastian, prieten apropiat al lui Antoine Bibesco, un confrate în breasla autorilor de teatru.

**I.G.:** Din pură maliţie şi invidie nu s-a putut naşte porecla memorabilă: Martha – Matahari! Dar „înţelepciunea inimii“ mi se pare o idee preţioasă şi pentru receptarea lui Proust. Cu „inima“ răspunde Prinţesa şi la ecourile româneşti din *Recherche*. O „dimensiune“ ignorată chiar de proustienii *en titre*?

**M.B.:** Prinţesa îmi pare a fi abordat toate experienţele, problemele şi provocările cu un melanj de sensibilitate, cunoştinţe, tact şi, simplu, înţelegere. Este ceea ce se poate urmări în cărţile ei, de la *Les Huit Paradis* şi *Catherine-Paris* pînă la *Au bal avec Marcel Proust*, mai ales în cea din urmă, în subtilitatea cu care se angajează Martha în relaţia deloc simplă cu Proust. Deşi această carte, editată şi în format „de buzunar“, se bucură de o difuzare notabilă în Germania, dimensiunea românească a operei proustiene este rareori luată în consideraţie. Cine să ştie de acea scrisoare către Emmanuel Bibesco, în care Proust se arată îngrijorat de primejdia care ameninţa Corcova, Strehaia, Mehedinţi în 1907, pe măsură ce răscoalele se întindeau în toată ţara?

**I.G.:** În ce priveşte persistenţa faimei datorate relaţiei cu Proust, ea mi se pare explicabilă, cel puţin în parte. *Au bal avec Marcel Proust* impresionează şi astăzi ca lectură de excepţie, mai exact re-lectură a operei şi evocare a autorului sub impresia copleşitoare a scrisorilor adresate de Proust fraţilor Bibescu. O singură frază ajunge, cred, pentru a da măsura sublimului la care Martha poate ajunge, condusă de iubire, veneraţie, milă, recunoştinţă, regret, vibraţie aproape mistică: „J'aimais Swann comme on aime sa propre vie, ou plutôt une autre vie qui nous est accordée par surcroît, qui s'ajoute à la notre et la multiplie infiniment [...]“. Cînd citim cu „inima“ fraze ca aceasta, ne dăm seama cît de departe de originile ei – şi străină de ele – a ajuns treptat emanciparea feminină. O altă prinţesă, în zilele noastre, cu o genealogie splendidă, de două ori nobilă, cu o rădăcina în Evul Mediu francez, pe linie maternă, şi cealaltă, paternă, în Imperiul lui Napoleon Bonaparte, a obţinut în 2023 Premiul Médicis pentru eseul intitulat *Proust, roman familial*. Nu mă opresc aici, nu este cazul, la ranchiuna din care se alimentează această autobiografie, la denunţul clasei căreia autoarea, Laure Murat, îi aparţine prin naştere. Insurgenţa contra propriei familii este determinată de nonconformismul sexual al autoarei, care alege drept strategie demascarea „licenţelor“ sexuale existente, dar trecute sub tăcere în mediul care acum, în cazul ei, le sancţionează. Un mediu de înaltă ţinută intelectuală, cu un adevărat cult pentru Proust, o faună care, cu numai două generaţii mai devreme, i-a oferit romancierului modele pentru personajele sale. Ca atare, homosexualitatea este prisma prin care Laure Murat cercetează lumea lui Proust, cea reală, ca şi cea ficţională, cu intenţia de a identifica rude, rude ale rudelor, amici ai rudelor sau servitori. Bineînţeles că sexualitatea lui Proust însuşi conduce în mod explicit sau tacit investigaţiile, care ajung departe de biblioteci, pînă în arhivele poliţiei de moravuri, pentru care Laure Murat are un adevărat *faible*. Drept un moment benefic ea consemnează ziua în care, simplă „şansă“, un slujbaş habarnist i-a pus pe masă registrul bordelurilor pariziene din anii interesanţi pentru Proust, cu adrese şi specificarea profilului – bordeluri pentru bărbaţi, deghizate în locaţii balneare, de exemplu –, inclusiv numele patronilor. Deja la litera A – noroc peste noroc! – Murat descoperă un nume cunoscut din anturajul deocheat al lui Proust. Dar ea jubilează de-a dreptul cînd găseşte şi procesul-verbal al unei descinderi a poliţiei, care îl menţionează, printre cei prezenţi la masa patronului denunţat, pe „rentierul“ Marcel Proust! Lamentabilă mi se pare satisfacţia de a fi plonjat cu succes în inavuabil, pusă alături de „geografia“ pe care o descoperă Marthe: „[...] pour Marcel Proust, le chagrin est un lieu géographique où nous allons nous retrouver. Il m'y donnait rendez-vous dès notre première rencontre“. Prinţesa Bibescu nu a refuzat întîlnirea şi, altfel decît la balul faimos din 1912, a rămas lîngă acea fantasmă, convivul trist de atunci, cu „sa face exsangue et sa barbe noire de Christ arménien au tombeau“. Înţelesese că „Marcel Proust a vécu d'une vie qui n'était qu'amour, passion et renoncement. Son langage est celui des mystiques“.

> ***„Acest roman*** **[Catherine-Paris]** ***a integrat în mod fericit istoria, statistica, topografia Parisului. Rareori a fost omagiat oraşul într-un asemenea mod, neocolit şi plin de fantezie. Străbate o pasiune pe care numai un străin o poate încerca. Or, Prinţesa Bibesco este română.“***
>
> **Walter Benjamin**



Giovanni Boldini, *Portretul Prinţesei Bibesco*

**M.B.:** Ceea ce ne frapează astăzi este faptul că, în „le monde-monde“, codul monden impunea o discreţie care, pe de o parte, funcţiona anacronic, ca un corset comportamental – Marthe Bibesco îşi ascunsese iniţial identitatea de scriitoare –, pe de altă parte, în virtutea aceloraşi convenţii, un fenomen ca homosexualitatea era, dacă nu propriu-zis tolerat, oricum trecut sub tăcere. În acest context moral, discursul Marthei Bibescu despre Proust enunţă admiraţia ei pentru un autor genial, ireductibil la tiparul uman comun. Modul în care, o sută de ani mai tîrziu, aceleaşi circumstanţe pot fi utilizate pentru a construi scandaluri mi se pare tipic pentru viaţa literară din Franţa sau, cel puţin, din Paris. Fraza Marthei despre Swann aminteşte de *Le perroquet vert*, unde întîlnim reflexii asemănătoare, legate de sora naratoarei. Prinţesa trebuie să fi ţinut cu ardoare la formula suferinţei ca „loc geografic“ în care nu numai ea însăşi, cu rănile copilăriei şi ale tinereţii ei, este aşteptată: acolo se vor întîlni toţi cei care au trăit Primul Război Mondial. —

> ***„În sensul lui Napoleon, şi de altfel în toate privinţele, Dumneavoastră întruchipaţi Europa.“***
>
> **Charles de Gaulle**

---

*Toamna trecută s-au împlinit 50 de ani de la moartea Marthei Bibescu, în 29 noiembrie 1973. Un film ca acela realizat de Sabina Pop în ajunul evenimentului (Asociaţia Culturală Patrimoniu pentru Viitor) – pentru a numi doar un exemplu – a constituit o comemorare impresionantă. Să-i mulţumim lui Markus Bauer că ne-a adus aminte în Germania, prin figura Prinţesei, de o Europă a Europei, „nimfa“ fără pereche, care ne-a dat şi nouă întîlnire – şi nu numai pentru o singură dată – în „geografia suferinţei“.*

Lecturi în vremuri de austeritate

# Viitorul nu e numai istorie

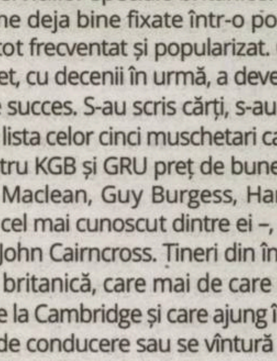
Cristina MANOLE

După orice fel de tîrg de carte, ești mereu indecis. Nici nu știi ce carte nouă să citești – de recitit e și mai greu, ar trebui să nu mai deschidem nici un volum nou, dacă avem deja o bibliotecă prin casă, tentațiile fiind nenumărate. E foarte greu să te decizi pentru un titlu nou, pentru un autor cu faimă sau un simplu necunoscut, pentru un subiect, o temă sau, de ce nu, o copertă. Mai contează și hazardul, întîmplarea, ca în cazul de față, cînd mi s-a relevat personalitatea complexă a unei actrițe mult apreciate, Audrey Hepburn, și am deslușit și alte fațete ale unei ființe umane, nu doar aceea impusă de aparițiile ei pe marele ecran. Așa s-a născut acest grupaj, mai mult sau mai puțin arbitrar, mai mult sau mai puțin închegat, de cărți care se susțin una pe cealaltă.

■■■ **Masha Gessen** (n. 1967) nu este vedetă la Hollywood, nici scriitoare multipremiată și multitradusă, nici autoare de bestselleruri *New York Times* nu știu cîte săptămîni la rînd. Masha Gessen este o vivace și activă jurnalistă și militantă de toate felurile – clasa Anna Politkovskaia, am putea avansa o comparație –, care din 2013 trăiește în New York. După un volum extrem de virulent, *Omul fără chip. Incredibila ascensiune a lui Vladimir Putin* (Editura Pandora M, 2012), apărut cînd Federația Rusă nu anexase încă Crimeea și începea ocuparea Donbasului, acum avem de parcurs cele 556 de pagini ale volumului *Viitorul e istorie. Cum a pus totalitarismul din nou stăpînire pe Rusia* (Editura Curtea Veche, 2024, traducere din limba engleză de Bogdan Ghiurco). O analiză politico-ideologică a tranziției URSS-ului către o Federație Rusă ajunsă din mîinile lui Gorbaciov *via* Elțîn în brațele cu gheare ascuțite ale lui Putin. Masha Gessen alcătuiește o complexă și inedită narațiune, folosind personaje reale din viața politică a Rusiei aflate la tranziția de la comunismul deja bine înșurubat în structurile puterii la un soi de național-capitalism cu puternice accente ortodoxiste. Volumul apărut inițial în 2017, sub titlul *The Future Is History: How Totalitarianism Reclaimed Russia*, aduce în prim-plan personalități bine cunoscute din spațul rus, de la fata lui Boris Nemțov, nepotul lui Alexandr Iakovlev – unul dintre politicienii/economiștii care au încercat să pună pe picioare proiecte de reformă –, nu în ultimul rînd nume precum Lev Gudkov, un cunoscut sociolog, și mult mai cunoscutul Aleksandr Dughin, filozof și activist politic, ce a avut mare trecere la nivelul politicilor Kremlinului. Ajuns principalul ideolog și avînd multiple contacte cu extremiștii de dreapta dintr-o Europă care mereu derapează cînd e să se raporteze la ceea ce se întîmplă în Rusia. Ieri, ca și azi. O Rusie pravoslavnică și conservatoare, dar și cu o mereu reînnoită pătură de spirite nealiniate și alcătuind, succesiv, fel de fel de avangarde sau disidențe. Multele amănunte din societatea rusă sînt bine-venite pentru publicul de la noi, nu prea bine informat – sau lesne dezinformat – despre ce se întîmplă în Federația Rusă. Faptul că Masha Gessen se identifică drept o persoană nonbinară, cum precizează editorul român, și își asumă deschis apartenența la comunitatea LGBT, fiind o activistă/militantă de prim rang și în această zonă, aduce o doză de interes în plus pentru a desluși ce și cum funcționează societatea rusă, în uriașa ei complexitate, greu de priceput doar prin ceea ce oferă agențiile de știri sau marea lor literatură. Homosexualitatea este considerată o jignire la adresa sentimentelor patriotice în Rusia. Cazul unui gay – găsim mai multe exemple – ucis în condiții îngrozitoare ne face să țîțîim și să oftăm adînc. Violența face parte din viața de zi cu zi a rușilor. Că este autoritate de Stat, cotidian, contingent, familie. Crimele patronate de Servicii par la fel de incredibile ca și cele promovate de rețelele criminale rusești, internaționalizate deja. Cu Putin la Kremlin și cu tot ceea ce s-a întîmplat prin Rusia ultimelor decenii, nu e de mirare că Masha Gessen s-a stabilit la New York. Cei rămași acasă – de la Politkovskaia la Navalnîi, lista e lungă – au plătit cu viața lor curajul de a înfrunta un sistem opresiv. Viitorul e conturat și în trecutul fiecărei națiuni.

Masha Gessen
Viitorul e istorie

■■■ O carte cu un titlu incitant mi-a atras atenția: *Spionul lui Stalin. Viețile lui Guy Burgess* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză de Adina Hora, prefață, coerentă și pregătindu-ne pentru un subiect prea puțin cunoscut în detaliile lui, de dr. Florian Banu). Una dintre cele mai spectaculoase operațiuni de racolare de spioni reușită de Serviciile sovietice. Așa-numita rețea de spionaj „The Cambridge Five", alcătuită din nume rămase faimoase în istoria Serviciilor speciale britanice. Cei cinci sînt nume deja bine fixate într-o posteritate care i-a tot frecventat și popularizat. Ce a fost top secret, cu decenii în urmă, a devenit o poveste de succes. S-au scris cărți, s-au făcut filme. Iată lista celor cinci muschetari care au lucrat pentru KGB și GRU preț de bune decenii. Donald Maclean, Guy Burgess, Harold Kim Philby – cel mai cunoscut dintre ei –, Anthony Blunt și John Cairncross. Tineri din înalta aristocrație britanică, care mai de care cu studii strălucite la Cambridge și care ajung în diferite posturi de conducere sau se vîntură prin ambasade și ministere, avînd și acces la informații clasificate. Ciudat și greu de înțeles rămîne faptul cum astfel de personalități cu pregătire profesională de înalt nivel și cu situații materiale asigurate de rangul lor nobiliar ajung să facă spionaj și să livreze informații unei puteri străine precum Uniunea Sovietică a lui Stalin. Sigur că a contat, în opțiunile lor, și adeziunea lor la stînga britanică. Pe alocuri, au fost și adeziuni la Partidul Comunist, așa cum nu se pot neglija preferințele sexuale ale acestor tineri care ajung diplomați și funcționari de rang înalt în diverse organisme britanice. **Andrew Lownie** (n. 1961), autorul acestei monografii închinate lui Guy Burgess – care își va petrece ultima parte a vieții la Moscova, după ce a dat bir cu fugiții din Marea Britanie pe care a trădat-o fără remușcări ulterioare –, ne povestește de-a fir a păr viața unui om care-și vinde țara. Detaliile sînt de roman polițist, ca și viața lui Guy Burgess după ce se refugiază în URSS. Un idealist, mare trăgător la măsea, erudit și extravertit, cu pasiuni sexuale ieșite din norma curentă, avînd o viață dublă și o existență excentrică. Moare în 1963, la Moscova. Notele și bibliografia – uriașă! – acoperă zeci de pagini. Nu rămîne decît o singură nedumerire, *De ce, Mr. Guy Burgess?* Ca și nefericitului nenea Anghelache, nu ne răspunde nimeni.



■■■ **Robert Matzen**, jurnalist și prestigios om de media, autorul bestsellerului internațional *Olandeza. Audrey Hepburn. Tinerețea unei vedete pe timp de război* (Editura RAO, 2020), ne dă prilejul acum, prin *Luptătoarea. Audrey Hepburn* (Editura RAO, 2023, traducere din limba engleză de Emilia Ivancu, „Cuvînt înainte" de Luca Dotti, fiul marii actrițe), să completăm portretul conturat de Caroline Jones în *Micul ghid al stilului: Audrey Hepburn* (Editura RAO, 2022) despre personalitatea unei ființe greu de evaluat doar în termenii oferiți de a șaptea artă. Căci o firavă și sensibilă tînără olandeză, plină de grație și cu multiple însușiri artistice, se va dovedi și o femeie de ispravă. Demnă de toată admirația noastră, dincolo de luminile rampei și de ecranul pe care le-a servit exemplar. Căci descoperim – poate cei din generațiile anterioare mie să fi cunoscut mai multe, dar pentru mine a fost și este încă motiv de uluială – nu doar participarea tinerei fete la rezistența olandeză contra ocupanților naziști din anii '40, dar și activitatea prodigioasă din ultimii săi 15-20 de ani într-o mulțime de acțiuni caritabile ca ambasadoare UNICEF. Cu două căsnicii ratate, cu doi băieți din mariaje diferite și o carieră cinematografică aflată în momente de cumpănă, Audrey Hepburn descoperă lumea din preajmă, punîndu-se în slujba ajutorării celor mai lipsiți de protecție și mereu aflați la ananghie – copiii. Boli, molime, foamete. Mereu în situații disperate, mereu victime ale unor conflicte la care ei sînt primele victime. O carte născută din convorbirile telefonice ale unui tenace jurnalist olandez, care a scormonit prin trecutul actriței, dincolo de zorzoanele unor biografii strălucitoare, ca apoi, din convorbirile cu fiul cel mic al actriței, Luca Dotti, despre acea ambasadoare a bunăvoinței, o „Maica Teresa în blugi de designer", să contureze un portret în alb și negru al unei irezistibile, neobosite umaniste. Cum să-i spunem ca să nu-i falsificăm portretul? În 1988, se alătură UNICEF. Toate drumurile ei făcute în zone de conflict precum Etiopia, Sudan, Somalia, țări ale Americii Centrale dominate de războaie civile și confruntări între diverse formațiuni politice locale au fost marcate de suferințe greu de contabilizat, mai ales ale copiilor. Robert Matzen ne oferă suficiente detalii ca să pricepem corect dimensiunile unui efort individual, dar și general, al unor colectivități. Documentarea e exemplară, tonul relatării – natural și firesc. Cu accentul pus pe suferințele copiilor, în numele cărora a vorbit, militat și ajutat din plin o firavă ființă umană. Care lasă deoparte confortul unei vieți îmbelșugate – ce să-ți mai dorești, cînd deja ai totul la îndemînă? –, pentru a se pune în slujba celor nevoiași. Aflați în suferință. Copiii, mereu copiii și mamele lor. Campanii de strîngere de fonduri, de livrare a alimentelor, a medicamentelor și a celor necesare salvării de vieți. Gesturi de mare noblețe și o candoare pentru care va plăti cu propria viață. Audrey Hepburn moare la nici 64 de ani, pe 24 ianuarie, după o suferință greu de exprimat în cuvinte. Abia aștept să revăd *Vacanță la Roma*, filmul de debut al lui Audrey Hepburn, alături de actorul Gregory Peck, de care era îndrăgostită și bunica mea.

Robert Matzen
LUPTĂTOAREA
AUDREY HEPBURN

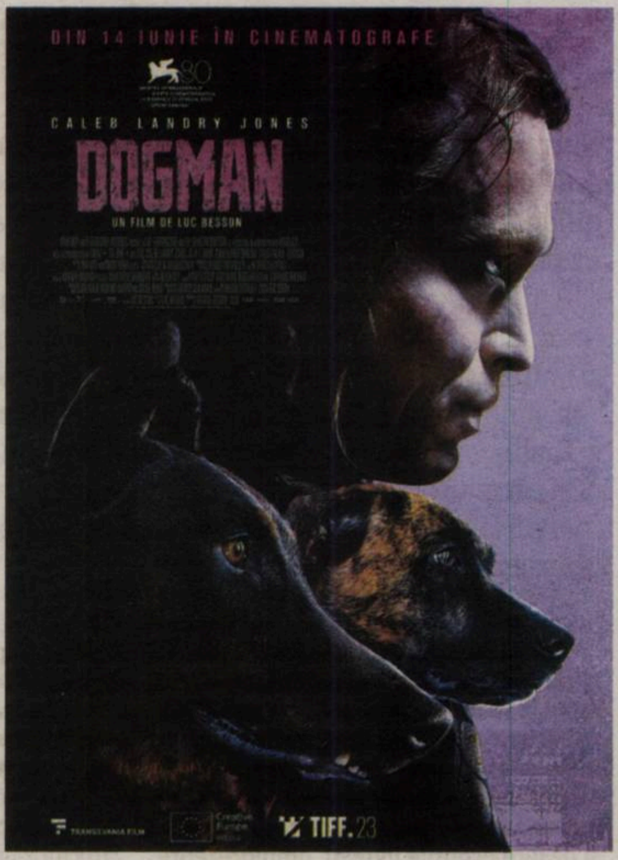
■■■ Tot în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial ne reîntoarcem și în reconstituirea istorică *Nemesis. Bătălia pentru Japonia. 1944-1945* (2024, traducere din limba engleză de Miruna Andriescu, Editura Polirom, colecția „Historia", coordonată de istoricul Mihai Răzvan Ungureanu – da, există l-am zărit la Bookfest!), semnată de prestigiosul istoric Sir **Max Hastings**. O uriașă panoramă despre războiul din Pacific, unde s-au înfruntat, pe viață și pe moarte, Imperiul Japonez cu Imperiul Britanic și cu noua Mare Putere care s-a definit în secolul al XX-lea, Statele Unite. Lupta crîncenă pentru uriașele rezerve de materii prime din întreg arealul Oceanului Pacific a dus la confruntări mult prea puțin cunoscute în Europa. Unde am tot citit și am fost informați în ultimele decenii despre marile bătălii ale Angliei, luptele crîncene și înfruntările terestre și aeriene de la Stalingrad, Leningrad, Kursk, Debarcarea din Normandia – am văzut recent imagini de la comemorare cu veterani și șefi de state – sau înfruntarea finală de la Berlin. Dar despre ce s-a întîmplat hăt-departe, prin Asia, știam doar la modul general. Cartea lui Max Hastings documentează exemplar tot ceea ce s-a consumat în Asia. De la războiul chinezo-japonez, din anii '37-'38, pînă la capitularea Japoniei, după bombardamentele americane de la Hiroshima și Nagasaki. Atacul-surpriză japonez de la Pearl Harbour i-a făcut pe americani să intre într-un război în care pînă atunci nu erau direct implicați. Și așa s-a dezlănțuit uriașa economie americană, care a beneficiat de experiența managerială a unui geniu care a fost Ford, mai-marele industriei de automobile. Aici a rezidat, într-o manieră exemplară, mobilizarea unei întregi economii și cea a unei industrii care au sufocat și învins economic și tehnologic, apoi, eroismul și cruzimile unei civilizații militarizate în exces. Samuraii de odinioară au luptat exemplar, dar nu a fost de ajuns. Înfrîngerea Japoniei de către americani – au mai luptat și alții alături de ei, de la britanici la australieni, indieni și nepalezii renumiți pentru curajul lor – a condus la schimbarea polilor de putere în Asia. Am găsit, în extinsa prezentare a lui Max Hastings, multe detalii despre ororile comise. Mărturiile veteranilor și supraviețuitorilor sînt copleșitoare. Și neasumarea, nici pînă azi, a atîtor crime/nenorociri pentru care nu a plătit nimeni. Nemesis, zeița răzbunării, a fost obligată să-și schimbe opțiunile. —

MAX HASTINGS
NEMESIS
Bătălia pentru Japonia
1944-1945
POLIROM

Film

# Singurul defect al cîinilor e că au încredere în oameni

**Silvia DUMITRACHE**



TIFF 2024 s-a deschis cu o poveste dură, emoționantă, dureroasă, dar, în același timp, conținînd un splendid mesaj de iubire și acceptare. *Dogman*-ul lui Luc Besson (nominalizat la Golden Lion, Queer Lion la Festivalul de la Veneția și cîștigător al Graffetta d'Oro pentru Cel mai bun film) este o poveste despre iubire și ură, traumă și salvare, despre cum poți găsi afecțiune acolo unde te aștepți mai puțin. Istoria lui Douglas curge lin, hipnotizant, alunecînd într-un realism magic, în care nu mai știi care e adevărul și care e ficțiunea. Dar nu asta contează, pentru că Luc Besson te invită să faci pactul fictional și să te lași purtat în misterul și magia vieții lui Douglas, care, în final, poate fi văzută drept o parabolă umanistă.

„Întotdeauna mi-a plăcut să mă deghizez", îi spune un Douglas cu machiajul curs și costum de Marilyn Monroe, pătat de sînge, psihiatrei Evelyn, cu care a trebuit să se întîlnească după ce fusese prins de poliție conducînd un camion plin cu cîini, și arestat. În timpul ședinței, flashbackurile din copilărie și din momentele cruciale din viața lui Douglas formează puzzle-ul unei vieți în care băiețelul abuzat de tată și frate, din cauza cărora rămîne paralizat, își găsește afecțiunea în lumea cîinilor. „Oamenii confundă adesea iubirea cu ura, dar cîinii nu mint niciodată cînd vine vorba despre iubire." Singurul lor defect, spune el, este că au încredere în oameni. Astfel, zeci de cîini, de toate rasele, dimensiunile, formele, îl înconjoară cu fidelitate pe Douglas, ca un soi de platoșă împotriva răutății și a violenței cu care a fost tratat întreaga viață. În ciuda infirmității sale, Douglas – care în fiecare vineri seara are numărul său în cadrul unui drag show, în care cîntă, cu o voce divină, melodii de Édith Piaf și Marlene Dietrich, iar ziua jonglează în lumea întunecată a interlopilor, în care acționează ca un soi de Robin Hood, cu ajutorul neînfricat al cîinilor săi, pe care îi numește „copiii mei" – știe să se descurce cu o uimitoare abilitate, fiind mai liber decît toți oamenii din jurul său.

Un personaj greu de adus la viață fără a cădea în ridicol sau lamentație, dar Luc Besson a avut o intuiție extraordinară cînd l-a distribuit pe Caleb Landry Jones, a cărui interpretare hipnotizantă reușește să reflecte măreția, sublimul unui personaj respins de societate, dar cu un spirit atît de luminos, încît strălucește în toată mocirla în care a fost aruncat. Cu un amestec de fragilitate și reziliență, Caleb Landry Jones face din Douglas un super-erou într-o lume tarată, este excepțional felul în care, dincolo de masca siguranței de sine, știe să te lase să-l zărești pe băiețelul rănit care a căutat mereu o urmă de frumos, pe adolescentul care a crezut în iubire, care a știut să fie dedicat și implicat. În ciuda traumelor suferite, Douglas nu se transformă într-un soi de Joker, nu și-a pierdut empatia. Doar a ales să se refugieze într-o lume mai primitoare pentru el. Așa cum l-a învățat Salma (Grace Palma), singura femeie pe care a iubit-o cu ardoare, dacă nu îți place ce vezi în oglindă, e suficient să schimbi imaginea. În definitiv, cine poate afirma cu siguranță ce e real și ce nu? Dacă Salma și-a făcut din teatru o nouă religie (pentru credinciosul adevărat, teatrul poate deveni realitate, spune ea), și Douglas și-a găsit o nouă religie a iubirii și a bunătății, alături de cîinii săi, într-o realitate dezvrăjită, căreia el a ales să îi redea speranța.

Jojo T. Gibbs face din Evelyn interlocutorul perfect pentru un personaj enigmatic precum Douglas. Reușește să își păstreze calmul, nu își arată emoțiile decît prin gesturi simple, un zîmbet îndurerat sau o privire uluită, pe care și le alungă imediat. Nu îl tratează cu condescendență și nu îi arată nici o secundă că nu îl crede. Face tot posibilul să nu îl determine pe Douglas să se închidă. Și procedează astfel nu doar din rațiuni profesionale, ci și dintr-o atracție față de acest personaj extraordinar, neverosimil, dar electrizant, fascinant, mesmerizant. Așa cum mărturisește actrița, a încercat să își interiorizeze un soi de indiferență mascată, așa cum a făcut Jodie Foster în *Tăcerea mieilor*.

Dragostea e capabilă să te vindece, consideră Luc Besson. Iar filmul său este o declarație de iubire față de tot ce are omul bun în el, față de potențialul oricui de a se ridica peste orice traumă sau nedreptate. *Dogman* este vindecător, revoltător, dureros și înduioșător, te poartă prin tot zbuciumul interior al unui personaj-simbol, magistral portretizat de Caleb Landry Jones, într-o poveste spusă cu mare afecțiune de un regizor care nu se teme să vină, în aceste vremuri, cu un basm în care, dacă te uiți cu atenție, poți găsi extraordinarul în plin mundan.

Filmul a intrat în cinematografele din țară începînd cu 14 iunie și este distribuit de Transilvania Film. —

Intersecții

# Despre un text inedit al lui Cioran, intitulat *Împotriva imaginii* (I)

**Michael FINKENTHAL**

> *24 oct. 1970. Mi s-a cerut un scurt text despre imaginar, pentru o carte la care vor colabora scriitori şi pictori. N-am nici un chef să tratez tema asta. Totuşi, trebuie să mă execut. Iată ce se cheamă a scrie: să vorbeşti despre o problemă pe care n-o simţi.*
>
> *27 oct. Am terminat de scris, pentru o lucrare colectivă, un mic text despre imagine, mai degrabă împotriva ei, care ar putea fi semnat de cel mai dreptcredincios dintre credincioşi. Şi totuşi, niciodată n-am fost mai departe de o convertire la ceva, la orice. E vorba de un „puseu" mistic, de o fierbinţeală care mă cuprinde din cînd în cînd.*
>
> Cioran, *Caiete* (vol. III,
> Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, pp. 247-248)

După conferinţa „Cioran" de la Strasbourg, în 2023, discutînd cu Monica Găroiu posibilitatea unui proiect comun pe teme cioraniene, îi scriam că am putea porni discuţia de la ideile sugerate de titlurile comunicărilor noastre la colocviul pe tema „Alteritate şi continuitate în scrierile lui Cioran în română şi franceză". Sau alternativ, parafrazîndu-l pe Noica (într-un cu totul alt context), de la întrebarea „Cum ar fi cu putinţă ceva nou despre E.M. Cioran", avînd în vedere modelul implementat în dialogul avut cu William Kluback cu aproape 30 de ani în urmă. Mai există, sugeram, şi alte fire călăuzitoare posibile – spre exemplu, povestea *Caietelor* sale şi a unor alte fragmente risipite şi descoperite postum. Mă atrăgea de asemenea şi subtitlul unui volum al Ilinei Gregori, intitulat „sugestii pentru o biografie imposibilă", ca punct de pornire al unui nou proiect cioranian.

M-am pus pe treabă, gîndindu-mă că un scurt eseu publicat de Esther Seligson, în antologia ei de texte cioraniene traduse în limba spaniolă, ar putea reprezenta un bun punct de pornire. Cei care mi-au adus la cunoştinţă această piesă inedită au fost doi cercetători latino-americani, Rodrigo Inácio R. Sá Menezes şi Leobardo Villegas Mariscal, care au publicat în *Observator cultural*, în luna mai 2021, un neaşteptat şi foarte interesant inedit, intitulat „Împotriva imaginii". Povestea acestui text necunoscut și titlul său ciudat m-au surprins și intrigat în acelaşi timp; Cioran, care a fost mereu „în război cu toată lumea" (parafrazez aici un titlu legat de un alt mare neliniștit, Eugen Ionescu), lansa de astă dată o sfidare neașteptată, adresată unui adversar surprinzător și el. Ce putea să aibă Cioran contra... imaginii?!

Primul Colocviu Internațional „Cioran" al acestui an, organizat de Ciprian Vălcan, Giovanni Rotiroti si Jarmila Horakova, va fi găzduit în perioada 25-26 iunie de Universitatea pragheză Karolinska. Sper să ajung acolo pentru a-l întîlni pe Leobardo Villegas Mariscal, anunţat a fi printre participanţi (în iulie-august, va fi la Bucuresti şi Rodrigo Inácio R. Sá Menezes şi, cine știe, poate că voi reuși să-l întîlnesc şi pe el). În prima parte a acestei „Intersecţii", mă voi limita la o foarte scurtă prezentare a celor spuse de cei doi cioranieni latino-americani, care au descoperit textul inedit în discuţie. Desigur, prima lor constatare este că *Împotriva imaginii* e o piesă unică, deoarece în gîndirea lui Cioran imaginea este o noţiune semnificativă, intrinsecă (eu aş spune imanentă chiar), categoric diferită de aceea a unei simple apariţii: apariţia, *phainen*, înseamnă strălucire, aparenţă de nălucă efemeră. Însă pentru Cioran „imaginea are în sine o valoare afectivă, o semnificaţie simbolică, o relevanță iconică", observă cei doi critici menţionaţi. Dar tocmai *valoarea*, *semnificaţia* şi *relevanţa*, care ţin de domeniul filozofiei şi al metafizicii, sînt supuse unei deconstrucţii radicale în eseul lui Cioran. Şi acest fapt adaugă mult la unicitatea acestui text în contextul cioranian. În al doilea rînd, „cînd ne gîndim la *imagine*, ajungem inevitabil să ne amintim de ideea biblică despre om ca o *imago Dei*, dogmă creştină respinsă de Cioran ca absurditate totală, noţiune falsă, care în primul rînd îl pune pe Dumnezeu într-o lumină proastă". Este aici o aluzie la gnosticismul cioranian, aş spune, dar şi la critica aproape volteriană a religiei, în general, şi a celor două *Testamente*, în particular. În sfîrşit, cei doi autori ai prezentării mai menţionează şi tematica icoanei şi a iconarului în modernitatea tîrzie (sau întîrziată?) pe care o trăim, şi asta ne conduce la hermeneutica culturală şi politică. *Last but not least*, mai este şi eterna întrebare „cum este posibil ceva nou despre Cioran", despre „gîndirea sa aporetică" şi, mai general, „despre psihologia dominată de oscilaţiile contradictorii ale propriului temperament".

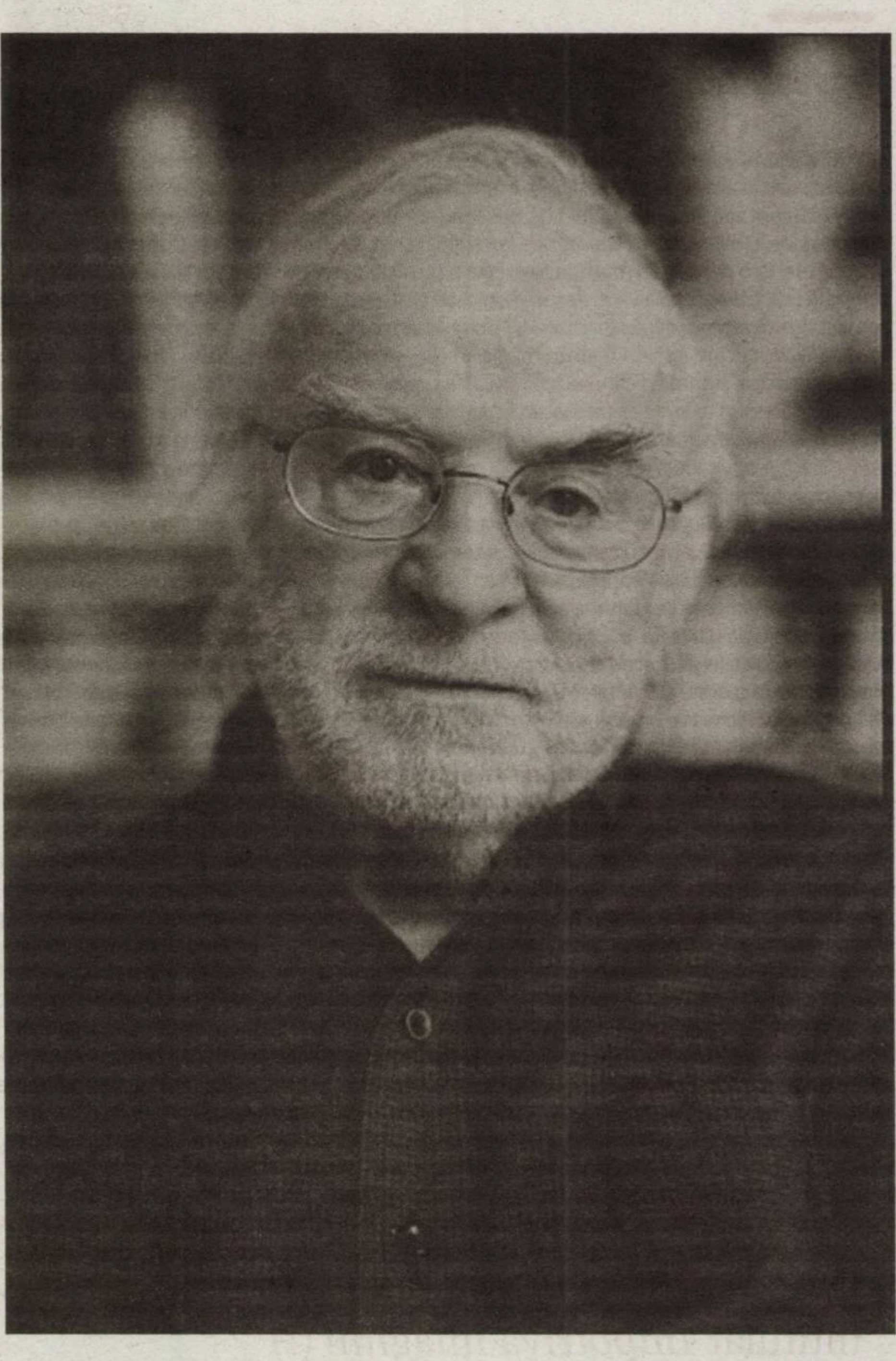
Găsim în *Caietele* scrise între 1957 şi 1971 multe observaţii legate de mecanismele imaginarului la Cioran. Introducerea sa la eseul trimis lui Seligson este destul de opacă: „Cel care vrea să ajungă la esenţial respinge simulacrul (similarul), care reaminteşte lumea din afară" (în traducerea lui E.S, *El espiritu que se orienta hacia la desnudez rachaza las semejandas que recuerdan este mundo del que quiere separarse*). Aparent, pentru Cioran imaginea se confundă cu asemănarea şi implică un proces mental care-l menţine pe om într-un contact direct, dar subordonat cu perena sa realitate exterioară, cu „lumea aparenţelor". Acest *modus vivendi* trebuie respins printr-o luptă acerbă, purtată în decursul necontenitei bătălii – *la busqueda de lo importante* – pe calea accesului la singurul lucru care merită a fi cunoscut. Aşadar, toate imaginile trebuie distruse, chiar şi cele aşa-zis spirituale. În partea a doua a „Intersecției", mă voi referi la aceste observații și apoi, după Praga, voi reveni, sper, și cu cîteva comentarii ale lui Leobardo Villegas Mariscal la comentariile mele. —

*Ierusalim, duminică, 9 iunie 2024*

# „Port amintirea tragediilor anterioare, care au revenit acum cu intensitate“

**Dialog cu Norman MANEA**

Norman Manea, care de peste 35 de ani trăiește și scrie la New York, este una dintre cele mai lucide conștiințe ale acestui tulbure început de mileniu. Cel mai recent roman al său, *Umbra exilată* (Polirom, 2021), a fost tradus în engleză (trad. Carla Baricz), italiană (trad. Roberto Merlo și Barbara Pavetto), spaniolă (trad. Marian Ochoa de Eribe) și germană (trad. Ernest Wichner) și a avut parte de o receptare critică rapidă și entuziastă, în toate țările în care romanul său a apărut.
Am simțit nevoia să-l provoc la un dialog pe teme de maximă actualitate, știut fiind că Norman nu e doar un scriitor de mare calibru, ci și un martor activ al istoriei, cărțile lui fiind și o meditație extinsă pe marginea impactului pe care Istoria îl are asupra istoriilor individuale.
(**Carmen Mușat**)


© Johnny Vacaru

**Dragă Norman, cel mai recent roman al tău, *Umbra exilată*, a fost tradus foarte rapid în spaniolă, germană, engleză și italiană, iar ecourile în presa străină au fost numeroase, consistente și entuziaste. Exegeții au vorbit, printre altele, și despre formula romanului-colaj pe care ai ales-o și despre ecourile livrești, omniprezente în text. Cum ai ajuns la această formulă?**

Formula romanului-colaj a apărut firesc, pe măsură ce materialul se amplifica. Epicul diurn fărîmițat, în care trăim, discontinuitatea, stabilitatea spartă sub avalanșa de evenimente invadînd din toate direcțiile, toate forțează abandonarea narativului tradițional. Complexitatea, stratificarea, mozaicul care se forma treptat au sugerat o conversație cu cititorul și, astfel, formatul romanului-colaj a apărut firesc. Colajul poate cuprinde componente aparent incoerente, de natură disruptivă, dar revelatoare, într-o relație labilă cu nucleul narativ. Obsesiile scrisului meu coincid cu amprenta actualității, cu agresiunea malefică a cotidianului: exilul, identitatea, Holocaustul, antisemitismul, alienarea individului sub opresiunea totalitară, rezistența interioară în condiții-limită. În plus, *Umbra exilată* este o carte a senectuții, conținînd unele elemente autobiografice, cumulînd obsesiile și experiența unei vieți accidentate, intersectînd imaginarul. Și, nu în ultimul rînd, am fost întotdeauna interesat să experimentez cu structuri și cuvinte în care regăseam satisfacția trecătoare a libertății de expresie. Astfel, cercul s-a închis și formula roman-colaj mi s-a părut cea mai potrivită. Neliniștea pe care mi-a creat-o această pornire neconvențională, deși nu ar fi prima oară în ceea ce mă privește, într-o cultură care, de-a lungul timpului, nu a primit întotdeauna favorabil deviațiile de la convențional, m-a determinat să-mi reamintesc de James Joyce, T.S. Eliot etc., ca și de exemplele autohtone, atîtea cîte s-au impus, mai ales sub influența străinătății. *Ulysses* este un reper literar pentru colaj, un exemplu în care sînt alăturate texte, stiluri, voci, slang, referiri filozofice, mitologie greacă, Biblia, Shakespeare și alte nenumărate surse. Să nu uităm deconstrucția structurii narative. De altfel, istoria colajului în literatură este lungă, îmi arog doar reiterarea acestei structuri literare. Colajul cu fragmente juxtapuse rezonează profund cu complexitatea și natura multifațetată a lumii de azi. Ipostazele actualității aduc noi dinamici ale realității; „realitatea alternativă“, „realitatea virtuală“ etc., care pun literatura într-o nouă potențialitate. Aș dori să cred că fluxul narativ din *Umbra exilată* încurajează și deschide șanse noi pentru schimbări în rezervorul epic, care, se pare, sînt inevitabile.

**În ce măsură sîntem „ființe de hîrtie“, alcătuiți nu doar din spirit și materie, ci și din ecourile cărților pe care le-am citit?**

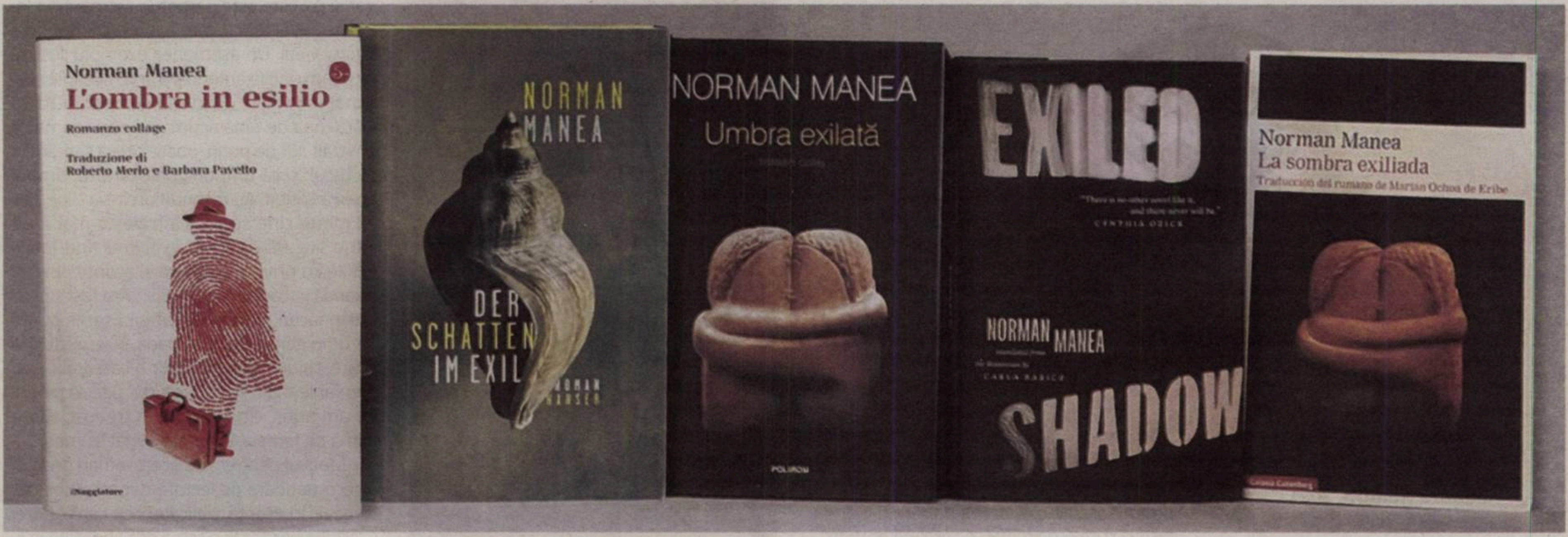
Pentru cititorul de literatură, cărțile citite se metamorfozează în mod miraculos în structura intelectuală a cititorului, iar în cazul scriitorului, devin un depozit intelectual care, probabil, va hrăni proiectele sale viitoare. Așa cum am mai evocat, întîlnirea mea cu povestirile lui Creangă a trezit nevoia unui alt univers. Imaginar, virtual, diferit de cel cotidian. Nu pot să accentuez destul efectul stimulator al cărților citite în adolescență, după repatrierea din lagăr, care au pregătit scriitorul de astăzi. Apetitul crescut astăzi pentru consumul tehnologiei și comunicarea electronică au diminuat relația individuală cu lectura singuratică, atît de necesară universului emoțional și expresivității verbale. Lectura este una din formele prin care „singurătatea esențială“ a destinului uman își caută terapia. Literatura poate fi neliniștitoare, tulbură cititorul, îi stimulează emoțiile, empatia, solidaritatea și confruntarea cu contextul istoric sau personal. Pentru scriitor, creația literară, plonjarea în imaginarul existențial reprezintă forma de comunicare umană care reverberează ecoul a ce a citit și trăit. Ne putem întreba dacă Pedro Almodovar are dreptate cînd afirmă că „creația artistică, dacă nu este autobiografică, este plagiat“. Cărțile pe care le scriem sînt biografia metamorfozată în bibliografie, o metamorfoză complicată, greu de simplificat.

**Preocuparea pentru Cioran și Celan – despre care mi-ai spus că scrii acum – ți-a confirmat sau ți-a infirmat propriile intuiții în legătură cu condiția de exilat?**

Cioran și Celan sînt dintre cei mai importanți scriitori ai literaturii universale, ei marchează originalitatea spiritului central-european cu un specific accent al exilului. Ambii sînt exilați esențiali, forțați să se expatrieze la Paris și să-și asume condiția de înstrăinare. Pentru Cioran, ca și pentru Celan, deposedarea de limbă și de mediul de apartenență inițiale a însemnat sinucidere, dar și o renaștere cosmopolită într-un univers mobil și variat. Un specific născut în fractura experienței exilului. Celan prin codificarea solitudinii și a înstrăinării, Cioran prin sarcasm, „lucidă disperare“ și nihilism. Mă simt apropiat atît de Celan, cît și de Cioran, ei fortifică propria mea senzație de rătăcit abandonat, opera lor e complice cu propria mea experiență și cu o mai profundă carență existențială, „singurătatea esențială“ a destinului uman. Ca un reprezentant al spiritului central-european mă simt alături de Celan și Cioran prin modul în care „obsesia incertitudinii“, ca fundație a gîndirii filozofice și științifice, stă alături de melancolie și fragilitatea condiției umane. Celan supraviețuiește evaziv și prin codificare, Cioran se refugiază în sarcasm și vanitate. În ce mă privește, trăind direct Holocaustul și realitatea totalitarismului comunist, am îmbrăcat codificarea în costumul clovnului, iar ironia și grotescul ca expresie a scepticismului meu față de putere în toate variantele ei.

**Ai trăit sub două dictaturi, ai cunoscut, pe propria piele, nazismul și comunismul, ai asistat la prăbușirea regimurilor comuniste și la revirimentul neomarxismului în țările foste comuniste, iar în anii din urmă, ai fost martor al pandemiei de Covid-19 și la războiul absurd dus de Rusia în Ucraina, în numele unei ideologii naționaliste și autoritariste. Pe de altă parte, în America, un personaj ca Donald Trump are nenumărați fani. Ce se întîmplă, oare, cu oamenii și care crezi că este rolul ideologiilor în modelarea lumii contemporane?**

Ideologiile coagulează pulsațiile nemulțumirilor și le dirijează spre explozii păgîne. Caricatura acestei tendințe este întruchipată în grotescul de tip Trump, cu aderenții lui numeroși și vitali. Devierile ideologiilor spre grotesc sînt multiple și variate, de cele mai multe ori se întîlnesc atît în mișcarea de masă, cît și în rătăcirile agitatorilor și se hrănesc din confuziile cotidiene și din speranțele de toate felurile care animă muritorii. Lumea contemporană este marcată de o diversitate ideologică complexă, care influențează modul în care oamenii interpretează realitatea și interacționează unii cu alții. Ideologiile exprimă felul în care percepem identitatea și valorile societății. Vîrtejul modern al actualității a accentuat ritmul acestor tendințe, a dat naștere la radicalizări, iar acum ne găsim în haosul și potențialitățile situației actuale. Confruntările nu se rezolvă prin periodicele alegeri legislative și nici prin dezbaterile populiste, ele rămîn doar orientative și stimulante în cotidian. Otrava antidemocratică s-a răspîndit, populismul este ca un virus. În căutarea unui azil ideatic, oamenii aleg ideologii de circumstanță, în speranța că vor da de soluția ideală. Atunci cînd „istoria“ se întîlnește cu „istoria personală“ într-un moment incendiar, iar raportul de forțe pe scară mondială nu lasă multe speranțe, soluțiile obișnuite își pierd valabilitatea. Soluția individuală se află la voia întîmplării și nu poate fi aproximată. Personal, port amintirea tragediilor anterioare, care au revenit acum cu intensitate, trăiesc cu dramatism actualitatea. Așa cum ai formulat întrebarea, „am simțit pe propria piele“ urmările ideologiilor nazistă și comunistă, în momentul în care au devenit supreme forțe de in-



fluență și guvernare și au limitat orice alegere individuală, cînd erai clasat în categoria suspectă, de pildă evreu.

**Ceea ce se întîmplă azi, cu recrudescența antisemitismului – care se manifestă mai intens la stînga extremă –, este teribil de îngrijorător, mai ales dacă ne gîndim la contextul internațional.**

Antisemitismul a fost o parte componentă a ideologiei naționalist-fasciste, care a coagulat răul și a folosit „eficient” forme de anihilare în masă a unei comunități „inconfortabile”, desemnată ca fiind ostilă intereselor naționale. Dezastrul care a urmat acestei tragice manipulări politice și religioase a avut consecințele nefaste ale Holocaustului. Reapariția și diseminarea manifestărilor antisemite sînt percepute azi, deja, în peisajul politic al zilei și marchează începutul unor posibile viitoare catastrofe. Pentru mine personal, situația actuală resuscită amintirea momentelor dramatice ale îmbarcării și debarcării din vagonul ticsit care ne-a dus în Transnistria, primejdia continuă care plutea în aer, frigul iernilor în pustiu, foamea și boala care au dus la rapida moarte a bunicilor. Groapa anonimă din pădure a rămas pentru mine, copilul care eram pe atunci, imaginea barbariei. Așa arată coșmarurile pe care le am adesea și acum, la 88 de ani. Confruntările actuale din Ucraina, Israel, Sudan și din alte locuri sînt rezultatul unor contradicții ideologice de natură politică, economică și religioasă și exprimă, prin mizeria și nenorocirile războiului, primejdiile potențiale ale unei evoluții planetare. Sînt sceptic asupra șanselor de salvare, considerînd situația în care ne aflăm în acest moment. Dar, totuși, poate...

**Crezi că inteligența artificială – temă curentă în ziua de azi – e un pericol real sau ne-ar putea oferi soluții de supraviețuire, pe care oamenii nu mai pot (sau nu mai vor) să le descopere?**

Trăim un timp în care virtualul a devenit o realitate în comunicarea fiecărei zile. Comunicarea cu inteligența artificială, următoarea treaptă, prezintă o fascinantă dualitate, un extraordinar potențial de îmbunătățire a vieții și, pe de altă parte, primejdii și riscuri imprevizibile. Se dezbate, în prezent, la nivel global, implementarea de principii etice care să promoveze responsabilitatea în utilizarea AI și să minimalizeze riscurile. Potențialul incontrolabil al AI reprezintă un real risc existențial pentru umanitate. În același timp, între multiplele domenii de utilizare ale AI, un exemplu fericit este educația, care va profita din plin datorită imensei cantități de informații pe care le pune la dispoziție. Pentru moment, în acest moment de început – care se pare că nu mai este chiar începutul celei mai mari aventuri pe care a cunoscut-o pînă acum omenirea –, AI li se pare neinițiaților o minune, o vrăjitorie care scoate din mîneca vrăjitorului răspunsul la orice întrebare. În ultimă instanță, viitorul AI încă mai depinde de deciziile noastre actuale, astfel ca potențialele riscuri să fie evitate și să putem beneficia de tot ceea ce omenirea a acumulat pînă acum ca informație și experiență.

**Unul dintre marii tăi prieteni a fost Philip Roth, pe care am avut prilejul să-l cunosc, în 2011, la sediul ICR din New York, atunci cînd Corina Șuteu a organizat impecabil aniversarea ta, la 75 de ani. M-au impresionat umorul lui și afecțiunea pe care ți-o purta. Recent, am citit în teza de doctorat a unei foarte tinere cercetătoare că Philip Roth a fost un scriitor marxist. Cum ți se pare asta?**

Philip a fost un sceptic cu umor, un sarcastic al condiției umane și, dacă în toate aceste caracteristici se găsește și marxismul, nu aveți decît să vă descurcați. Se poate aproxima și în felul acesta, dar esența lui spirituală a fost literatura. Literatura a fost și legătura dintre noi, desigur și umorul a constituit o punte veritabilă, care ne-a apropiat. El s-a ocupat de literatura din Estul Europei, a petrecut un timp în Praga comunistă, într-un mediu intelectual sceptic și critic la realitatea cotidiană. Destinul evreiesc al Europei și, mai ales, al Europei de Est l-a preocupat, avea o tacită solidaritate față de istoria regiunii. —

*Interviu realizat de* **Carmen MUȘAT**

## *Umbra exilată* – ecouri în presa străină

Norman Manea – gînditor și scriitor eminent al secolelor XX și XXI – se impune ca un interpret major al ironiilor exilului: pierderea locului natal, pierderea limbii, pierderea trecutului care, în același timp, se împletește cu nomadismul viitorului. Cu imagini conceptuale incisive, care ard în flash-uri ale spiritului, *Umbra exilată* este în parte o memorie, o meditație și o narațiune a istoriei orașelor și a ruinelor lor, a gloriilor și crimelor lor. Este, de asemenea, și o demonstrație a naturii artistului: omul aflat pe trapezul zburător, poetul, care este un visător, precum și evreul rătăcitor. Nu există alt roman ca acesta și nici nu va exista vreodată.

**Cynthia Ozick**, pe coperta a IV-a
a ediției în limba engleză

Manea a avut întotdeauna o înclinație pentru scriitura experimentală, dar rar a experimentat mai îndrăzneț și cu mai evidentă plăcere decît aici. Profund tratat metafizic despre exil, *Umbra exilată* este o concluzie firească a unei lungi vieți de experimentare cu dezrădăcinarea, autodeconstrucția și recrearea – de dans pe marginea prăpastiei.

**Costică Brădățan**, în *Times Literary Supplement*, septembrie 2023

*Umbra exilată* este un „roman colaj” și ar putea servi drept program pentru un curs de literatură predat de autor. Romanul extinde dramatic ideea lui Manea, introdusă în *Despre clovni*, despre interdependența și destinele împletite ale asupritului și asupritorului, însă le consideră dintr-o perspectivă de peste trei decenii de reflecție asupra exilului. *Umbra exilată* este saturată de reflecție, dualitate și umbre... Romanul respinge, în cele din urmă, eficacitatea exilului, întrucît o umbră este pur și simplu înlocuită de alta, în timp ce obsesia întunecată persistă.

**Cory Oldweiler**, *Los Angeles Review of Books*, septembrie 2023

Manea este unul dintre marii scriitori europeni în viață. Opera sa premiată și prețuită s-a îmbogățit odată cu acest volum care pare să fie un rezumat, o concluzie ce încheie o carieră. O carte care, poate și din acest motiv, amestecă genuri, multiplică voci, portretizează un secol și o viață. Două secole, mai degrabă, și două vieți, pentru că exilul, iar exilatul Manea cu atît mai mult, împarte viețile în două. În plus, este un moment minunat să-l citiți, datorită reflecțiilor sale pline de ironie intelectuală și semnificative din punct de vedere moral.

**Jorge Ferrer**, *La Lectura*,
16 decembrie 2022

*Umbra exilată* se numără printre marile opere complexe și intransigente ale literaturii contemporane.

**Jan Knoeffke**,
*Neue Zürcher Zeitung*, 25 aprilie 2023

*Umbra exilată* este un roman inteligent, bogat în referințe literare și critice, cu formulări strălucite, citate minunate și scene kafkiene, învăluite într-o atmosferă melancolică.

**Wolfgang Seibel**,
*Ex libris*, 2023

Exilul, pentru Manea, este o măsură a distanței față de mormîntul mamei, dar este și o poziție legată de consecvențele unei cariere literare în care noțiuni precum exil, limbă, întoarcere și amintire sînt mereu rearanjate. O literatură care se împotrivește minciunii și fricii, aparținînd puținelor adevăruri sigure. Aceasta este lumea în care protagonistul și povestitorul se pierd, speriați de realitate, aceeași realitate care ne sperie și pe noi.

**Fabian Wolff**,
*Süddeutsche Zeitung*, 14 iunie 2023

*Umbra exilată* are structura fragmentară și ambivalența destrămării în exil a personajului, alter ego al scriitorului, a cărui biografie este marcată de înstrăinare și deportare.

**Carlota Brandis**,
*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24 mai 2023

Norman Manea, unul dintre cei mai importanți scriitori ai timpului nostru, a fost de-a-lungul vieții un exilat. *Umbra exilată* este cea mai recentă și, poate, cea mai revelatoare carte a sa, scrisă cu virtuozitate, inteligență și umor sclipitor. Explorarea subiectului de către Manea este profundă și limpede. *Umbra exilată* este o capodoperă puternică, un „roman colaj”, cum îl numește Manea, de fapt un colaj de fragmente autobiografice, lecturi eclectice, scene intens satirice, informații documentare, care țin locul unui permis de ședere, al unei scrisori de recomandare și al unor acte de identitate, cerințele vitale și aproape imposibil de obținut ale unui exilat. Aceste ficțiuni birocratice sînt transpuse de mîna talentată a lui Manea într-un Bildungsroman, ca într-un basm.

**Alberto Manguel**,
*La Repubblica*, 29 octombrie 2023

Manea este un strălucit povestitor, dar el este și un filozof, unistoric și un martor al secolului al XX-lea. *Umbra exilată* este cartea în care omul fără calități al lui Musil, poate cel mai universal personaj literar al secolului al XX-lea, devine „o umbră fără calități”. Acest curaj și acest risc, care-ți ating creierul, inima și stomacul, constituie pecetea unui scriitor ultra-remarcabil, căruia nu-i este teamă să fie dificil și să-l provoace pe cititor.

**Claudio Magris**,
*Corriere della Sera*, 16 octombrie 2023

Noua carte a lui Norman Manea, *Umbra exilată*, prezintă o intrigă complexă, în care biografia și sensibilitatea literară se împletesc armonios cu istoria. La fel ca personajul Peter Schlemil al lui Adelbert von Chamisso, care își vinde umbra diavolului în schimbul unui sac magic, și Manea însuși, care ajunge în Statele Unite fără să-și ia rămas bun de la trecutul său și de la limba română, Nomadul Mizantrop, traversează oceanul pentru a ajunge în țara democratică unde, pentru a supraviețui, trebuie neapărat să renunțe la o parte din sine.

**Irma Carannante**,
*Il manifesto*, 1 octombrie 2023

La Două Bufnițe

*Viața de apoi a poetului*
**de Andrei Crăciun,**
**Editura Nemira, 2021**

Dedicația cu care Andrei Crăciun își deschide romanul *Viața de apoi a poetului* îi este adresată *lui Esenin*, detaliu de o deosebită sugestivitate pentru desfășurarea ulterioară a romanului. Esenin inspiră și guvernează atmosfera textului, dar funcționează și asemenea unui simbol. Mesajul dedicativ al autorului are menirea de a estompa *depărtările* temporale dintre aceștia, dar și de a anula implacabilitatea morții. Fragmentul incipient al romanului este, de asemenea, un fragment din Esenin, bineînțeles, anticipativ pentru direcția tematică a romanului: „Căci tineri eram cîndva/ Și altfel era totul". Acest fragment este însoțit de un al doilea, al lui Gabriel García Márquez: „Viața nu este cea pe care ai trăit-o, ci aceea pe care ți-o amintești și cum ți-o amintești spre a o povesti".

Romanul gravitează în jurul temelor morții și memoriei, iar structura sub care acesta se desfășoară nu permite decît o viziune fragmentară asupra personajelor și a condiției acestora. Mai exact, narațiunea este compusă dintr-o serie de confesiuni ale mai multor femei cu care poetul Alexandru a interacționat de-a lungul scurtei, dar tumultuoasei sale vieți. Registrul feminin prezent este completat prin intervențiile lui Alexandru, supărat pe lipsa de autenticitate a povestitorului, ale *povestitorului* care încearcă să justifice actul scrisului și ale lui Dumnezeu însuși ca instanță tutelară a spectacolului uman.

Andrei Crăciun
n'autor
Cât din tine rămâne în amintirea celor care te-au iubit?
Viața de apoi a poetului
NEMIRA

Maniera fragmentară și eliptică prin care se derulează detaliile acestei *povești* are scopul de a esențializa experiența umană, remarcabilă aici avînd în vedere formația de poet a personajului central, care nu este supus morții ultime a uitării. Dincolo de dimensiunea de interogație narativă sau literară a romanului, aspectul stilistic deosebit al textului se caracterizează printr-o expresie a unei melancolii răvășitoare și paralizante, dublată de o subtilă interogație filozofică. Totodată, Alexandru este creatorul, poetul, dar și cel care este perpetuu recreat prin intermediul celor cu care a interacționat de-a lungul vieții. Un asemenea exemplu ilustrativ pentru ideile anterioare ar fi relatările personajului Olga: „Cînd mă gîndesc la toată viața mea de pînă acum, îmi dau seama că am trăit atît de puțin, poate cîteva săptămîni cu totul, și că timpul cu Alexandru, timpul acela a contat. Au fost numai cîteva clipe, dar vă minte cine spune că trăiește mai mult într-o singură viață". Nu în ultimul rînd, implicațiile cu privire la natura și scopul poeziei abundă în cadrul romanului: „Am fost singur într-o iarnă la mormîntul lui Esenin și am căzut în genunchi, în zăpadă, sub cerul fără soare, ca un credincios într-o catedrală" sau „Versurile mele se vor uita, dar uite că pînă și eu am atins, cînd și cînd, în treacăt, cîte o inimă de femeie, ce poate fi mai frumos?".

Motivul pentru care acest roman poate fi o recomandare de lectură deosebită se datorează, în esență, delicateții cu care Andrei Crăciun abordează o temă des abordată în literatură, precum și datorită plasării textului în raport complementar cu tradiția literară clasică, pe care autorul o privește cu admirație și resemnare. În final, poate cea mai reprezentativă concluzie cu privire la imponderabilitatea angoasantă a acestui roman se regăsește în interiorul romanului ca atare și este formulată de Sara: „Complet inutil ordinii sociale, Alexandru nu putea să trăiască decît pentru frumusețea pură. Orice adunare, mai ales cele ale poeților, ba chiar și cele ale cititorilor, îl întrista ca o moarte". —

**Carina JOSAN**

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă

# Chichirezul și chichița

**Ohara DONOVETSKY**

Spunem și azi că „ceva are un chichirez", chiar „cineva are un chichirez al lui" sau, dimpotrivă, „cineva/ceva n-are nici un chichirez", dacă intenționăm să arătăm fie că obiectul la care ne referim are un detaliu interesant (și mai greu de observat), fie că persoana avută în vedere posedă o particularitate sau o trăsătură surprinzătoare (dar mai discretă) sau, dimpotrivă, că lucrul la care se face referire „n-are noimă" sau e inutil, iar cînd e vorba despre o persoană, aceasta e plicticoasă, anodină, fără haz, farmec sau chiar grație. Înțelegem mai bine cum s-a ajuns aici dacă deslușim istoria cuvîntului. Chichirez vine din „titirez", care, la rîndu-i, s-a format din cuvîntul imitativ „titi" și sufixul „-rez" (de regulă, un cuvînt imitativ este o interjecție care reproduce un zgomot al unui obiect, pasăre sau animal, în acest caz, „titi", sunetul atribuit unei lovituri mici și repetate), iar „titirezul" denumește fie „partea inferioară, de formă conică, a fusului de tors, care, prin greutatea sa, face ca fusul să se învîrtească mai ușor și mai uniform", fie „o jucărie din lemn, din os, din metal etc., în formă de con și cu vîrf ascuțit, care se poate roti pe o suprafață plană", cunoscut, în alte regiuni, și sub denumirea de *prîsnel* sau *sfîrlează*. Indiferent la care dintre înțelesurile cuvîntului „titirez" ne uităm, putem vedea noima pentru care limba l-a păstrat, dar și pentru care l-a valorificat în construcții. Fie că e partea bazală utilă fusului să se învîrtească, fie că e jucăria care se rotește ca un mic și casnic simili-perpetuum mobile spre hazul celor prezenți, „titirezul" (devenit chichirez în uzul popular) își arată eficiența: dacă, în primul caz, partea avută în vedere ar lipsi, obiectul ar fi fără rost, iar dacă ar lipsi al doilea, n-ar mai avea haz, nu? Înțelegem pînă și sensul de „bună dispozițiune, bucurie" din expresia „mi-a stricat chichirezu'", pe care îl menționează Scriban, iar expresia aferentă e comică și interesantă de oriunde te uiți la ea (Scriban, 1939, s.v. chichirez).

Spunem și azi despre un obiect că „are o chichiță", dar și despre o meserie sau o practică. Intenționăm să arătăm că acel lucru are un fel particular de manevrare, iar pentru cele din urmă „chichițe înseamnă «secretele meseriei» sau la anumite subtilități de metodă (dobîndite din experiență sau prin alte căi, mai puținora cunoscute). Cuvîntul chichiță este utilizat în limba vorbită și cu sens de «vicleșug» sau «subterfugiu», în formulări de tipul «l-a păcălit la proces, s-a folosit de o chichiță (avocățească)»", dar și cu sens de „greșeală, neatenție, detaliu nesemnificativ", în exprimări ca „a vrut să-i arate că a greșit și a tot căutat chichițe" (a se înțelege „a căutat intenționat ceva care să-i ofere motive de nemulțumire"/„a căutat pretexte pentru a găsi cusururi", echivalent cu „a căuta nod în papură"). Nota comună a tuturor sensurilor de mai sus este „amănunt mai puțin vizibil", iar aceasta este cu atît mai interesantă cu cît păstrează/face trimitere la sensul originar al cuvîntului *chichiță*, acela de „încăpere mică în interiorul unei cutii sau lăzi" sau „lădiță de sub capra unei trăsuri". De aici s-a ajuns și la sensul de „ladă sau cutie în care se păstrează bani sau valori" și apoi la cel de „taină" și chiar și la cel, mai specific (și religios), de „raclă". Deducem că din acest sens, necesar pentru a denumi acel compartiment destinat păstrării sau depozitării (în siguranță și mai ferite, nu chiar la îndemîna și în ochii tuturor) unor obiecte mai de preț pentru posesor și/sau destinatar, vine și înțelesul de azi – atît cît s-a mai păstrat din el: un amănunt/un element mai puțin vizibil, care nu se află la îndemînă, care nu se lasă descoperit de la sine, ci sub îndrumarea sau cu ajutorul cuiva.

E bine să ni le amintim, limba română vorbită *are chichirezul ei*. De chichițe nu mai spun.

© David Turnswood

# Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea

**Radu ALDULESCU**

În după-amiaza aceea de iulie a anului 2011, domnul Virgil Lepară ieșise la plimbare, mînat parcă de o intenție nebuloasă de a revedea niște locuri, după mai bine de douăzeci de ani. Undeva, la capătul parcului, în pantă, coborînd spre lac, desluși, ca prin vis, ruina unui debarcader potopit de sălcii și boscheți: un ponton de ciment crăpat, surpat, într-o rînă și doi stîlpi metalici strunjiți în formă de popice, ruginiți, de care se legau cîndva parîmele unui vaporaș de agrement.

Fîșia de parc dintre lac și șosea este pîrloagă, acoperită de brusturi, buruieni, ciulini înalți și viguroși, printre care se răsfiră dîre lungi de gunoaie. Pe aici trecea, cîndva, un tramvai, uite șinele ruginite prin iarbă... Dincolo de șosea subzistă casele pe care le știe din urmă cu douăzeci de ani, unele dintre ele întremate, transformate în vile, iar pe cîmpul din spatele lor, unde au fost, cîndva, Grajdurile Regale, s-a extins un cartier de vile.

De la debarcader a luat-o ușor, de-a lungul șoselei, un kilometru și ceva, spre podul de peste stăvilarul dintre lacurile Floreasca și Tei. După ce a trecut podul, a recunoscut în dreapta fațada fostei Fabrici de Glucoză, fără acoperiș, cu găvanele ferestrelor goale-întunecate, ca după un bombardament, iar alături urmele fostului stadion Voința, invadat și el de stuf și pîrloagă. După toate semnele, a trecut un război pe aici. În zare, spre Pipera, veghează avanposturile trupelor învingătoare: siluetele falnice ale unor blocuri de sticlă ce reflectă focul și lumina toridă ale soarelui și par să-l atenționeze pe domnul Virgil Lepară că n-are voie să meargă mai departe.

Ostenise, oricum. Se încumetase la o plimbare prea lungă pentru picioarele unui om de 61 de ani, care, de ceva vreme, nu mai exersase mersul pe jos. O luă înapoi spre debarcader, trecu de el și intră în păduricea de pe malul lacului. Mergînd agale pe taluzul de beton din jurul lacului, simți cum îi revin puterile, în timp ce adulmeca apa ca un cîine scăpat din lanț după multă vreme, cotropit de o bucurie amețitoare, vecină cu spaima. Căuta ceva și nu-și dădea seama ce. Era ca și cum și-ar fi adulmecat moartea. Căuta, probabil, un loc pe unde să poată intra în apă și să nu fie adîncă, să poată reînvăța să înoate, după o pauză de douăzeci de ani... Merse zece minute cu păduricea în stînga și lacul în dreapta, pînă să dea de un luminiș în care cîțiva pierde-vară pe lac, cum îi numi instantaneu în sinea lui, se bălăceau sau stăteau la soare, întinși pe iarbă ori pe taluzul de beton. Dintre ei se desprinse un tînăr plinuț, măsliniu, cu o figură senină, plăcută, de june prim, mai scund cu aproape un cap decît domnul Virgil Lepară, care are totuși o înălțime de un metru nouăzeci și șapte. Se prezentă, ușor reținut, îndatorat parcă, Adrian și îi spuse că, dacă vrea să intre în apă, aici nu-i adîncă, pînă la zece metri de mal nu-i trece peste cap... Extraordinar, ca și cum i-ar fi citit gîndurile, dacă nu cumva chiar i le-a dictat ceva mai devreme, cînd și-a spus că ar vrea să caute un loc propice să reînvețe să înoate. Își spuse că trebuie să fie extrem de precaut cu acest Adrian și, totuși, întîlnirea cu el se dovedi de bun augur. Domnul Virgil Lepară a avut parte de o surpriză plăcută, constatînd că trupul lui nu a uitat mișcările înotului și alunecarea prin apă, chiar și după douăzeci de ani.

Există, se pare, deprinderi, precum înotul, ce pot să rămînă întipărite în carnea trupului și după mulți ani, cînd ești foarte sigur că le-ai uitat. Tot așa cum există lucruri pe care foarte greu reușești să ți le ștergi din memorie, evitînd să te gîndești la ele, cum ar fi, bunăoară, ultimii douăzeci de ani din viața domnului Virgil Lepară, petrecuți de acesta în detenție, sau faptele pentru care a fost condamnat și pe care carnea lui se încăpățînează să le țină minte, aidoma înotului.

Se spune, pe bună dreptate, că ținerea de minte a răului este un păcat, cu referire, mai ales, la răul care ți-a fost făcut. Ținîndu-l minte, vezi, ești tentat să-l întorci, să te răzbuni. Răzbunarea e un păcat pentru care exista dezlegare cîndva. Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte ținea de legea veche, preschimbată, mai apoi, în noua lege a iubirii: iubește-ți aproapele ca pe tine însuți, chiar și cînd îți este dușman de moarte, mai ales atunci cînd îți este dușman de moarte...

Oare este un păcat și ținerea de minte a răului pe care l-ai făcut? Domnul Virgil Lepară, care, de-a lungul a douăzeci de ani de detenție, a citit Biblia de o sută nouăsprezece ori, știe că trebuie uitat tot răul, absolut, și cel care ți s-a făcut, și cel pe care l-ai făcut tu altora, chiar dacă, uitînd răul pe care l-ai făcut, ar fi posibil să-l repeți, să persiști în rău și, de aceea, uitarea trebuie însoțită, în permanență, de rugăciune, smerenie, pocăință. Soarta l-a ajutat, în privința asta, pe domnul Virgil Lepară, care, vreme de douăzeci de ani, s-a rugat smerit și pocăit, cu Biblia lîngă el, iar după eliberare s-a pomenit complet falit, nu doar decăzut, cum era și firesc, din drepturile și privilegiile avute cîndva, ca ofițer al unui departament de elită al Securității Statului, dar și fără o casă sau o familie care să-l aștepte.

Soția domnului Virgil Lepară a divorțat imediat după pronunțarea sentinței, care inițial a fost de închisoare pe viață, și n-a avut decît să vîndă tot, apartament, vilă, mașină, toate lucrurile cumpărate din banii lui, și să dispară din peisaj, presimțind că el n-ar mai fi avut ochi și inimă s-o vadă. La o adică, ea l-a îndemnat să și-o șteargă din memorie definitiv, ca să se poată ruga, smeri și pocăi și, pînă la urmă, asta ar fi tot ce i-ar mai rămîne de făcut. Oricum, cazierul îi împiedică accesul la niște locuri de muncă potrivite abilităților lui și, mai ales, vîrstei. Nu-și poate lua o slujbă de vînzător sau gestionar, agent de pază sau consultant la o firmă de securitate și pază, unde chiar a încercat să se agațe și a dat de niște patroni care i-au fost colegi cîndva și care se uită la el ca și cum nu l-ar recunoaște. Se uită cu curul la el, cum se spune; prea bine, este ca un ciumat, întors într-o lume pe care nici el n-o mai recunoaște.

Nu e vorbă însă că Dumnezeu a avut grijă să fie luat de suflet, ca un copil al Domnului, de Biserica Adventistă de Ziua a Șaptea, care l-a socotit iertat și mîntuit, după ce s-a spovedit, mărturisind, de-a fir a păr, tot răul pe care l-a făcut, de unde s-ar putea să reiasă că ținerea de minte a răului, spre a fi mărturisit, nu-i un păcat. Totodată, Biserica Adventistă l-a ajutat să-și dobîndească un acoperiș deasupra capului, o cameră mai spațioasă decît celula lui de viețaș de la Rahova, în Azilul de Bătrîni al Bisericii, unde i s-a asigurat și tainul supraviețuirii, hrana de zi cu zi, pentru a putea continua să-și mărturisească și să-și plîngă păcatele... Nu există om fără păcat. Toți ne-am născut și am trăit în păcat și, totuși, păcatele colonelului de Securitate Virgil Lepară țineau de slujba prin care își cîștiga traiul și chiar mai mult decît atît: o misiune aflată în permanență sub protecția legii conspirativității, conferindu-i, la o adică, aura unui erou anonim care protejează din umbră comunitatea.

Nimeni n-ar fi trebuit să știe cu ce se ocupă el, care îi este munca, cu atît mai puțin judecătorii și procurorii care l-au condamnat. Legea conspirativității însoțește, din cele mai vechi timpuri, istoria, precum un fir roșu secretînd o substanță vitală și fără de care istoria ar fi cu totul alta decît cea pe care o știm. Nu-i de mirare că istoria suferă, adesea, niște sincope care o răstălmăcesc și o pot nărui, cînd lucrători ai Serviciilor Secrete, aflați sub acoperire, sînt deconspirați, accidental sau în virtutea unor cazuri de forță majoră, cum a fost cel care a făcut din colonelul Virgil Lepară un țap ispășitor. S-ar putea spune despre el și că a fost o excepție care a confirmat cu asupra de măsură regula legii conspirativității, și asta nu din pricina specificului misiunilor sale, cum ar fi unii înclinați să creadă.

Cum-necum, el primea ordine de la președintele României, Nicolae Ceaușescu, pe o filieră extrem de scurtă. Atît de scurtă, încît n-a lipsit mult să împărtășească soarta președintelui, care, la o adică, a dat sens și substanță evenimentelor din decembrie 1989, ca unică revoluție anticomunistă sîngeroasă din Estul Europei. Poporul român a făcut dovada unui eroism extraordinar, plătind, cu jertfa a aproape două mii de vieți, aruncarea în aer a ultimului bastion comunist din Europa. Aura acelui eroism... domnul Virgil Lepară o vede ca o reflectare rîncedă a misiunilor colonelului de Securitate Virgil Lepară. Obiectivul misiunilor sale consta în suprimarea fizică a unor persoane considerate periculoase pentru regim și pentru imaginea președintelui Nicolae Ceaușescu și care n-ar fi putut fi neutralizate în alte moduri.

În momentul instaurării comunismului, se știe că acele persoane alcătuiau aproape întreaga populație a României. În primii ani de comunism, vigilența față de dușmanul de clasă a luat înfățișarea unui veritabil genocid, ale cărui proporții nu se știu exact nici pînă în ziua de azi. Numărul victimelor lagărelor de exterminare din închisorile comuniste se află și el sub protecția legii conspirativității. Cîteva mii sau cîteva zeci de mii sau sute de mii – nu se știe, nici nu se dorește să se știe, pe cine ar mai interesa ce a fost atunci, în mileniul trecut, într-o lume care are o legătură extrem de fragilă cu lumea de azi?

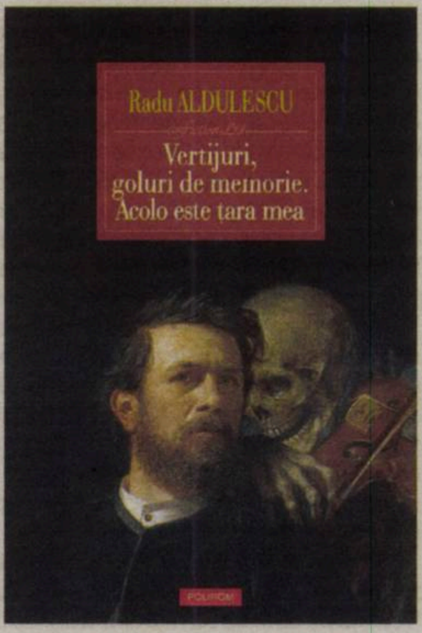
Istoria, cu sincopele și conspirativitățile ei – să se spele pe cap cu ea istoricii și, deopotrivă, străbunicii noștri, dacă ar fi posibil așa ceva. Nu e vorbă însă că suferințele străbunicilor noștri vin de se adaugă suferințelor noastre. Nu e posibil, nu e posibil, ba uite că-i foarte posibil!

Și după ce dușmanul de clasă s-ar fi zis că a fost pus cu botul pe labe și n-a mai trebuit să fie reeducat în închisorile-lagăre de exterminare, regimul încă s-a confruntat cu tresăriri ale dușmanului, deloc inocente. Parte din acele tresăriri au făcut obiectul misiunilor colonelului Virgil Lepară.

Era vorba de niște persoane ale căror date el le conspecta ca pe subiectele unor examene dificile. Niște examene pe care dacă nu le treceai erai pur și simplu mîncat, băgat în mașina de tocat a sistemului și scuipat afară, ca o pastă sîngerîndă. Adică nu doar pus pe linie moartă, ci și ținut sub supraveghere strictă, pasibil să devii tu însuți obiectiv al misiunilor foștilor colegi din departament. Colonelul lucra cu datele persoanelor pînă în momentul cînd misiunea era îndeplinită: persoana dispărea fără urmă din peisaj sau era victima unui accident de circulație ori de muncă sau era ajutată să se sinucidă sau era găsită cu beregata tăiată, într-o scară de bloc, pe un cîmp din afara orașului ori printre deșeurile unei gropi de gunoi. Atunci, colonelul trebuia să-și șteargă din memorie datele persoanei, pentru sănătatea lui trupească, mintală și emoțională și, deopotrivă, pentru sănătatea instituției Securității Statului. Colonelul se străduia să uite, chiar dacă nu prea reușea. Ținerea de minte a victimei echivala, în cazul ăsta, cu ținerea de minte a răului. —

*Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd."*

*Carte scrisă cu sprijinul Burselor Cărturești*



Virgil Lepară, orfan și fără prea multe perspective în timpul regimului comunist, își găsește locul și, într-un fel, o familie în structurile Securității. Avansează rapid pe treptele ierarhice și ajunge colonel într-un departament de elită care se ocupă cu suprimarea fizică a persoanelor indezirabile pentru Ceaușescu. Doar că, imediat după Revoluție, printr-un concurs de împrejurări, devine singurul deconspirat și este judecat și condamnat la închisoare pentru crimele lui. Iese din închisoare după douăzeci de ani, timp în care și-a pierdut nevasta și toată averea, dar află cu surprindere că un binefăcător din cadrul serviciilor a avut grijă să îi asigure tot ce are nevoie într-un azil de lux din Capitală. Astfel, proaspăt pensionar special, nu are altceva de făcut decît să își trăiască libertatea nou-dobîndită și confortabilă. Totuși, beneficiile vin cu un cost, astfel că, într-o Românie modernă și europeană, depinde în continuare de toanele și mașinațiunile agenților din Servicii. Totodată, relațiile nou-închegate, cu oameni aparent simpli, îl pun în situația de a-și rememora vechea viață, iar cea mai odioasă crimă a lui pare să îl ajungă din urmă și să îi pună în pericol existența.

Un roman în care Radu Aldulescu scoate la lumină părțile cele mai sumbre ale trecutului nostru comunist, dar și legăturile încă prezente și incredibilele compromisuri sociopolitice cunoscute sau ascunse.

Japonia – tradiții vii

# Sannō-matsuri

**Angela HONDRU**

Care alegorice la Hie-jinja

Și Tōkyō îmbracă haine de sărbătoare de cîteva ori pe an. Din păcate, nu prea am avut prilejul să i le admir, pentru că evenimentele festive de acolo se suprapuneau peste altele din provincie, care mă ademeneau mai mult. *Sannō-matsuri* este o sărbătoare bienală ce se desfășoară pe parcursul unei săptămîni, la începutul lunii iunie, și la (templul șintoist) Hie-jinja din inima Capitalei, unicul templu (sau cel puțin așa cred) la care accesul este asigurat de scara rulantă. Mă aflam la sfîrșitul celui de-al doilea stagiu de cercetare, și pînă atunci (iunie 2006) nici nu mă gîndisem la un asemenea confort.

Un motiv de bucurie l-a constituit prezența la templu a celor două statui din piatră reprezentînd maimuțe (masculul și femela cu pui în brațe). Știam că și maimuța (la fel ca alte animale) este mesager al zeului – simbolizînd fertilitatea, dar și paznic de nădejde împotriva demonilor –, însă era prima oară cînd le aveam în fața ochilor. Așadar, maimuța este mesagerul zeului Sannō, venerat ca zeu al nașterii, al creșterii copiilor și al căsătoriei.

*Sannō-matsuri* din Tōkyō, cu o vechime de peste cinci sute de ani, m-a încîntat cu spectaculoasa procesiune desfășurată pe distanță de mai bine de un kilometru, cuprinzînd care alegorice bogat decorate, alăturîndu-se palanchinelor ce transportau zeitățile (cele de la templu remarcîndu-se prin pasărea phoenix de pe acoperiș), călăreți etalînd costume străvechi, instrumentiști ținînd ritmul sărbătorii, preoți și fete de la Hie-jinja practicînd ritualuri din timpuri îndepărtate. Se spune că modelul acestei sărbători a fost *Gion-matsuri* din Kyōto (prezentat de noi în luna iulie anul trecut), în dorința de a transforma orașul Edo într-un loc prestigios nu numai pentru semnificația ritualică a sărbătorii (preîntîmpina și învingea epidemiile), ci și pentru excelenta sursă de distracție a orășenilor. La începuturile sale, participanților la procesiune li s-a permis, cu acordul shogunului, să intre în Castelul Edo, transformînd întreg alaiul într-un eveniment fastuos.

Ploaia stăruitoare s-a făcut simțită doar prin prezența foliilor de plastic ce îmbrăcau carele alegorice și prin pelerine sau umbrele. În rest, ritualurile s-au ținut cu sfințenie la Hie-jinja și la sălașul temporar din centrul Capitalei, parada a încîntat privirile spectatorilor care se ițeau de sub umbrele... nimic nu părea să-i deranjeze pe *kami* purtați pe străzi pentru a intra în comuniune cu enoriașii, mai ales că li se aduseseră ofrandele de alimente, muzică și dans aferente unei asemenea sărbători.

În zilele ce s-au succedat procesiunii, în incinta templului au avut loc evenimente tradiționale fermecătoare: ceremonia ceaiului, ikebana, concurs de cîntece populare și dansuri, un spectacol de tobe și, nu în ultimul rînd, *Sato-kagura*. Am remarcat dansuri mult mai stilizate decît cele pe care le admirasem în alte părți, dar fidele tematicii și, mai presus de orice, m-a impresionat desfășurarea lor în plin centru al orașului Tōkyō.

Cele două numere din program, de pe data de 9 iunie 2006, înlănțuite tematic, nu mai amintesc prin nimic de semnificația de ritual a unor asemenea spectacole, dar sînt interesante ca efort de păstrare a acestui gen de kagura, implementat în Capitală în secolul al XVII-lea, cînd se pare că a și început să sufere modificări, dînd naștere teatrului cu măști. A preluat teme nu numai din mitologie, ci și din legende și basme, precum și din farsele *Kyōgen* sau din piese de teatru *Kabuki*. Adăugarea elementelor distractive la cele ritualice, care au mai rezistat o vreme, a condus la aprecierea deosebită a genului în cadrul sărbătorilor de la templele șintoiste. Trupa Wakayama-shachū (una dintre cele patru existente în Capitală la ora actuală), cu o veche tradiție în domeniu (se află la a patra generație), se remarcă prin rafinament al gesturilor, al costumelor, al interpretării poveștilor construite, totuși, pe baza modelului cultural oferit de secole de tradiție.

Dansul *Inari-yama* îl aduce în scenă pe Inari, Zeul Agriculturii și Fertilității, venerat încă din secolul al V-lea. Cum zeitatea fiecărui templu șintoist își are propriul mesager întruchipat ca animal, în cazul de față e vorba de vulpe. Despre legătura dintre Inari și vulpe am povestit în luna iunie anul trecut, așa că știm de ce vulpea i-a devenit călăuză lui Inari și i-a jurat credință veșnică.

În spectacolul de la Hie-jinja, Inari își roagă mesagerul să i-l aducă pe arcașul capabil să-i găsească și să scape oamenii de demonii ce le provoacă mult rău. Eroul sosește, acceptă arcul și săgețile zeității și pornește în căutarea demonilor. Îi găsește dansînd bucuroși, lipsiți de orice griji.

A doua piesă, *Akki-taiji* (*Stîrpirea demonilor*), îi prezintă pe cei doi demoni, care exprimă prin gesturi, mimică și dans, timp de aproape două ore, atît spaima de a fi fost prinși, cît și căința pentru relele comise. La finalul piesei, eroul pleacă tîrîndu-i după el. Titlul ne îndeamnă să credem că vor fi nimiciți, dar, după felul în care ies din scenă, deducem că sînt iertați în urma promisiunii că se lasă de năzbîtii.

Chiar și asemenea piese moderne îi conduc pe dansatori și pe spectatori într-un spațiu atemporal, care depășește granițele istoriei. E o sferă a timpului ce se rostogolește necontenit și în care prezentul este trăit și simțit datorită creativității pregătite să răspundă gusturilor spirituale contemporane.

Prin urmare, dansurile *Kagura* nu se înscriu într-un trecut perimat, cu atît mai puțin aceste dansuri (aproape) moderne din inima Capitalei. Memoria este cea care le-a fixat și nu se pot șterge cu buretele pentru simplul motiv că ar fi atemporale, doar pentru că alții din lume au renunțat la propria spiritualitate, ca să țină pasul cu globalizarea. Trecutul este un fel de depozitar al timpului, pe baza lui se desfășoară prezentul și din el se desprinde viitorul. Cu atît mai mult cu cît reprezintă un izvor practic nesecat de informații etnologice.

*

*Sannō-matsuri* se desfășoară la mai multe temple Hie din țară, fie în același timp, fie la date diferite.

Ca să ne facem o idee despre varietatea tipului de sărbătoare, aș mai menționa, ca un singur exemplu, *Sannō-matsuri* de la Hie-taisha, din prefectura Shiga. Templul are două părți: Pavilionul de Est, dedicat zeului Ōyamakui, zeitatea muntelui Hiei, din apropierea orașului Kyōto, și Pavilionul de Vest, dedicat lui Ōkuninushi, zeitatea templului Miwa.

Potrivit legendei, Ōyamakui prezintă două aspecte: unul masculin și unul feminin, pe nume Kamotamayori-hime, care trece drept soția lui, și fiecare are, la rîndul său, două pavilioane. În prima zi a sărbătorii, ei sînt transferați în două care alegorice numite *mikoshi*. La ora 9.00 dimineața, are loc ceremonialul nupțial al celor doi zei, sugerat prin punerea carelor alegorice spate în spate. *Mikoshi* sînt lăsate singure pînă a doua zi, cînd li se alătură alte două care alegorice și toate patru pornesc spre Uuya-jinja, Templul Nașterilor. Aici sînt așezate pe un podium, decorate cu flori, cu oglinzi și cu pensule. La ora 16.00, li se servește zeităților cîte un bol de ceai (ceaiul fiind considerat un tonic bun), iar la ora 21.00, aproximativ o sută de bărbați scutură puternic, pe parcursul unei ore și jumătate (perioadă considerată necesară nașterii), cele patru *mikoshi*, în timp ce zeităților li se aduce ofrandă (dansuri) *shishi-mai* (gen cu care ne vom întîlni, mai pe îndelete, în articolul următor). Carele alegorice sînt săltate apoi violent de pe podium (gestul semnificînd nașterea propriu-zisă) și duse înapoi la templu. Zeul-copil, născut astfel, este venerat la Templul Nașterilor.

*Fotografii de* **Angela Hondru**

Demoni

Zeul Inari și mesagerul lui

Film

# Despre absențele din teoria de film

**Bogdan POPA**

Noua reeditare a eseurilor lui George Littera nu ne aduce surprize șocante legate de teoria de film practicată la UNATC între 1960 și 2000. Cum însă aflăm din prefața grozavă semnată de Lucian Georgescu că Littera ar fi preferat, poate, o conversație legată de *Deep Throat* (1972) uneia legată de *Oh, Ramona!* (2019), observația aceasta deschide noi orizonturi de regîndire a eseurilor. Pe linia aceasta observ – ceea ce se poate face numai retrospectiv – că studiile lui sînt fascinante și că pot fi considerate drept puncte de pornire pentru noi investigații. De pildă, căutarea lui Littera în arhive a modului în care avangardiștii au vorbit despre film, de la Fundoianu la Geo Bogza și Ion Călugăru, ne arată un interes mare, în 1986, în înțelegerea legăturilor dintre film și avangarda literară. Sînt multe referințe pe care nu le-am găsit în alte părți (de pildă, comentariile lui Mihail Sebastian la filmul *Chapaev*), ceea ce îmi arată o căutare solidă în arhive, care poate servi explorărilor actuale legate de avangarda istorică și neo-modernă. În altă mișcare de maestru („Dictatorii și filmul"), Littera ne conduce prin filmele care nu au trecut de stalinism, de la potențialele și actualele capodopere ale lui Eisenstein la Barnet și Pudovkin, ceea ce se alinia în anii '90 cu interesul major al criticii de film preocupate de forme artistice antidictatoriale.

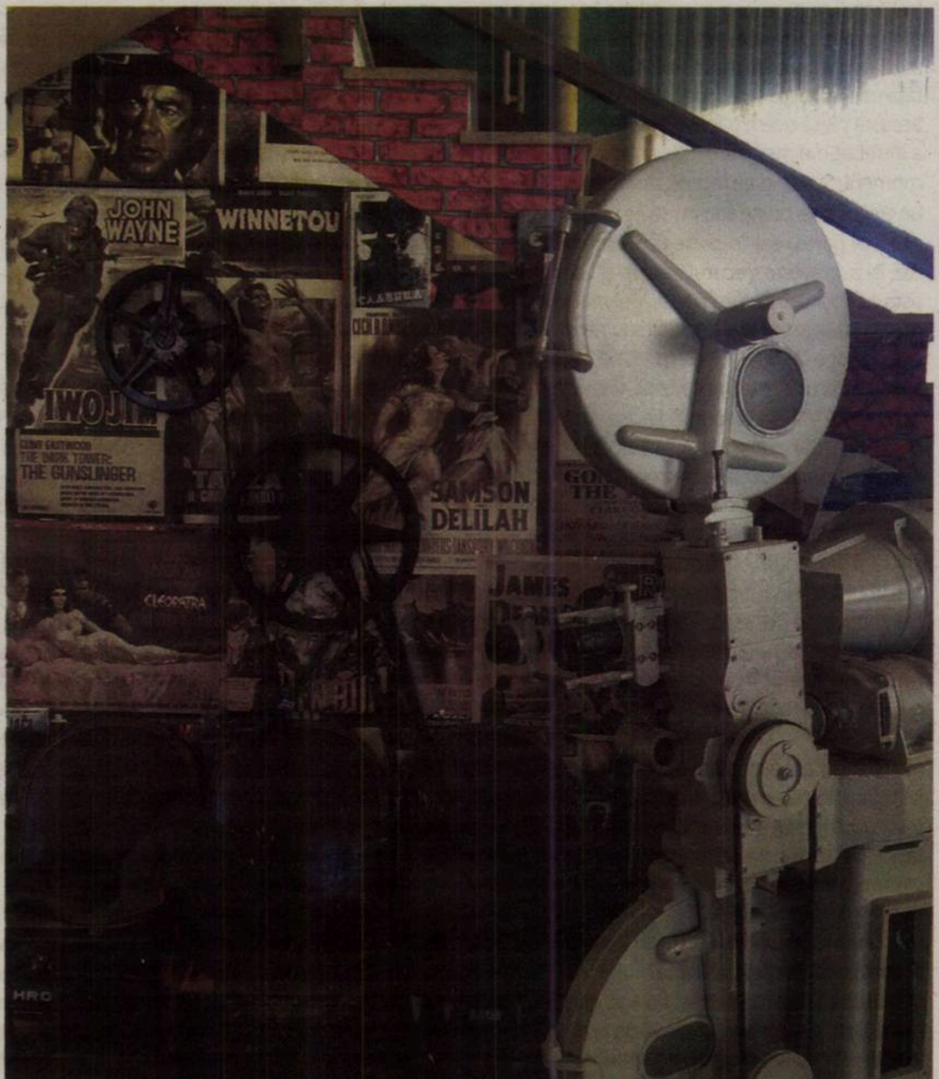
Ceea ce e într-adevăr fascinant în reeditare este însă ce *nu* e re-editat, ce *nu e* în circuitul lecturilor despre film. Mai degrabă enigmatic este ceea ce nu înțelegem din contextul istoric și ce apare simptomatic ca nou mai tîrziu în disputele legate de estetic și de film. Direcțiile neomarxiste din receptarea filmului (de tip Costi Rogozanu sau chiar cele sugerate de mine) au intrat în conflict, pe parcursul timpului, cu poziții formaliste, nu neapărat antitetice ideii de receptare politică, dar critice în raport cu ideologizarea teoriei de film (Andrei Gorzo). Astfel de dispute și clarificări de idei au făcut parte și din istoria teoriei de film de la UNATC, ținînd cont de polemicile directe și indirecte dintre George Littera și Florian Potra din anii '60 pînă în anii 2000. Doar absența istoriei lor face ca disputele să le pară noi participanților și cititorilor – sau urmînd direcții teoretice neexplorate.

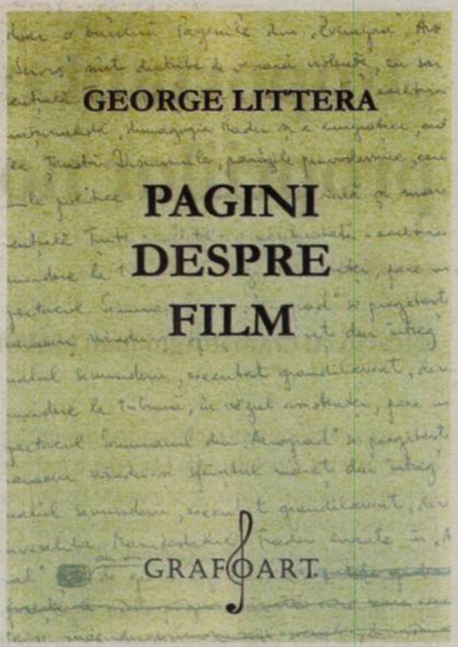
În volum, diferențierile apar indirect, fără a fi cu totul clare (poate un cercetător mai sagace să fie capabil să le identifice!). De pildă, textele lui Littera din anii '60 sînt mai degrabă politice, merg mult pe linia marxistă, gramsciană a teoriei de film (aici referințele teoretice sînt Guido Aristarco – un gramscian tradus de Potra –, Béla Balázs, Umberto Barbaro și Jean Mitry). În anii '70 devin preocupate de structuralism și problema metaforei, iar în anii '80 merg mai mult înspre regîndirea cinematografului național, ca urmare a unei retrageri strategice în istoriografie și evitarea teoriei (observația aceasta i-o datorez lui Lucian Georgescu). Littera gîndește însă în permanență cinematograful național în legătură cu istoria lui universală, ceea ce îl face încă relevant la lectură, spre deosebire de mulți colegi universitari protocroniști din alte domenii. În selecția textelor, observăm că anii '90 sînt anii festivalurilor de film, în care Littera se uită la filme mai degrabă din circuitul de avangardă de la Locarno și Veneția. Descrierile lui nu mai au teorie explicită integrată, ci se supun convenției descrierii și judecării calității filmului. Ele sînt mai mult un exercițiu de întîmpinare a filmului decît reflecția sistematică a lui. Poate că în alte documente și texte din anii '90 îl putem observa pe Littera teoreticianul, dar eu nu le cunosc.

***În selecția textelor, observăm că anii '90 sînt anii festivalurilor de film, în care Littera se uită la filme mai degrabă din circuitul de avangardă de la Locarno și Veneția. Descrierile lui nu mai au teorie explicită integrată, ci se supun convenției descrierii și judecării calității filmului.***

Pe parcursul lui, profesorul Littera mi se pare un adept al identificării structurilor de bază ale filmului. Ca structuralist, el privește metafora ca un vehicul pentru înțelegerea imaginilor, care trebuie așezate în istoria genurilor cinematografice. Istoricizarea și contextualizarea, ca operații de bază ale metodei lui, nu sînt diferite de gramscianismul mai evident al lui Potra. Totuși, există și diferențe mari. Din acest motiv, îmi e teamă că o capodoperă ca *Aurul filmului* (prima ediție, volumul I, în 1984, volumul II, în 1987) a lui Florian Potra nu va fi reeditată prea curînd. *Aurul filmului*, spre deosebire de pasiunea lui Littera pentru avangarda sovietică, are asemănări izbitoare, în realizarea ei, cu *Proiectul Arcadelor* a lui Walter Benjamin. Pe scurt, face avangardă cînd analizează trecutul, pentru a-l aduce în fața ochilor ca pe un șoc. Cartea lui Potra, pe lîngă judecăți extraordinare despre genuri și școli de cinema, e alcătuită în mare parte din citate, unele monstruoase, care depășesc și trei-patru pagini, legate de un film. De pildă, pentru a comenta *Citizen Kane*, Potra introduce citate din Brecht, Adorno și Borges despre film, care iau cu totul în stăpînire cartea. Pe de altă parte, este un exercițiu de asociere liberă, așa cum ai face un curs vorbind despre ceea ce nu știi și vrei să afli, și mai puțin spunînd lucruri pe care le ai în PowerPoint.

Metoda cursului vorbit apare puțin în reeditările actuale, dar este cu atît mai puternică și mai originală (un exemplu ar putea fi relectura textelor lui Freud făcută de psihanalistul Jacques Lacan, din care a apărut și la noi primul seminar). Este o metodă de lectură academică între timp dispărută (poate cu totul), în care citatele, asocierea liberă și speculația teoretică realizată pe loc sînt mai importante decît ideea care trebuie să controleze textul. E adevărat, tehnica asta din *Aurul filmului* are legătură și cu starea precară a cercetării în anii '80, cînd profesorii povesteau la curs filme în loc să le arate pe un computer, cum fac astăzi. E o supremație a literei și a speculației libere în textele lui Potra și Littera pe care am pierdut-o în epoca accesului imediat la imagine.




GEORGE LITTERA

PAGINI DESPRE FILM

GRAFOART

**George LITTERA**

*Pagini despre film*

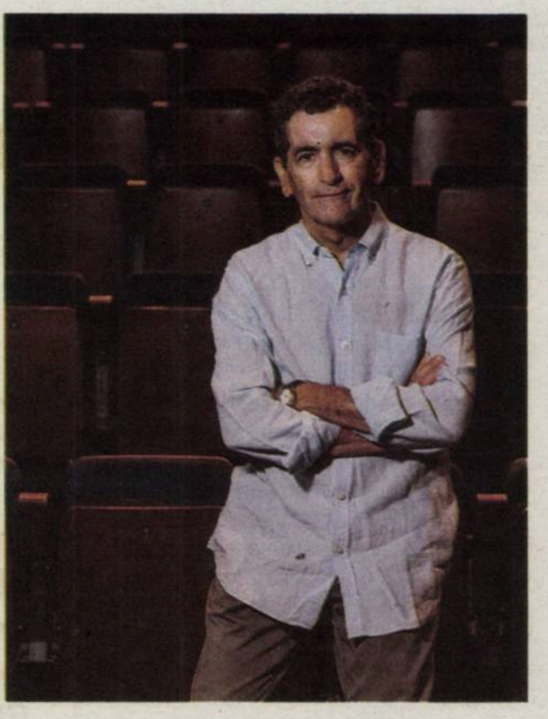
Ediția a II-a, UNATC Press, 2024, 472 p.

Din acest motiv, ceea ce mi se pare important în reeditarea unor cursuri și texte vechi e că ne aduc în fața ochilor un mod de producție vechi, astăzi considerat perimat. Textele nu trebuie citite pentru o nostalgie inerentă („vai, cum se făcea critică de film atunci!"), ci pentru capacitatea lor de a discuta problemele actuale. Littera și Potra se izbesc amîndoi de problema cum să faci un cinematograf național universal și, de multe ori, converg în favoarea ideii de cinema universal (pe urmele lui Goethe și *Weltliteratur*). Amîndoi sînt interesați de problema anticipării viitoarelor capodopere (Littera are un text care se numește „Ei vor fi mîine clasicii filmului sovietic?"), care nu e diferită de intenția de a găsi elementele de bază ale capodoperelor din canon (și pe care Potra o explorează sistematic în *Aurul filmului*). Apoi, ceea ce fac cei doi este să combine un structuralism de analiză de fundal cu o aplecare către filmul politic, care își dorește să facă schimbări radicale în modul în care ne înțelegem realitatea.

Din păcate, în critica de film contemporană, structura activistă de întîmpinare pe model gramscian și lukacian a proletariatului, care este singurul motor al istoriei, a devenit dominantă, ceea ce ne arată de ce cercetările profesorilor de la UNATC sînt și rămîn relevante. Pe lîngă folosirea ideii de motor al istoriei (pe care nu o resping, ci o folosesc activ de multe ori), ei sînt preocupați de găsirea unor structuri de adîncime, care reflectă tendințe istorice mai largi, în care poate fi găsită structura unei capodopere. Teoria lor folosește conceptele de metaforă și metonimie ca forme centrale pentru a explica de ce un film surprinde elocvent contradicțiile umane fundamentale (așa cum apar în tragedie sau în comedie). Ei bine, tipul acesta de critică de film trebuie să ne rămînă ca modalitate centrală de a înțelege un film, și nu doar pasiunea pentru a ne alia cu ceea ce ne apare momentan ca factor progresist de înaintare a istoriei (critica feministă, queer, trans sau marxist-revoluționară).

Regîndirea lui Littera și a lui Potra ar trebui să pornească de la faptul că ei sînt preocupați de modul în care cinemaul ca artă pune în discuție relația dintre formă, conținut și istorie, o relație puțin dezbătută în studiile curente despre cinema. Doar așa am putea analiza, de pildă, de ce pornografia anilor '70 ne-ar învăța mai multe despre unde sîntem astăzi decît un film făcut de la început să fie uitat (cum e *Oh, Ramona!*). —

# „Important este să fim autorii propriilor noastre personaje“



### Interviu cu dramaturgul Juan MAYORGA

*Unul dintre cei mai reprezentativi dramaturgi contemporani, spaniolul Juan Mayorga, a fost prezent în România (17-18 mai) la invitația Institutului Cervantes, pentru a susține o conferință la Târgu Jiu, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru „Elvira Godeanu”, unde a asistat și la spectacolul* Arta interviului *(traducere: Luminița Voina-Răuț, regia: Antonella Cornici, cu Maia Morgenstern, Ioana Flora, Voica Oltean și Vitalie Bichir). A asistat, de asemenea, la spectacolul* Pacea eternă *la TNB (traducere: Luminița Voina-Răuț, regia: Alejandro Durán, cu Denis Imbrescu, Jawad Mohammad Shahbazimoghadam, Cătălin Coșarcă, Vlad Brumaru, Adrian Ionescu). Am stat de vorbă despre temele predominante din teatrul său, despre perspectiva sa unică asupra rolului teatrului, despre relația fină dintre cuvînt și tăcere. Juan Mayorga, acest dramaturg filozof, consideră că nu doar viitorul este imprevizibil, ci și trecutul.*

**Consideri că teatrul este o artă politică. Ce este politic în scrierile tale?**

Pentru mine teatrul este o artă politică din cel puțin trei motive: primul și cel mai important e că se realizează în comunitate. Nimănui nu-i este interzis să participe la un act în care niște cetățeni, actorii, le prezintă altor cetățeni posibilități variate ale existenței umane. Pentru mine acesta este un act politic. În al doilea rînd, spun adesea că teatrul este o artă politică pentru că e un demers colectiv – de pildă, *Arta interviului* este în aceeași măsură opera mea, a Antonellei Cornici, a Maiei Morgenstern, a fiecărui actor din distribuție. Într-o anume măsură, această piesă răspunde nu doar preocupărilor mele, ci și celor colective. Iar în al treilea rînd, cred că teatrul este prin excelență arta criticii și a utopiei, arta care ne permite să ne analizăm acțiunile noastre și alte acțiuni posibile. Cred că teatrul este o artă privilegiată în a examina ceea ce facem cu vorbele și ce fac vorbele din noi. De aceea un teatru politic este opusul unui teatru de propagandă, tezist. Mai ales că politica tinde să fie o dramatizare infantilă și folosește un limbaj simplificat, de care teatrul se distanțează și atrage atenția asupra lucrurilor despre care politica nu vorbește, și o face cu argumente.

**Oferi o frumoasă descriere a omului – sîntem corpuri locuite de cuvinte. În același timp, teatrul este și o artă a tăcerii. Cum armonizezi aceste două direcții?**

„Sîntem corpuri locuite de cuvinte” o spune un personaj dintr-o altă piesă a mea, *El Gólem*. Cuvintele ne eliberează, dar ne și închid, ne permit să denumim lucruri și să le cunoaștem, dar, în același timp, pun un văl între noi și acele lucruri. E un soi de păcat originar al cuvîntului. În cadrul examenelor pe care le-am dat la facultate și care cred că încă se susțin, aveai proba de comentariu de text. În viață cred că sîntem cu toții chemați să punem un filtru critic între noi și ceea ce ne înconjoară. În primul rînd, trebuie să fim critici cu textele pe care noi înșine le producem. Consider că tăcerea poate să fie la fel de complexă și de ambiguă pe cît este cuvîntul. Cred că trebuie să cîștigăm tăcerea pentru a-l putea asculta pe celălalt, pentru a nu da răspunsuri automate, ceea ce cumva pare că se cere de la noi în prezent. Există o relație de fraternitate între tăcere și cuvînt, pentru că tăcerea ta îi lasă spațiu de manifestare cuvîntului celuilalt și face ca propriul tău cuvînt să fie mai rațional, mai plin de sens. Dar, după cum știm, uneori tăcerea poate fi un răspuns mai bun decît orice cuvînt, dar poate să fie și o tăcere venită din lașitate.

**Dacă teatrul are ca misiune să ofere loc de manifestare vizibilului, care ar fi zonele ascunse pe care ai vrea să le aduci la lumină?**

Dacă mă uit în spate, îmi dau seama că un aspect esențial în opera mea este violența imperceptibilă, violența atît de bine camuflată, că poate părea chiar afecțiune, iubire. E un punct de mare interes în teatrul meu, dar ar trebui să fie și al umanității, pentru că ne facem rău reciproc, nu avem grijă unul de celălalt, acceptăm răul pe care alții îl suferă. Această temă apare peste tot în scrierile mele, pentru că eu consider că fiecare ființă umană este responsabilă de ceilalți.

**În *Arta interviului*, avem, la un prim nivel, povestea a trei femei – bunică, mamă, fiică –, a căror istorie de familie se schimbă radical în urma unui aparent banal exercițiu, cel al înregistrării video a bunicii pentru o temă la școală. Dincolo de această poveste, vedem inserată una dintre temele pregnante în scrierile tale – lumea ca teatru.**

Cînd am scris *Băiatul din ultima bancă*, am avut ca punct de plecare un exercițiu școlar – un eseu despre ultimul weekend. Iar elevul, Claudio, descoperă în acest proces nebunia scriiturii. Într-o anume măsură, provoacă o criză într-o familie. Și exact asta m-a interesat, cum un simplu exercițiu școlar poate declanșa ceva puternic. Similar, și în *Arta interviului*, care tot de la o temă de clasă pornește – a face un interviu filmat cu cineva –, avem parte de o criză creată într-o familie specială, cu trei femei singure, care au o relație în care se îmbină iubirea, invidia, gelozia. Ideea pe care am avut-o în minte cînd am scris piesa a fost că, în fața unei camere video, devenim cu toții actori. În această piesă avem o femeie pe care probabil nu a întrebat-o nimeni nimic niciodată, pînă în acest moment. Și atunci ea începe să vorbească despre un trecut care poate sau nu să fie imaginat, poate să fie în parte real, în parte ficțional, dar în orice caz, își zugrăvește trecutul pe care și l-ar fi dorit. Și asta e o lovitură pentru fiica ei. Cel mai important nu e dacă acel trecut a avut loc sau nu, ci faptul că acel trecut e cel dorit. Cînd am fost la Târgu Jiu, am spus că trecutul este imprevizibil. Vrem să credem că așa este viitorul, și sper să fie așa, sper să nu fie deja scris, dar consider și că trecutul este unul deschis. Spre deosebire de ceea ce sîntem obișnuiți să gîndim, că trecutul este ermetic, cred, dimpotrivă, că el se poate deschide și, făcînd-o, deschide și prezentul. Atît trecutul personal, cît și cel al comunităților, al familiilor. Și asta se întîmplă din trei motive: se descoperă un fapt din trecut care, într-o formă sau alta, ne transformă relațiile, felul nostru de a gîndi. În al doilea rînd, deși nu apare o informație nouă din trecut, se ivește o nouă interpretare, o nouă aranjare a pieselor. Și al treilea motiv – momentul cînd ne dăm seama că ar fi putut exista mai multe variante de trecut. Cred că în *Arta interviului* avem aceste trei linii directoare, iar ca teme avem viața ca teatru, care e o temă calderoniană, imprevizibilul trecutului și relația mitică dintre mamă și fiică.

**Dacă trecutul este atît de imprevizibil, nu apar însă și riscuri, pericole?**

Cred că trecutul este periculos, dar, în același timp, este bunul nostru cel mai de preț. E de înțeles în anumite situații să alegi uitarea, să nu mai privești în spate. Pe de altă parte, dacă ești capabil să te uiți în urmă și să înveți ceva de acolo, prezentul tău devine mult mai puternic. Cred că a te uita în spate echivalează cu a trece prin foc. E o frază pe care mult timp am atribuit-o unui poet din Asturias, pînă cînd cineva mi-a zis că nu-i aparține – „Nimeni nu știe ce trecut îl așteaptă”. Apoi am aflat că, în Cuba anilor '70, se folosea în sens politic. E o frază care se referă la faptul că poți să fii incriminat pentru ceva ce ai făcut în trecut, ceva ce tu ai făcut fără nici o rea intenție. În orice caz, mă atrage mult ideea că nu știi niciodată cum ți se rescrie trecutul. Poți să cobori la metrou, vezi un bărbat care îți amintește de bunicul tău și poți să te gîndești la el cum nu ai mai făcut-o pînă atunci.

**Există în această piesă și o notă pirandelliană. Putem să considerăm că cele trei personaje feminine sînt în căutarea unui autor?**

Pentru mine, Pirandello face parte dintre marii autori ai istoriei, dintre cei care au realizat ceva semnificativ. Și dacă vorbim despre Pirandello, cred că trebuie să îl amintim și pe Calderón. De curînd, mi-am amintit ceea ce spunea filozoful pe care l-am studiat cel mai mult, Walter Benjamin, despre noțiunea de vis în teatrul lui Calderón: visul nu este opusul stării de trezie, ci o sferă care o cuprinde. De pildă, acum sîntem în starea de trezie. Și totuși, cine poate ști care ne sînt dorințele, fricile, coșmarurile? De asemenea, trebuie să vorbim și despre tema lumii ca teatru, care se regăsește și la Pirandello, și la Calderón. Indiscutabil noi jucăm niște personaje. Dar asta nu înseamnă că sîntem ipocriți. Important este să fim autorii propriilor noastre personaje. Adică acel personaj pe care l-am construit, pe care-l prezentăm lumii să fi fost scris de noi. O temă importantă în teatrul meu este cum, într-o anume măsură, personajele, cum sînt, de pildă, Claudio, din *Băiatul din ultima bancă*, sau Rosa, în *Arta interviului*, pot trece, prin forța imaginației, dincolo de realitate sau construiesc o alta sau o aranjează după alte tipare. Consider că visurile sînt pe cît de reale le facem. Iar teatrul este o artă extraordinară prin care să îți explorezi visurile. Astfel, cele trei personaje feminine sînt personaje care au dorințe puternice. Mai ales în cazul Rosei – cînd ajungi la o anumită vîrstă, și în societatea noastră asta se aplică mai mult femeilor, e ca și cum ți s-ar refuza dreptul de a mai dori ceva. Dar Rosa are dorințe, vrea să fie atinsă și vrea să atingă. Vrea să iubească și să fie iubită. Și mai vrea să fi trăit o viață plină de iubire. Astfel că aș îndrăzni să spun că ea alege să fie propria sa scriitoare, alege să își creeze singură personajul, să povestească o viață pe care a ținut-o ascunsă sau una pe care și-ar fi dorit să o trăiască. E și acesta un mod de a da mai departe moștenirea către nepoata sa. Între ele două este fiica, cea care se simte atacată de ambele. Apare un conflict în autori, între autori. Dacă acceptă povestea propusă de mama ei, trebuie să se întrebe cine mai este ea însăși. Atunci alege și ea să-și scrie propria poveste.

**Cum valorizezi moștenirea literaturii dramatice a trecutului?**

În mine se regăsește Grecia antică, se regăsesc Shakespeare, Calderón, García Lorca, Cehov etc.. În ceea ce este mai bun în teatrul meu se regăsesc ei. Nu sufăr de ceea ce Harold Bloom numea anxietatea influenței. Sînt strîns legat de aceste modele, dar, în același timp, îmi place să cred că nu sînt un simplu epigon, ci că, într-o formă sau alta, există ceva ce poate fi semnificativ în opera mea.

**În ce măsură îți propui să îl faci pe spectator să se simtă inconfortabil prin ceea ce scrii?**

Pentru mine, teatrul este întîlnirea periculoasă între actor și spectator. Și cel mai important lucru care cred că i se poate întîmpla unui spectator, și eu am trecut prin asta, este să vadă pe scenă un dublu al său. Iar acel dublu nu este o copie, ci o altă posibilitate a sa. Sînt Antigona. Sînt Creon sau aș putea fi sau am fost sau mi-am dorit să fiu – o varietate extraordinară. Cînd, spre exemplu, ființa umană din *Pacea eternă* vine cu un discurs despre ceea ce am putea numi răul necesar, și este un discurs care ar trebui să-l incomodeze pe spectatorul cu un grad înalt de conștientizare, spectatorul recunoaște acțiuni, argumente, emoții, simte o neliniște benefică. Poți conține toate personajele și toate poveștile care se desfășoară în fața ta. Desigur, sînt spectatori care, cînd văd *Pacea eternă*, se întreabă ce tip de cîini sînt ei. Cineva poate să spună că îi conține pe toți. La fel se poate întîmpla în relație cu cele trei personaje din *Arta interviului*.

Una dintre primele mele piese a fost adaptată pentru teatru radiofonic în România, *Scrisori de dragoste către Stalin*, cu actori români magnifici (Ștefan Iordache, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț) – sînt trei personaje, Bulgakov, soția sa și tiranul Stalin. O femeie mi-a spus că, după ce a asistat la această poveste, și-a dat seama că toată viața a trăit cu un Stalin – soțul ei, și că acum a reușit să vadă clar lucrurile. Altcineva mi-a spus că se regăsește în toți trei – uneori se lasă călcat în picioare, alteori el este cel care îi păcălește pe alții.

**Cum ești tu ca spectator? Ești complice, faci pactul ficțional?**

Eu m-am îndrăgostit de teatru în adolescență. Cînd mai sînt întrebat pentru cine scriu, uneori am senzația că scriu pentru băiatul de 16 ani care mergea la teatru pentru a se lăsa vrăjit. Teatrul trebuie să fie un act care arată respect. Printre primele spectacole pe care le-am văzut a fost *Șase personaje în căutarea unui autor*, cînd aveam 16 ani. M-am simțit provocat să înțeleg, să îmi imaginez, să îmi amintesc – era un tip de teatru care mă trata cu respect. Astfel că și eu scriu pentru cineva care încearcă să înțeleagă lumea sau să înțeleagă ceva din el însuși. Ca spectator, fac ceea ce zice unul dintre personajele mele (Volodia, din *Criticul*), că el nu merge la teatru pentru a-l distruge. Cred că am o atitudine destul de ingenuă, de fiecare dată cînd merg la teatru, mă apropii de el cu emoție și vreau să mă bucur de el și să descopăr autenticitate. Din păcate, de multe ori văd tematici alese nu pentru că pe creator îl interesează, ci pentru că sînt la modă. Le spun mereu studenților mei că cel mai important este ca ei să creadă în ceea ce fac. În final, aș vrea să menționez că le sînt extrem de recunoscător traducătoarei mele în română, Luminița Voina-Răuț, Institutului Cervantes, Festivalului de la Târgu Jiu pentru că m-a invitat și mi-a permis să intru în contact cu teatrul român. Mulțumiri speciale Luminiței Voina-Răuț, datorită căreia piesele mele ajung în frumoasa limbă română.

*Interviu realizat de* **Silvia DUMITRACHE**

de-clic(k) / atelier deschis

# Alegeri „auropene“ – Salman Rushdie mai are un ochi!

**Bogdan GHIU**

Weekend fiind, duminică fiind, chiar și mulți dintre cei care au (am) mers pe 9 iunie 2024 la alegerile interesant, relevant, totuși (deși pur contingent și local-oportunist), „comasate“ (europenismul ar trebui să fie, să devină o chestiune locală, adînc și temeinic „localizată“, localul fiind, reciproc, relevant direct la nivel de valori europene), au (am) făcut-o ca la cumpărături sau la iarbă verde (citește: grătar): a fost o *ieșire* care, pe de o parte, nu trebuia pusă în concurență cu variantele deja amintite, ci se *confunda* cu ele, iar pe de altă parte, în consecință, nu trebuia să întrerupă *plăcerea*, căutarea plăcerii, a distracției și a evadării, urmărirea frenetică a satisfacerii capriciilor cele mai (prin definiție) efemere, fluide, „lichide“.

Rezum: am fost la alegeri ca la cumpărături sau la iarbă verde. Am „ieșit“, ne-am „plimbat“, am trecut „pe la“ alegeri. În treacăt, am și ales (aceia care au/am făcut-o). Nimic grav, responsabil: nu mai sîntem în stare de așa ceva. Am ales cel mult, în cel mai bun caz, din pur individualism, fără nici o perspectivă mai amplă, „de-ai dracu‘“.

Și asta nu doar la noi, ci în toată Europa, în care oamenii au votat Tik-Tok, pretinzînd că aleg „autentic“, „indigen“, „bio“ și „organic“, identitar în sens tare, căutînd, altfel spus, produse „locale“ – în toată Uniunea Europeană, nu numai la noi, alegerile europene au fost, de fapt, alegeri nu doar locale, ci apăsat, împlîntat „localiste“ (România dovedindu-se, vai, din nou reprezentativă!) –, dar neverificîndu-le, și chiar dacă ar fi vrut, neputînd să le verifice „trasabilitatea“: idei și partide „locale“, „autentice“, „suveraniste“, *made*, însă mai degrabă *in* Orienturi extra-europene și declarat anti-occidentale (Rusia *via* China).

Dez-istoricizare, de-contextualizare, „prezenteism“, cinism individualist, de-politizare („noua cetățenie depolitizată“), narcisism, disperare, „neo-tribalism“, anti-raționalism (caracter carnal, efemer, emoțional, flotant, fluid, „lichid“), „prezent pur, degajat de orice tramă temporală și socială“, „relativizare generală a moralei și a adevărului“, „dezangajare a individului, total liber față de istorie și de politică, despovărat de orice perspectivă comună“, „nivelare proprie eclectismului“, „depolitizare și adîncire a individualismului“, „grandoare capricioasă a individului contemporan și indeterminarea lui intimă“, „iresponsabilitate socială“ și, mai ales, puternica „tentație a *anacronismului*“, „*reciclare* egalitară“, „*cinism* mercantil“.

M-am folosit de toate aceste formulări dintr-o mică, dar foarte bună și bine-venită sinteză de „istorie a prezentului“, care ne poate ajuta să ne auto-istoricizăm, intitulată *Le Moment post-moderne*, scrisă de o cercetătoare de care nu aveam știre, Bénédicte Delorme-Montini, și apărută anul acesta la Gallimard.

Căci ceea ce vreau să spun este că alegerile europene din 9 iunie, profund regresive și unanim retrograde și chiar reacționare, nu cred că țin, tocmai, de vreo alegere rațională, ci doar, cel mult, de o micro-„raționalitate“ „individualist metodologică“ mai mult economică, deci, decît propriu-zis politică. Adică de un „plezirism“ hiper-consumist și de un emoționalism flotant tipic postmoderne: Europa a ales candid cinic, din pură iresponsabilitate depolitizată.

Am ales, s-ar spune în termeni pur *locali* (dar, vai, cît se poate de *europeni*), „manelistic“, dar, pe fond și propriu-zis, tocmai asta este problema: nu de discriminare „rasială“ sau „etnică“ este vorba în cazul paradigmatic al manelelor, nu „muzica“ lor atrage/repugnă, ci conținutul, *mesajul* anti-democratic, patriarhalist, hiper-masculinist și uneori chiar neosclavagist promovat emoțional și susținut, din afară, din rațiuni cinice nu doar de „discriminare pozitivă“, ci de „esențialism strategic“. Manelele pot să nu placă tocmai pentru mesajul lor emoționalist-discriminator, reprezentînd nu atît, sau nu doar, la suprafață, o expresie a unei etnii cu adevărat omogen și istoric asuprite, ci, din rîndul acesteia, mai ales a unei pături conducătoare și uneori chiar asupritoare, a unei elite interne profund hegemonice. Manelele nu sînt un imn de eliberare și nici o expresie a unei dorințe de emancipare a unei minorități, ci, atît endogen, cît și exogen, din partea „restului“ societății, o alegere non-politică, ci hedonistă, de plăcere.

Or, la 9 iunie, Europa a ales, cum spuneam, „manelistic“: după capriciu și din plăcere. Adică în mod profund postmodern, în sens de *rap*, prin ceea ce am putea numi *sampling neotribal* sau „postproducție“ (Nicolas Bourriaud): pur orizontal, flotant (oferta politică ca magazin online de „semnificanți plutitori“, rupți nu numai de contexte și de referenți, ci și de sens), fără o conștiință verticală a istoriei și a contextelor, fără memorie și chiar împotriva memoriei, printr-un pur *anacronism* tratat iresponsabil, candid, adică, din partea ne(o)-oamenilor politici, cinic și oportunist, simplă instrumentalizare a unor valori rămase fără semnificație.

La 9 iunie 2024 nu au fost alegeri politice, partidele și ofertele politice sînt de mult tratate în regim cultural, ca niște produse artistice. La 9 iunie 2024 nu au fost alegeri, a fost festival. Festival estival.

Tocmai de aceea, Salman Rushdie mai are, totuși, un ochi: de pierdut, căci încă mai poate vedea cu el cum democrațiile (liberale occidentale) nu sînt doar atacate din afară, ci mai ales *implodează*, adică au intrat în faza manifestă, patentă, efectivă a unei *auto-deconstrucții* de mult anunțate și denunțate, dar doar la nivel teoretic. În van, însă, tocmai de aceea putîndu-se ajunge la actuala „inversare a agendelor“ între dreapta și stînga despre care, franc, tranșant, *parrhesiastic*, vorbește Salman Rushdie în *Cuțitul* pe care, de fapt, îl preia, pozitivîndu-l pentru a tăia cu el nodul gordian al nespuselor adevăruri ale atît de ipocritului și sinucigaș-mincinosului nostru biet, mărunt, oarecare *moment* istoric. Vom vedea în ce sens.

Portrete sentimentale

## Tavanul glisant și arta-medium

**Delia UNGUREANU**

„Trecutul se ascunde undeva unde intelectul nostru singur nu poate ajunge, într-un obiect material (în senzația pe care acel obiect o trezește în noi), un obiect pe care nici nu îl bănuim. Și e doar o întîmplare dacă îl vom întîlni înainte ca noi înșine să nu mai fim.“

Proust, la fel ca suprarealiștii care îi calcă pe urme, știa bine că astfel de obiecte se comportă precum o trapă invizibilă spre o lume infinit mai mare decît a noastră, deschizîndu-se deopotrivă spre trecut și spre viitor, arătîndu-ne *adevărata* realitate în toată splendoarea ei, dincolo de coaja lumii vizibile. Mai multe astfel de obiecte, aparent ilogic relaționate, uneori despărțite de timp și spațiu, configurează o hartă a adevăratei realități, una care ne vorbește doar nouă. Hamlet știa bine acest ținut, *the undiscovered country, for there are more things in heaven and earth than there are dreamed of in our philosophy*. De la profeții biblici la vizionari precum Dante, Shakespeare, Proust, Woolf și suprarealiștii, cu toții au găsit în imagine o trapă spre un invizibil pe care doar ei îl vedeau și care era adevărata realitate. Toată viața mea, tot ceea ce am scris, gîndit, trăit, s-a ocupat numai de asta. Fotografia făcută de Cătălina în seara Premiilor *Observator cultural* la Odeon, într-un moment pe care suprarealiștii l-ar numi hazard obiectiv sau întîmplare fortuită, s-a dovedit o astfel de trapă.

© Cătălina Flămînzeanu

În seara zilei de 25 aprilie 2009, la ora 20.18, eram la Teatrul Odeon, unde se juca *Epopeea lui Ghilgameș*, în regia lui Dragoș Galgoțiu. Pe scenă se afla un singur personaj straniu, cumva din afara timpului poveștii, un orb îmbrăcat în ceva ce semăna a rasă de călugăr franciscan și care era un fel de ghid în lumea din urmă cu patru milenii a Urukului. Și atunci pămîntul s-a cutremurat. M-am întrebat o clipă dacă e real, dacă nu cumva e parte din piesă. Era, într-adevăr, cutremur. Orbul, actorul Gabriel Pintilei, a părut o clipă că va fugi de pe scenă. A rămas totuși pe loc, făcîndu-și cruce discret, dar fără îndoială în mod real. Acel lucru *nu* era parte din piesă. Și imediat după, am înțeles. Replica pe care urma să o spună era: *S-a cutremurat pămîntul și s-a rupt în două*. M-am cutremurat eu însămi, neștiind dacă era cu adevărat parte a scenariului sau dacă actorul a avut așa o prezență de spirit încît a integrat evenimentul în cadrul spectacolului. Indiferent care era răspunsul, un lucru era clar: exista un real, mult mai puternic decît ce înțelegem și vedem în mod obișnuit, și care ni se impunea cu toată forța profetică a artei adevărate. Real care, precum știau și Socrate, și Leonardo, și Michelangelo, ne precedă și noi doar îl descoperim. Căci adevărata realitate stă dincolo de lumea noastră rațională pe care o putem accesa prin intelect. Cum bine a observat soțul meu, Michael, și Ghilgameș a revenit în lumea noastră modernă printr-un cutremur: prăbușirea tavanului bibliotecii din Palatul Regelui Assurbanipal în timpul săpăturilor arheologice de la Kouyunjik, anticul Ninive, unde tăblițele care păstrau epopeea au fost găsite. Cel mai vechi text citit astăzi ca literatură, un text despre moarte, nemurire și forța artei, a intrat în lumea noastră printr-un cutremur și un tavan ca o trapă spre o lume secretă.

Teatrul Odeon este singurul teatru din țară cu un tavan glisant. Cînd se deschide, o lume infinit mai mare decît lumea noastră se deschide. O lume despre care Vincent van Gogh spunea că stă în spatele stelelor, stele care sînt doar puncte pe o hartă a acestui necunoscut tărîm ce se deschide dincolo.

***Delia Ungureanu** este conferențiar universitar la Facultatea de Litere și director asociat Harvard Institute for World Literature.*

**ROMAN-FOILETON**

# Gudrun

## 14. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> „Ce greu e să faci pe generalul,
> mai ales mort."
> Dino Buzzati

> „Ura este un domeniu al inimii,
> disprețul, unul al capului."
> Schopenhauer

Breda traversă podul peste Someș fără grabă. Se zăreau numeroși curioși care se îndreptau spre locul unde căzuse balonul și alții care se întorceau de acolo. Un loc ascuns printre copacii înalți, bogați în ramuri, din apropierea malului. Criminalul calculase bine unde să aterizeze. Avea toate șansele să se facă rapid nevăzut, chiar și dacă doar cobora malul abrupt al Someșului și îi urma cursul cotit. Putea ajunge sub pod ori în cealaltă parte, în zona lacurilor cu apa destinată orașului, ba chiar să se amestece printre primii trecători curioși. Putea liniștit să pășească și pe lîngă gardul înalt al complexului de bazine și terenuri de tenis, ca un simplu cetățean care-și face plimbarea de dimineață, chiar în pas alergător... Breda era tot mai convins că avea de a face cu un criminal care-și calculase fiecare pas, fiecare mișcare, cu precizia unui matematician, dar și cu fantezia unui magician. Trucurile acestuia. Nimic nu era lăsat la voia întîmplării, totul începea să arate ca pus în scenă pentru un singur spectator. Pentru el, Martin Breda. I-a lăsat un jurnal în cutia poștală, l-a atenționat că va avea loc o crimă după ce-l termină de citit. Desigur, poate fi și o simplă coincidență, dar se anunță cam multe. Cam prea multe...

Criminal sau criminală? Un ac de păr înfipt în gît. Un fir de păr blond și lung găsit în nacelă... Va trebui cercetat fiecare centimetru și cu lupa.

Balonul se blocase în crengile copacilor care-i deformaseră frumoasa și colorata formă fără să-i producă leziuni grave. Nu explodase, nu se crăpase, nu i se desprinseră fîșii din materialul lucios din care era confecționat.

Nacela se legăna ușor, puțin deasupra pămîntului cotropit de iarbă.

Oamenii comandantului îl salutară pe Breda, bucuroși că a sosit. Vor putea și ei, în sfîrșit, să plece de acolo, se simțeau stînjeniți de privirile curioase ale trecătorilor veniți la locul faptei, unde ei trebuiau să aibă grijă să nu-și pună careva mîinile pe nacelă. Lipsa mortului însă diminuase mult interesul publicului.

Breda distinse cîteva dîre subțiri de sînge pe una dintre laturile nacelei. Erau deja uscate, căldura zilei începea să-și arate colții încet, dar cu o insistență amenințătoare.

Portarul venise primul la slujbă, ca de obicei în perioada verii, la ora șase dimineața. Întîi, cu un zîmbet pe buze, l-a trezit pe paznicul de noapte, colegul care dormea buștean în gheretă sa. Nici un hoț nu a sărit azi noapte gardul?, întreba, amuzat, de fiecare dată invariabil, iar paznicul aburit de somn clătina, speriat, din cap și răspundea automat, nici unul, cît timp sînt eu aici ia să văd cine îndrăznește!! Apoi, pe rînd, sosiră și ceilalți angajați. Publicul avea acces de la ora opt. Se ocupau întîi terenurile de tenis, abia mai tîrziu începeau să vină cei dornici de-o baie într-unul dintre bazine.

Portarul era un bărbat masiv, lent în mișcări și-n vorbire. Locuia într-un sat din apropierea orașului unde avea o gospodărie destul de mare, grădină de zarzavaturi, livadă cu meri și pruni, doi porci, găini și două capre vesele care rodeau tot ce le ieșea în cale, favoritele lui botezate Florica și Maricica. Botezase și găinile, doar cocoșul și porcii rămăseseră fără nume.

– Pe la ora șapte am văzut balonul. Plutea foarte încet pe deasupra copacilor de pe malul rîului. Sînt obișnuit cu astfel de apariții în sezonul estival. Mulți turiști sînt dornici de plimbări cu balonul, să vadă orașul de sus. Cînd descoperi pămîntul de la înălțime, te simți viteaz, un fel de erou care-i în stare să zboare ca un superman. Nu i-am dat importanță. Din cînd în cînd mai trăgeam, involuntar, cu ochiul, se mișca foarte încet. Apoi mi s-a părut că a încremenit o vreme în același loc, ca apoi să înceapă să coboare cu încetineala melcului. Vreun turist care vrea o escală pe malul apei, mi-am zis, vreun străin plin de bani căruia i se acceptă orice moft, dacă plătește gras. Se cîștigă bine la Wonderland, și eu am vrut să mă angajez la ei, dar pentru asta ai nevoie de relații serioase, chiar și dacă-i vorba de un amărît de post de portar. La un moment dat, au năvălit cîrdurile de ciori, așa cum fac zilnic, la aceeași oră, și au acoperit imaginea balonului. Nu i-am mai acordat atenție. După o bucată de timp m-am întrebat ce naiba face balonul ăla de nu-și mai continuă drumul. Am privit cu atenție și i-am zărit creștetul printre copaci, cum se clătina încetișor ca înțepenit în crengile lor. Și m-am hotărît să merg într-acolo, să văd care-i situația...

– Cam la cît timp după dispariția păsărilor?

– Să fi fost... vreo jumătate de oră? Poate mai puțin. Oricum nu deschisesem încă pentru public.

– Între coborîrea balonului și momentul cînd te-ai hotărît să mergi să vezi ce-i cu el, a trecut aproape o jumătate de oră.

– Cam așa...

– De ajuns ca să dispară, mormăi Breda.

– Cine să dispară?

– Criminalul.

– A, da, corect. Are destule oferte să dispară repede. Spre zona bazinelor, pe malul abrupt al rîului, care face coturi numeroase și strînse înainte de a intra în oraș, putea s-o ia și în aval, și în amonte...

– Nu ai zărit pe nimeni trecînd pe lîngă gardul ștrandului, în zona terenurilor de tenis, de exemplu?

– Putea să se strecoare liniștit prin spate, nu prin față, unde-s intrarea și parcarea, de exemplu. Ieșea la șosea. Să revin. Am descoperit nacela în care zăcea un bărbat și parcă se dădea huța cu ea, că se legăna binișor, precum copiii prin parcuri, numai că ăsta era prăbușit peste marginea nacelei cu capul și brațele atîrnate, iar din gît, unde avea un ac înfipt, i se scurgea sînge, un firicel subțire, dar vizibil, că m-am speriat al naibii de tare și nu m-am apropiat mai mult de cîțiva metri, doi-trei. Oameni uciși văzusem pînă azi doar în filme. Și am sunat imediat unde trebuie și au venit repede, nu găsești toată ziua pe cineva ucis în nacela unui balon coborît din cer! Am aflat că era o persoană importantă, de-a primarului. De aia mașina primăriei e în parcarea noastră. Vă așteaptă, mi-a zis șoferul.

– Ai auzit vreun țipăt cînd balonul a început să coboare ori înainte de asta?

– În afara afurisitelor de ciori, n-a fost nici un țipăt omenesc. Văd și aud foarte bine, altfel nu aș fi fost angajat ca portar!

– Uite cartea mea de vizită, îi zise Breda. Poate-ți mai amintești ceva, vreun amănunt care ți-a scăpat sau căruia nu i-ai dat importanță. Ori vreun coleg de-al tău care venise și el la slujbă înainte de șapte a observat ceva... Cu siguranță, balonul a fost zărit și de alții, chiar dacă apariția lui e un fapt obișnuit vara, nu mai prezenta o surpriză, o curiozitate. Baloanele Wonderlandului apar des pe cerul Clujului în diminețile de vară.

– Nu cred să-mi amintesc ceva în plus, dar mai întreb colegii, cine știe, poate aveți noroc de vreun amănunt important. Eu, însă, după ce ajung acasă, uit de toate. Trebuie să mă ocup de Florica și de Maricica, sînt nebunatice rău caprele mele, rod tot ce le iese în cale, ultima oară s-au apucat să roadă gardul vecinului. Se va isca scandal, că-i cam dus cu pluta vecinul!

Șoferul primarului era un bărbat potrivit de statură, cu alură de sportiv, aflat în plină glorie profesională, în jur de 35-40 de ani, un chip luminos, copleșit de-o jovialitate molipsitoare. Rezemat de capota mașinii, pufăia dintr-un trabuc gros, cu siguranță primit cadou din partea primarului. Îi acordă lui Breda un zîmbet sincer și nu părea deloc deranjat că-l aștepta de-o bună bucată de vreme. Se grăbi să-i deschidă ușa mașinii, gest care pe Breda îl făcu să se simtă stînjenit.

– Nu e nevoie, pot și singur...

– Sînteți oaspete, sînt onorat să fiu la dispoziția unui detectiv celebru.

– Să nu exagerăm.

Intrară în mașină. Șoferul porni motorul care începu să toarcă discret, ca un motan uriaș adormit la soare.

– Pot lăsa geamul deschis?, întrebă șoferul. Presimt că azi va fi al naibii de cald. Sper să nu ne topim pînă diseară.

– Îl deschid și în partea mea, dacă nu te deranjează curentul.

– Pe mine? Deloc! Nu mă deranjează nimic... decît prostia. Mai ales prostia agresivă.

Șoferul rîse cu poftă, apoi continuă fără să-și întoarcă privirile spre Breda:

– E o crimă spectaculoasă, deja vuiește toată media, tot orașul cred.

– Da, corect spus spectaculoasă..., mormăi Breda.

– Victima e un fost prieten al primarului, Edi Heller, șeful finanțelor. Cel mai important sector, nu? Unde bani nu sînt, nimic nu e!

Șoferul hohoti din nou, încîntat de propriile vorbe.

– Cam așa, îl aprobă în surdină Breda.

– Primarul are mare încredere în dumneavoastră că veți rezolva cazul în timp record. Și eu la fel, dacă-mi permiteți...

Breda mormăi un mulțumesc înăbușit.

Brusc se simți foarte singur. Maraia era pe malul oceanului și evita să-i tulbure odihna cu cazul acesta cel puțin straniu, voia s-o lasă să se destindă, să se bucure de valuri, să-și curețe gîndurile de praf, departe de mizeriile locului de muncă, chiar dacă-și îndrăgește meseria... Prietenul său, ziaristul Vio Dedu, își luase și el taman acum concediu și plecase, împreună cu soția, în China, la socri, pentru prima oară, unde va avea parte de experiențe noi, într-un alt decor, în care va descoperi cu totul alte mentalități. Puiu Pașca, ultimul boem al Clujului, dispăruse într-un azil, nimeni nu știa în care anume, poate deja murise cu ambele picioare amputate. Puiu Pașca cunoștea orașul ca-n palmă, cu toate cotloanele, dar și pe locuitorii lui, avea o minte vie, ageră. De cîte ori discuta cu el un caz, Puiu reușea să-i ofere cîte o sugestie care-l ajuta să avanseze. Era un bun analist al firii umane, un adevărat psiholog, care a terminat doar liceul și n-a considerat că merită să-și dea, în continuare, osteneala să facă și o facultate. Nici ceilalți boemi nu se mai adunau la cafeneaua Croco, pe rînd își făceau apariția tot mai rar, din diverse motive, de boală, de bătrînețe, de prea mare plictiseală ori lehamite. —

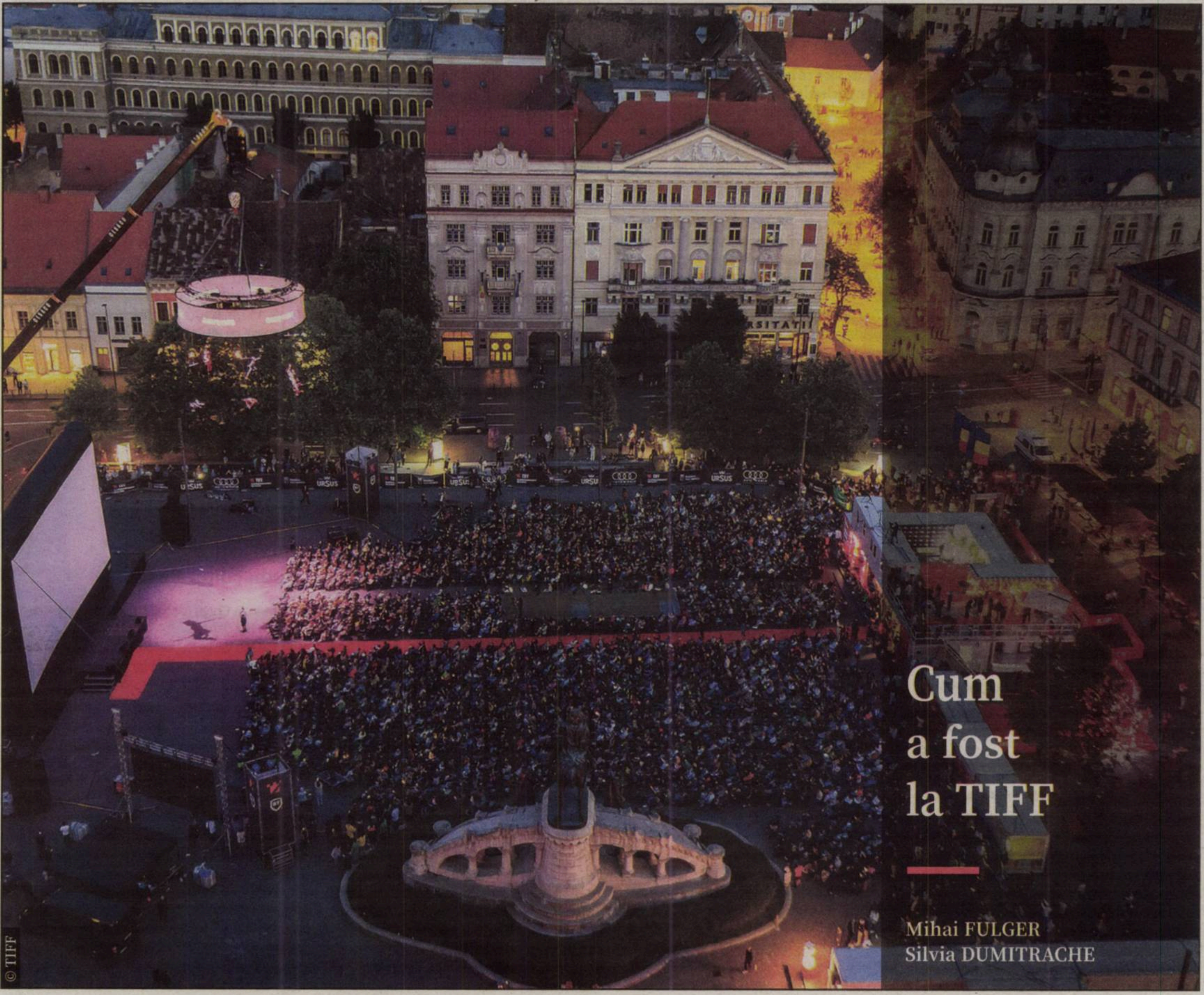
*va urma*

TÂRG DE SÂNZIENE
21 – 23 IUNIE 2024
MONETĂRIEI 3
ORELE 10.00 - 18.00
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
Historia
ARHITECTURA
OBSERVATOR CULTURAL
PROPAGARTA
MODERNISM
IQool
MACC Media Channel

9145498831212

OBSERVATOR
CULTURAL

Nr. 1213
26 iunie – 2 iulie 2024
Anul XXV/serie nouă (953)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune


© TIFF

# Cum a fost la TIFF

**Mihai FULGER**
**Silvia DUMITRACHE**

## Scrisoare deschisă. „S-au transformat în monștri“

**Herta MÜLLER**

BRANCUSI
L'art, c'est la vérité absolue
Studiolo
L'ATELIER CONTEMPORAIN

## În intimitatea laboratorului de cercetare al Doinei Lemny

**Cristian-Robert VELESCU**

## Un secol în eseuri. Un Sisif fericit (II)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

## Interviu cu Lucian Dan Teodorovici

**Silviu ROMANIUC**

## *Invizibil.* Scandalul și piesa

**Iulia POPOVICI, David SCHWARTZ**

## Visul Georgian își joacă viitorul politic îndepărtîndu-se de Occident

**Diana ȘANAVA**

# Concurs de eseuri pe tema „fake news“ și platformă de educație media pentru tineri, lansate de Institutul Goethe din București

Institutul Goethe din București lansează un concurs de eseuri dedicat elevilor de liceu și studenților din România și Republica Moldova, prin care își propune să contribuie la dezvoltarea educației media și la creșterea rezistenței la *fake news* în rîndul tinerilor consumatori de știri.

Derulat sub mottoul „Detectiv de FAKE NEWS“, concursul debutează public pe data de 17 iunie 2024 și se încheie pe 17 noiembrie 2024, cînd vor fi anunțați cîștigătorii pe site-ul Institutului Goethe din București și pe platformele de *social media* ale instituției.

Tinerii care doresc să ia parte la competiție sînt invitați să trimită un eseu de aproximativ 1.000-1.500 de cuvinte, în limba română, la adresa Francesca.Szoeke@goethe.de, pînă pe 31 octombrie 2024, data-limită de înscriere la concurs. Concret, tinerii sînt invitați să depisteze, în mediul online, o știre falsă, să o relateze, apoi să explice de ce consideră că materialul respectiv este *fake news* și, în plus, sînt provocați să explice ce impact consideră că poate avea respectivul material asupra cititorilor cu o slabă educație media.

În perioada 1-16 noiembrie, un juriu format din jurnaliști profesioniști din România și Republica Moldova va evalua eseurile înscrise în competiție. Juriul este alcătuit din: Paula Erizanu (Republica Moldova) – scriitoare și jurnalistă *freelancer* –, Luiza Vasiliu (România) – jurnalistă *freelancer*, cofondatoare și editor colaborator *Scena9* – și Matei Martin (România) – redactor-șef al săptămînalului *Observator cultural*.

Toți participanții la competiție vor primi diplome de participare și premii în cărți. Eseurile clasate pe locurile I, II și III vor fi publicate în revista *Observator cultural*. În plus, cîștigătorul locului I va beneficia de un curs integral de limba germană la Institutul Goethe din București.

„Ne bucurăm să lansăm acest proiect, pentru că sîntem convinși că educația media a devenit nu doar importantă, ci crucială. Avem nevoie de educație media pentru a ști cum să ne apărăm, pentru a ne proteja de manipulare și de limbajul urii.

Prin toate evenimentele derulate de Institutul Goethe din București ne propunem nu doar să facem cunoscute proiecte culturale, contribuind la o mai bună educație culturală a publicului, ci avem în vedere și dezvoltarea responsabilității civice a celor care ne urmăresc“, a declarat Joachim Umlauf, directorul Institutului Goethe din București.

De-a lungul desfășurării concursului, participanții sînt invitați să intre pe platforma special creată de Goethe-Institut, în cooperare cu Kunsht (Ucraina), pentru a contribui la îmbunătățirea utilizării conștiente a știrilor și a mass-mediei de către toate generațiile. Este vorba despre Fakeless, o platformă disponibilă în limbile germană, engleză, bosniacă, greacă, croată, macedoneană, română, sîrbă și turcă, ușor de utilizat și care permite folosirea conținutului său atît individual, cît și colectiv.

Toți cei care accesează Fakeless vor reuși să înțeleagă cum ne putem imuniza împotriva informațiilor false: vor regăsi aici 16 jocuri împărțite în patru blocuri. Fiecare bloc reprezintă o doză de vaccin împotriva informațiilor false și a tentativelor de ascundere a adevărului.

*Cum putem recunoaște informațiile false și dezinformarea?, Cum putem verifica dacă anumite informații sînt corecte?, Cum ar trebui să vorbim cu persoanele care cred în conspirații?* Fakeless îi ajută pe tineri să găsească răspunsuri la aceste întrebări, pentru a obține imunitate față de dezinformare.

Rezultatele concursului de eseuri vor fi publicate pe site-ul Institutului Goethe din București și pe platformele din sfera social media ale instituției. —

Goethe-Institut, în calitate de Institut cultural al Republicii Federale Germania, activ la nivel global, se angajează să promoveze înțelegerea între Germania, Europa și întreaga lume. Oferă informații la nivel mondial despre diversitatea culturală și socială a Germaniei și a Europei. Rețeaua sa globală este formată din cele 151 Institute Goethe din 98 de țări, împreună cu numeroase instituții partenere. Activitatea sa este sprijinită instituțional de Ministerul Afacerilor Externe. De asemenea, Goethe-Institut este sprijinit și de Uniunea Europeană, de alte ministere federale, precum și de fundații și companii din Germania și din străinătate.

## Top Cărturești

### Ficțiune autori străini

Gabriel García Márquez, *Ne vedem în august*, Editura Rao
Zoulfa Katouh, *Cît timp înfloresc lămîii*, Bookzone
Elif Shafak, *Insula copacilor dispăruți*, Editura Polirom
Isabel Allende, *Numele mi-l știe vîntul*, Editura Humanitas Fiction
Narine Abgarian, *Din cer au căzut trei mere*, Editura Humanitas Fiction
Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*, Editura Rao
Delia Owens, *Acolo unde cîntă racii*, Editura Trei
Thomas Leoncini, *Bărbatul care voia să fie iubit și motanul care s-a îndrăgostit de el*, Editura Humanitas Fiction
Alex Michaelides, *Furia*, Editura Litera
Stephen King, *Îți place mai întunecat*, Editura Nemira

### Ficțiune autori români

Ioana Pârvulescu, *Aurul pisicii*, Editura Humanitas
Radu Paraschivescu, *Libertatea de depresie*, Editura Humanitas
Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, Editura Humanitas
Marian Coman, *Ultima carte*, Nemira Publishing
Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, Editura Humanitas
Mihai Radu, *Respiră!*, Editura Polirom
Chris Simion, *Ce ne spunem cînd nu ne vorbim*, Editura Trei
Raluca Feher, *Te iubesc, dar nu pe tine*, Editura Trei
Tatiana Țîbuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*, Editura Cartier
Goran Mrakic, *Punk Requiem*, Editura Nemira

### Poezie

Mihai Marian (coordonator), *Ce-ți spui noaptea înainte de culcare. O antologie a clubului de lectură Noise Poetry*, Editura Cartex
Nichita Stănescu, *Cuvintelor, necuvintelor*, Editura Cartier
Ramona Boldizsar, *Spune-mi unde să apăs mai tare*, Editura Cartex
Mihai Manole, *De piele ne va fi cel mai dor*, Editura Tracus Arte
Andrew Davidson-Novosivschei, *inimă leneșă*, Editura Dezarticulat
Mihai Duțescu, *Ca într-o povestire de Carver*, OMG Publishing
Ana Blandiana, *Integrala poemelor*, Editura Humanitas
Radu Vancu, *Kaddish*, Casa de editură „Max Blecher“
Alberto Păduraru, *Titlul este ultima problemă*, Editura Alchimica
Alina Purcaru și Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei*, vol. 1, Editura Cartier

### Istorie

Liviu Tofan și Stejărel Olaru, *A fost ca-n filme. Cea mai mare afacere a Securității*, Editura Omnium
Neagu Djuvara, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Editura Humanitas
Tatiana Niculescu, *Delicioasa poveste a cozonacului românesc*, Editura Humanitas
Grant T. Harward, *Războiul Sfînt al României. Militarii, motivația și Holocaustul*, Editura Corint
Neil Oliver, *Istoria lumii în 100 de momente*, Editura Litera
Serhii Plokhy, *Cernobîl*, Editura Trei
Lloyd Llewellyn-Jones, *Perșii: epoca marilor regi*, Editura Trei
Michael Bar-Zohar, Nissim Mishal, *Amazoanele Mossadului. Extraordinarele femei din serviciul secret israelian*, Editura Litera
Bill Fawcett, *100 de greșeli care au schimbat istoria*, Editura Litera
Sara Leibovits & Eti Elboim, *O fată la Auschwitz*, Editura Omnium

### Critică / Istorie literară / Studii literare

Costi Rogozanu, *Naratorul cel rău*, Editura Tact
Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tînăr romancier*, Editura Humanitas Fiction
Mircea Cărtărescu, *Eminescu. Visul chimeric*, Editura Humanitas
Adrian Papahagi, *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi. Pericle * Cymbeline * Furtuna*, Editura Polirom
Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură*, Editura Vellant
Mortimer J. Adler, Charles Van Doren, *Cum se citește o carte. Ghidul clasic pentru o lectură inteligentă*, ed. a II-a, Editura Paralela 45
Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, Editura Tact
Pier Paolo Pasolini, *Scrieri despre literatură și artă*, Editura Tracus Arte
Alberto Manguel, *Un cititor în pădurea din oglindă*, Editura Trei
David Damrosch, *Ocolul Pămîntului în 80 de cărți*, Editura Tracus Arte

### Cărți pentru copii

Roald Dahl, *Matilda*, Editura Arthur
Rachel Renée Russell, *Însemnările unei puștoaice 1. Povestiri dintr-o viață nu chiar atît de fabuloasă*, Editura Arthur
Sibeal Pounder, *Wonka*, Editura Arthur
Jeff Kinney, *Jurnalul unui puști. Jurnalul meu*, Editura Arthur
K. Brubaker Bradley, *Războiul care mi-a salvat viața*, Editura Arthur
Andy Griffiths, *Copacul cu 52 de etaje*, Editura Arthur
David Walliams, *Bunicuța hoțomană*, Editura Arthur
Michael Ende, *Momo*, Editura Arthur
Gellu Naum, *Cartea cu Apolodor*, Editura Arthur
Luca De Leone și Paolo Mancini, *30 de fotbaliști care au făcut istorie*, Editura Arc

### Eseu / Publicistică / Studii culturale

Marius Chivu (coord.), *Cartea depresiilor*, Editura Humanitas
Cătălin Vasilescu, *Bestiar. Șapte povestiri cu chirurgi și scandaloasele lor operații*, Editura Humanitas
Elena Ferrante, *Invențiile ocazionale*, Editura Trei
Marian Tudor, *Dincolo de porțile rușinii*, Editura Curtea Veche
Michel Tournier, *Oglinda ideilor*, Editura Univers
Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, Editura Humanitas
Joan Didion, *Uite cum stă treaba*, Editura Trei
Ioana Burtea, *Fără instrucțiuni de folosire*, Editura Nemira
Elif Shafak, *Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării*, Editura Polirom
Yves Michaud, *Arta chiar s-a sfîrșit. Eseu despre hiperestetică și atmosfere*, Asociația Culturală Contrasens

### Cărți de călătorie

Andrei Daniel Mihalca, *Purici, nomazi și supă de șobolan*, Editura Humanitas
Gabriel García Márquez, *Călătorind prin Europa de Est*, Editura Rao
David Neacșu, *Cartea înălțimilor*, Editura Humanitas
Kapka Kassabova, *Frontiera*, Editura Trei
Sabina Fati, *Singură pe drumul mătăsii*, Editura Humanitas
Nikos Kazantzakis, *Jurnal de călătorie. Italia, Egipt, Sinai*, Editura Humanitas
Michel de Montaigne, *Jurnal de călătorie. Scrisori*, Editura Humanitas
Nikos Kazantzakis, *Jurnal de călătorie. Japonia, China*, Editura Humanitas
Cedric Gras, *Alpiniștii lui Stalin*, Editura Polirom
Christine Thurmer, *Drumeții de lungă distanță*, Editura Aqua Forte

## Sumar

### ACTUALITATE

**Herta MÜLLER,** S-au transformat în monștri ____ 4
**Bedros HORASANGIAN,** Hai, România! ____ 5

### POLITIC

**Diana ȘANAVA,** Visul Georgian își joacă viitorul politic îndepărtîndu-se de Occident ____ 6

### LITERATURĂ

**Octavian SOVIANY,** Gala Galaction – romancier ____ 8
**Doina IOANID,** Între speranță și zădărnicie ____ 9

### ISTORIA ARTEI

**Cristian-Robert VELESCU,** În intimitatea laboratorului de cercetare al Doinei Lemny ____ 10

### LA VOZ A TI DEBIDA

A şasea ediţie a concursului de traducere literară pentru studenţi ____ 12

### INTERVIU

**Lucian Dan TEODOROVICI,** „Ne-am asumat o colecţie care să fie permanent pregătită pentru nou" – interviu de **Silviu ROMANIUC** ____ 13

### ISTORIE

**Adrian-Silvan IONESCU,** Ofițerii prusaci, bavarezi și austrieci *vs* tejghetarii bucureșteni ____ 18

### ARTE

FILM:

**Mihai FULGER,** La TIFF, documentarul rezistă ____ 20
**Juan Sebastián QUEBRADA,** „Am vrut să lucrez cu materialul interior frust, care ține de esența vieții" – interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 21

TEATRU:

*Invizibil* scandal la Chișinău ____ 22

### ROMAN-FOILETON

**Radu ȚUCULESCU,** Gudrun (15) ____ 24

### RUBRICI

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU,** Un secol în eseuri ____ 7
**BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ** ____ 8
**Cristina MANOLE,** Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11
**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT,** Olfacționar ____ 14
**Cătălina FLĂMÎNZEANU,** Portrete sentimentale ____ 14
**Jarmila HORÁKOVÁ,** InfoCult ____ 15
**Andreea TELIBAN,** La curțile documentului ____ 16
**Bogdan GHIU,** de-clic(k) / atelier deschis ____ 19

Editorial

# Pariul lui Emmanuel Macron

**Matei MARTIN**

Chiar dacă alegerile europarlamentare n-au produs dezastrul anticipat de comentatorii mai spăimoși, chiar dacă Parlamentul European continuă să fie controlat de partidele moderate, din mainstream, avansul populiștilor, suveraniștilor și extremiștilor de tot felul rămîne un fenomen care nu poate fi trecut cu vederea. În Franța, victoria categorică a partidului lui Marine Le Pen și condus de tînărul Jordan Bardella a generat o criză aproape existențială pentru liberalii și centriștii lui Emmanuel Macron. Care a recurs la un gest extrem – și poate hazardat –, permis însă de Constituție în situații excepționale: dizolvarea Adunării Naționale. O mișcare politică curajoasă, căci riscantă, pentru un președinte care vrea să-și asume pînă la finalul mandatului misiunea ce i-a fost încredințată de popor – dar în termenii lui, adică sprijinindu-se pe o majoritate democratică, de centru și stabilă. Deschizînd calea pentru alegerile anticipate, Emmanuel Macron vrea, de fapt, să reinstaureze un climat de încredere în democrație și în instituțiile republicane. Și să construiască un nou pact de guvernare, bazat pe forțele politice pro-europene și pe valorile liberale.

Decizia de a dizolva camera inferioară a Parlamentului a fost primită cu entuziasm de Bardella, care, de altfel, în numele partidului său, a cerut, nu o dată, acest lucru. În schimb, principalii lideri ai forțelor de centru au fost surprinși de gestul președintelui și rămîn descumpăniți în ceea ce privește consecințele politice. Sistemul electoral pentru Adunarea Națională (majoritar, în două tururi de scrutin) nu favorizează partidele extremiste: pe ideea „răului celui mai mic", nehotărîții, cetățenii de bun-simț, chiar și cei dezamăgiți de politica lui Emmanuel Macron se vor mobiliza și vor vota, totuși, în turul al II-lea, cu partide de centru pentru a evita ceea ce mulți consideră un dezastru sau o rușine națională – victoria extremismului de dreapta. Sau, cel puțin, asta e atitudinea civică pe care se bazează președintele și apropiații săi.

Potrivit sondajelor de opinie, se întrevede o majoritate (doar) relativă în favoarea partidului condus de Bardella. Asta nu înseamnă mai multă claritate în ceea ce privește viitorul guvern. Dimpotrivă! Căci partidul de extrema dreaptă nu poate spera să-și găsească aliați printre moderați sau la stînga. La cum arată sondajele, e foarte puțin probabil ca centriștii și stînga să se apropie măcar de o majoritate în noul Parlament. Ce va mai putea face președintele în eventualitatea unui blocaj în Parlament? Într-un regim prezidențial clasic, cum e cel francez, care sînt opțiunile președintelui pentru a asigura funcționarea Republicii?

În „Scrisoarea către francezi", publicată la sfîrșitul săptămînii trecute, Emmanuel Macron spune că va rămîne la Elysée, pînă în mai 2027, indiferent de rezultatul alegerilor legislative.

„Puteți avea încredere că voi acționa pînă în mai 2027 ca președinte, ca paznic, în fiecare moment, al Republicii noastre, al valorilor noastre, respectuos cu pluralismul și alegerile voastre, în slujba dumneavoastră și a Națiunii", scrie el.

E un pariu riscant. Și un soi de șantaj pe care îl propune (era să spun: impune) cetățenilor. Pentru a putea garanta că va proteja pluralismul și valorile, are nevoie de o majoritate parlamentară care să împărtășească aceleași valori. Ceea ce pare un vot de încredere pentru președinte e, de fapt, mai degrabă un fel de referendum, care va seta cursul regimului pentru următorii ani. Confruntat cu o dramatică scădere a popularității, Emmanuel Macron încearcă să rezolve, prin acest referendum, și tensiunile pe care singur le-a stîrnit. Decizia de a dizolva Adunarea Națională ar fi generat îngrijorare, respingere sau chiar revoltă, admite el, însă alegerile de acum nu sînt nici scrutin prezidențial, nici vot de încredere pentru președintele Republicii, ci caută răspunsul la „o singură întrebare: cine să guverneze Franța". În scrisoarea deschisă, președintele face un apel la cetățeni să acorde o majoritate „blocului centrist", cel care ar reprezenta „a treia cale", „cea mai bună pentru țara noastră". Și promite că va schimba „profund" modul de guvernare. În acest scop, se bazează pe viitorul guvern, care ar trebui să reunească „republicani de diverse sensibilități, care au demonstrat că știu să se opună extremelor". Voința politică pentru a sprijini înfăptuirea acestui vis există. Și fostul premier

Édouard Philippe s-a declarat dispus să încerce construirea unei noi majorități imediat după turul al II-lea al alegerilor, președintele în exercițiu al Adunării Naționale, Yaël Braun-Pivet, crede că se poate forma „o coaliție de partide responsabile, republicane, care doresc ca nava Franței să poată merge mai departe". Însă această voință ar trebui mai întîi să se sprijine pe matematică. Și, la cum stau lucrurile, matematica nu prea susține pariul lui Macron.

Partidul lui Marine Le Pen, condus de tînărul Jordan Bardella, se vede deja instalat la guvernare: un mic cerc de înalți reprezentanți ai partidului proiectează deja un program de guvernare, estimează bugete, face liste cu potențiali miniștri...

Mulți se întrec deja în a face predicții despre cum va putea președintele Emmanuel Macron să coabiteze cu o majoritate formată din Adunarea Națională și cu un premier venit din rîndurile populiștilor de extrema dreaptă. Dar și inversul e valabil: cum vor putea coabita extremiștii cu un președinte ca Macron – hotărît, fără poftă de compromisuri și care oricum nu mai are nimic de pierdut? —

**OBSERVATOR CULTURAL**
**Editor**: Fundația Observator cultural
**Director**: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
**Redactor-șef**: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
**Secretar general de redacție**: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
**Redactori**: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
**Administrare *site* și redactor *web***: Cezar Gheorghe
**Tehnoredactare**: Maria Vlădulescu
**Corectură**: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
**Concepție grafică**: HighContrast
**Asistență rețea**: Claudiu Otlăcan
**Difuzare**: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
**Operațiuni contabile și bancare**: Andreea Mitran
**Consultanță juridică**: Mușat & Asociații
**Tipar**: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1213 (953) 26 iunie – 2 iulie 2024

**Adresa redacţiei: Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
**Telefon:** 021-230.84.44
**E-mail:** contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
**ISSN 1454-9883**

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
**RO07BRDE445SV76056744450** în LEI
**RO47BRDE445SV76056914450** în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

| Tip abonament | 3 luni | 6 luni | 12 luni |
|---|---|---|---|
| Naţional | 100 Lei | 190 Lei | 370 Lei |
| Pentru studenţi şi pensionari | 90 Lei | 180 Lei | 350 Lei |
| Străinătate | 450 Lei | 650 Lei | 800 Lei |

După achitarea abonamentului, așteptăm,
prin email: *contact@observatorcultural.ro*,
adresa dvs. de expediție
pentru a vă putea trimite revista.

# S-au transformat în monștri

**Herta MÜLLER**

© Jindrich Nosek

În majoritatea narațiunilor despre războiul din Gaza, războiul nu începe acolo unde a început de fapt. Războiul nu a început în Gaza. Războiul a început pe 7 octombrie, la exact 50 de ani după ce Egiptul și Siria au invadat Israelul. Teroriştii palestinieni Hamas au comis un masacru de neimaginat în Israel. Au pozat în eroi și și-au sărbătorit baia de sînge. Victoria a fost celebrată și acasă, în Fîșia Gaza, unde teroriștii au tîrît după ei ostatici pe care i-au maltratat și pe care i-au prezentat, jubilînd, populației palestiniene în chip de pradă de război. Această jubilație macabră a ajuns pînă la Berlin. În cartierul Neukölln, s-a dansat pe străzi, iar organizația palestiniană Samidoun a împărțit dulciuri. Internetul s-a umplut de comentarii vesele.

Peste 1.200 de oameni au murit în urma acestui masacru. După tortură, mutilare și viol, 239 de oameni au fost răpiți. Acest masacru al Hamas este un derapaj total de la ceea ce înseamnă civilizație. În această poftă de sînge e un fior arhaic pe care nu l-aș mai fi crezut posibil astăzi. Masacrul are tiparul exterminării prin pogromuri, un tipar pe care evreii îl cunosc de secole. De asta e traumatizată întreaga țară: pentru că înființarea Statului Israel era menită să păzească țara de asemenea pogromuri. Și, pînă pe 7 octombrie, oamenii credeau că sînt protejați. Chiar dacă simt cum le suflă în ceafă Hamas încă din 1987. Carta fondatoare a Hamas stipulează explicit că scopul organizației e exterminarea evreilor și că „moartea lui Dumnezeu este dorința noastră cea mai nobilă”. Între timp, carta a mai suferit unele modificări, însă e clar că nu s-a schimbat nimic: distrugerea evreilor și distrugerea Israelului rămîn scopul și dorința Hamas. Este exact la fel ca în Iran. În Republica Islamică Iran, distrugerea evreilor este, de asemenea, doctrină de stat încă de la întemeiere, adică din 1979.

Cînd vorbim despre teroarea Hamas, Iranul ar trebui să fie întotdeauna inclus în discuție. Se aplică aceleași principii, motiv pentru care fratele său mai mare, Iran, finanțează, înarmează și îl face pe fratele cel mic, Hamas, slujitorul său. Ambele sînt dictaturi fără milă. Și știm că toți dictatorii devin mai radicali cu cît sînt la putere mai multă vreme. Astăzi, guvernul Iranului este format exclusiv din hardlineri. Țara mullahilor, cu gărzile sale revoluționare, este o dictatură militară lipsită de scrupule, aflată în plină expansiune. Religia mai e doar un camuflaj. Islamul politic înseamnă dispreț pentru umanitate, flagelare, condamnări la moarte și execuții în numele lui Dumnezeu. Iranul este obsedat de război, dar în același timp pretinde că nu construiește nici o armă nucleară. Fondatorul așa-zisei teocrații, ayatollahul Khomeini, a emis un decret religios, o *fatwa,* în care afirmă că armele nucleare sînt neislamice.

Dar încă din 2002, inspectorii internaționali au descoperit dovezi ale unui program nuclear clandestin iranian. Un rus a fost angajat pentru a dezvolta bomba: expertul în arme nucleare sovietice a lucrat ani de zile în Iran. Pare că Iranul vrea să obțină mijloace de descurajare nucleară după modelul Coreei de Nord – e de-a dreptul înfricoșător, mai ales pentru Israel, dar și pentru întreaga lume.

Obsesia mullahilor și a Hamas pentru război este atît de puternică, încît – cînd vine vorba de exterminarea evreilor – ea depășește chiar diviziunea de sorginte religioasă dintre șiiți și suniți. Totul se subordonează obsesiei pentru război. Populația este ținută în mod deliberat în sărăcie, în vreme ce averea liderilor Hamas crește nemăsurat. Se pare că Ismael Haniye are miliarde la dispoziție în Qatar. Iar disprețul față de umanitate nu cunoaște limite. Pentru populație, martiriul a rămas, practic, singura opțiune. Armata și religia, ca o supraveghere totală. Literalmente, nu mai e loc de opinii divergente în politica palestiniană din Gaza. Hamas a alungat, cu brutalitate, toate celelalte mișcări politice din Fîșia Gaza. După retragerea Israelului din Fîșia Gaza, în 2007, membrii Fatah au fost aruncați de pe o clădire de cincisprezece etaje – o formă de descurajare pentru restul populației.

Astfel, Hamas a preluat controlul asupra întregii Fîșii Gaza și a instituit o dictatură de necontestat. Cei care ar pune-o la îndoială nu trăiesc prea mult. În loc să construiască o plasă de siguranță socială pentru oameni, Hamas a construit o rețea de tuneluri, care trece pe sub picioarele palestinienilor. Chiar și pe sub spitalele, școlile și grădinițele finanțate de comunitatea internațională. Gaza este doar o cazarmă militară, un stat subteran profund antisemit. Complet și totuși invizibil. În Iran e o vorbă: Israelul are nevoie de arme pentru a-și proteja oamenii. Iar Hamas are nevoie de oameni pentru a-și proteja armele.

Această zicală descrie pe scurt dilema potrivit căreia, în Gaza, n-ai cum să separi civilul de militar. Ea se aplică nu numai clădirilor, ci și personalului din clădiri. Armata israeliană a intrat, constrînsă de împrejurările de după 7 octombrie, în această capcană. Nu a fost ademenită, ci forțată. Forțată să se apere și să se facă vinovată, odată cu distrugerea infrastructurii, de toate victimele civile. Exact pe aceste victime inevitabile a mizat și Hamas. Căci astfel poate controla știrile care se difuzează în lumea întreagă. Imaginea suferinței ne tulbură zi de zi. Dar nici un reporter de război nu poate lucra independent în Gaza. Hamas controlează selecția imaginilor și ne orchestrează sentimentele. Sentimentele noastre sînt cea mai puternică armă a lor împotriva Israelului. Și, selectînd imaginile, Hamas se prezintă drept singurul apărător al palestinienilor. Acest calcul cinic a fost rentabil.

Din 7 octombrie, mă gîndesc iar și iar la o carte despre epoca nazistă. E vorba de *Ordinary Men* de Christopher R. Browning. El descrie anihilarea satelor evreiești din Polonia de către Batalionul 110 al polițiștilor rezerviști, pe vremea cînd încă nu existau marile camere de gazare și crematoriile de la Auschwitz. Era ca pofta de sînge a teroriştilor Hamas de acum, la festivalul de muzică şi prin kibutzuri. Într-o singură zi, din iulie 1942, au fost măcelăriți toți cei 1.500 de locuitori evrei din satul Józefów. Copii și bebeluși au fost împușcați în stradă, în fața caselor lor, bătrînii și bolnavii, în paturile lor. Toți ceilalți au fost împinși în pădure, unde au fost nevoiți să se dezbrace și să se tîrască pe pămînt. Au fost batjocoriți și torturați, apoi împușcați și abandonați într-o pădure însîngerată. Criminalitate perversă.

Cartea se numește *Oameni obișnuiți* pentru că batalionul polițiștilor rezerviști nu era format din trupe SS sau din soldați înrolați în Wehrmacht, ci din civili considerați nepotriviți pentru serviciul militar, fiind prea bătrîni. Proveneau din straturi sociale obișnuite și s-au transformat în monștri. Abia în 1962 a început un proces în acest caz pentru crime de război. Din dosare rezultă că unii dintre bărbați „au simțit o plăcere uriașă” pe parcursul crimelor. Sadismul a mers atît de departe, încît un căpitan proaspăt căsătorit și-a adus soția la aceste masacre pentru a sărbători luna de miere. Căci pofta de sînge a fost dusă mai departe, și în alte sate. Iar femeia se plimba în rochia albă de mireasă pe care o adusese cu ea, printre evreii care fuseseră adunați în piață. Nu a fost singura soție căreia i-a fost permis să asiste la masacre. Potrivit dosarelor, soția unui locotenent spune: „Într-o dimineață, stăteam cu soțul meu în grădina locuinței lui, luînd micul-dejun, cînd un om simplu din plutonul său s-a apropiat de noi, a luat poziția de drepți și a declarat: «Domnule locotenent, încă nu am luat micul-dejun!». Cînd soțul meu l-a privit întrebător, a explicat: «N-am omorît încă nici un evreu»”.

Este corect să evocăm masacrele naziste cînd ne gîndim la 7 octombrie? Cred că este corect, deoarece Hamas însăși a vrut să evoce memoria Shoah-ului. Și a vrut să arate că Statul Israel nu mai reprezintă o garanție pentru supraviețuirea evreilor. Că statul lor este o fata morgana, că nu îi va putea proteja. Logica ne interzice să pomenim cuvîntul Shoah. Dar de ce ne-ar interzice asta? Căci senzația pe care o ai nu se poate sustrage acestei apropieri care palpită.

Și apoi, mai e ceva care îmi vine în minte și îmi amintește de naziști: triunghiul roșu de pe steagul palestinian. În lagărele de concentrare, acesta era simbolul deținuților comuniști. Și astăzi? Astăzi, poate fi văzut din nou în videoclipurile Hamas și pe fațadele clădirilor din Berlin. În videoclipuri, este folosit ca un apel la a ucide. Pe fațadele clădirilor, marchează ținte care urmează să fie atacate. Un triunghi roșu mare se profilează deasupra intrării în clubul techno About Blank. Ani de zile, refugiații sirieni și israelienii homosexuali au dansat aici fără probleme. Dar acum nimic nu mai este de la sine înțeles. Acum, triunghiul roșu țipă deasupra intrării. Un *raver* a cărui familie evreiască provine din Libia și Maroc spune astăzi: „Climatul politic trezește toți demonii. Pentru dreapta, noi, evreii, nu sîntem suficient de albi; pentru stînga, sîntem prea albi”. Ura față de evrei a prins rădăcini în viața de noapte din Berlin. După 7 octombrie, scena cluburilor din Berlin s-a întunecat. Chiar dacă 364 de tineri raveri ca ei au fost măcelăriți la un festival techno, asociația clubului nu a comentat masacrul decît cîteva zile mai tîrziu. Și chiar și așa, a fost doar un exercițiu superficial, căci antisemitismul și Hamas nu au fost menționate.

Am trăit într-o dictatură vreme de peste treizeci de ani. Și, cînd am venit în Europa de Vest, nu mi-am putut imagina că democrația ar putea fi vreodată pusă sub semnul întrebării în acest fel. Credeam că, într-o dictatură, oamenilor li se spală sistematic creierul. Și că, în democrații, oamenii învață să gîndească singuri – pentru că individul contează. Spre deosebire de dictatură, unde gîndirea independentă e interzisă și oamenii sînt obligați să gîndească așa cum dictează colectivul. Și unde individul nu este o parte a colectivului, ci un dușman. Sînt îngrozită că tinerii, studenții din Occident, sînt atît de confuzi încît nu mai sînt conștienți de libertatea lor. Că și-au pierdut capacitatea de a distinge între democrație și dictatură.

Este absurd ca homosexualii și persoanele *queer,* de pildă, să demonstreze pentru Hamas, așa cum au făcut-o la Berlin, în 4 noiembrie. Nu e nici un secret că nu doar Hamas, ci întreaga cultură palestiniană disprețuiește și pedepsește persoanele LGBTQ. Un drapel în culorile curcubeului e ceva de neimaginat în Fîșia Gaza. Sancțiunile aplicate de Hamas pentru homosexuali variază de la cel puțin o sută de lovituri de bici pînă la condamnarea la moarte. Într-un sondaj din 2014, efectuat în teritoriile palestiniene, 99% dintre respondenți au spus că homosexualitatea este inacceptabilă din punct de vedere moral. [...]

De asemenea, mă întreb dacă studenții multor universități americane știu ce fac atunci cînd scandează la demonstrații: „Noi sîntem Hamas” sau chiar „Dragă Hamas, bombardează Tel Aviv-ul!” sau „Înapoi la 1948”. Sînt doar naivi sau ăștia-s deja tîmpiți? Deși masacrul din 7 octombrie nu mai este menționat la aceste demonstrații. Ceea ce e revoltător atunci cînd 7 octombrie este interpretat ca un eveniment înscenat de Israel. Sau cînd nu se spune nici măcar o vorbuliță despre solicitarea de a elibera ostaticii. Sau cînd, în schimb, războiul Israelului din Gaza e descris ca un război arbitrar de cucerire și anihilare de către o putere colonială.

Tinerii urmăresc doar clipuri pe TikTok? Între timp, cuvinte precum *follower, influencer, activist* nu mi se mai par chiar inofensive. Acești termeni de pe internet au o conotație serioasă. Cuvintele astea existau și înainte de internet. Le traduc, așa cum le știu de pe vremea aceea. Și dintr-odată devin rigide ca tabla de metal – și foarte clare. Căci, în afara internetului, ele înseamnă adepți, îndoctrinați, activiști. E ca și cum aceste cuvinte ar fi fost preluate din curtea unei dictaturi fasciste sau comuniste. E o iluzie să vorbești despre supletea acestor termeni. Căci, știu bine, cuvintele fac exact ceea ce spun. Ele promovează oportunismul și obediența în colectiv și îi scutește pe oameni de a-și asuma răspunderea pentru ceea ce face grupul.

Nu m-ar mira ca unii dintre manifestanții de acum să fie aceiași studenți care, cu doar cîteva luni în urmă, au protestat împotriva opresiunii din Iran cu sloganul „Femei, viață, libertate". Mă revoltă însă că demonstranții de astăzi își manifestă solidaritatea cu Hamas. Am impresia că nu mai pricep contradicția abisală a revendicărilor. Și mă întreb cum de nu le pasă că Hamas n-ar permite nici cea mai timidă demonstrație pentru drepturile femeilor. Și că, pe 7 octombrie, femeile violate au fost prezentate ca pradă de război.

În campusul Universității din Washington, protestatarii s-au jucat, de amuzament, de-a Tribunalul Poporului. Reprezentanții Universității au fost dați în judecată pentru distracție. Și apoi au venit verdictele, și toată lumea a urlat, în cor: „la spînzurătoare!" sau „la ghilotină!". S-a lăsat cu aplauze și hohote de rîs, iar ei au dat taberei denumirea de „Piața martirilor". Și-au sărbătorit, prin acest *happening*, propria prostie colectivă, simțindu-se cu conștiința curată. Ne întrebăm ce se mai predă în universitățile de azi.

Am impresia că, din 7 octombrie, antisemitismul s-a răspîndit ca la un semn din degete, de parcă Hamas ar fi influenserul, iar studenții, urmăritorii. În lumea media a influenserilor și a urmăritorilor lor, contează doar vizualizările clipurilor video. Fîlfîitul genelor, pulsația emoțiilor. E exact același truc ca în publicitate.

Oare receptivitatea maselor – care a constituit cauza catastrofei secolului al XX-lea – ia acum o nouă întorsătură? Conținutul mai complicat, nuanțele, conexiunile și contradicțiile, compromisurile – toate acestea sînt străine lumii media.

Acest lucru este evident și într-un apel stupid venit din partea activiștilor de pe internet împotriva Festivalului de scurtmetraj de la Oberhausen. Este cel mai vechi festival de scurtmetraje din lume, care serbează acum 70 de ani de existență. Mulți mari regizori și-au început cariera aici. Miloš Forman, Roman Polanski, Martin Scorsese, István Szabó și Agnès Varda. La două săptămîni după manifestațiile pro-Hamas pe străzile din Berlin, directorul Festivalului, Lars Henrik Gass, a scris: „O jumătate de milion de oameni au ieșit în stradă în martie 2022 ca să protesteze împotriva invaziei ruse în Ucraina. A fost important. Vă rog, haideți să transmitem un semnal la fel de puternic. Haideți să arătăm lumii că amicii din Neukölln ai Hamas și antisemiții sînt în minoritate. Haideți, vă rog!". Mesajul a fost întîmpinat cu ostilitate pe internet. Un grup anonim l-a acuzat pe director că demonizează solidaritatea cu eliberarea palestiniană. Grupul l-a asigurat că va „încuraja" comunitatea internațională de film să-și reconsidere participarea la festival. Un apel voalat la boicot, pe care mulți regizori l-au urmat, anulîndu-și angajamentele. Lars Henrik Gass spune, pe bună dreptate, că în prezent trăim o regresie în materie de dezbatere politică. În locul gîndirii politice predomină o înțelegere ezoterică a politicii. În spatele acestui fenomen se află dorința de consecvență și presiunea de a se conforma. Și pe scena artistică a devenit imposibil să mai faci diferența între a susține dreptul la existență al Israelului și, în același timp, dreptul de a critica guvernul.

De aceea, nici măcar nu se ia în considerare să reflectăm dacă indignarea mondială legată de nenumăratele victime și suferințe din Gaza nu ar putea cumva să facă parte din strategia Hamas. Căci Hamas e surdă și oarbă la suferința oamenilor săi. Altminteri, de ce ar bombarda punctul de trecere a frontierei Kerem Shalom, unde ajung cele mai multe ajutoare? Sau de ce altfel ar trage spre șantierul unui port temporar, unde urmează să sosească în curînd provizii? Nu am auzit nici măcar un cuvînt de compasiune pentru oamenii din Gaza de la domnul Sinwar și de la domnul Haniye. Și, în loc de cereri de pace, doar pretenții maximale, pe care știu că Israelul n-are cum să le accepte. Hamas mizează pe războiul permanent cu Israelul. Războiul e cea mai bună garanție a existenței lor. De asemenea, Hamas speră să izoleze Israelul la nivel internațional cu orice preț.

> ***Este absurd ca homosexualii și persoanele queer, de pildă, să demonstreze pentru Hamas, așa cum au făcut-o la Berlin, în 4 noiembrie. Nu e nici un secret că nu doar Hamas, ci întreaga cultură palestiniană disprețuiește și pedepsește persoanele LGBTQ. Un drapel în culorile curcubeului e ceva de neimaginat în Fîșia Gaza.***

În romanul lui Thomas Mann, *Doctor Faustus*, se spune că nazismul a făcut ca tot ce e german să devină insuportabil pentru întreaga lume. Am impresia că strategia Hamas și a susținătorilor săi este de a face ca tot ce e israelian și, prin urmare, tot ce e evreiesc să devină insuportabil pentru întreaga lume. Hamas vrea să mențină antisemitismul ca stare de spirit globală permanentă. Acesta e și motivul pentru care vrea să reinterpreteze și Shoah-ul. Pînă și persecuția nazistă și căutarea refugiului în Palestina sînt puse sub semnul îndoielii. Și în cele din urmă, dreptul Israelului de a exista. Această manipulare merge pînă la a pretinde că comemorarea Holocaustului german ar fi doar ca o armă culturală pentru a legitima „proiectul de colonizare" al Israelului de către albii occidentali. O astfel de inversare istorică și cinică a relației făptaș-victimă este menită să prevină orice diferențiere între Shoah și colonialism. Cu toate aceste construcții puse una peste alta, Israelul nu mai este văzut ca singura democrație din Orientul Mijlociu, ci ca un exemplu de stat colonialist. Și ca un etern agresor, față de care ura oarbă e justificată. La fel ca dorința de a-l distruge.

Poetul evreu Yehuda Amichai spune că o poezie de dragoste în ebraică este întotdeauna o poezie despre război. Adesea este o poezie despre război în mijlocul unui război. Poezia sa, *Ierusalim 1973*, amintește de Războiul Yom Kippur:

„Bărbații triști poartă amintirea în raniță, în buzunarele laterale, pe centurile de muniție, în desăgile sufletelor lor, în pungile încercănate de visare de sub ochii lor".

Cînd Paul Celan a vizitat Israelul, în 1969, Amichai a tradus poemele lui Celan și le-a citit în ebraică. Aici s-au întîlnit doi supraviețuitori ai Shoahului. Jehuda Amichai a fost numit Ludwig Pfeuffer cînd părinții lui au fugit din Würzburg.

Vizita în Israel l-a emoționat pe Celan. S-a întîlnit cu foști colegi de școală din Cernăuți care, spre deosebire de părinții săi uciși, au reușit să fugă în Palestina. Paul Celan i-a scris lui Jehuda Amichai, la scurt timp după vizita sa în Israel și cu puțin timp înainte să moară înecat în Sena: „Dragă Jehuda Amichai, permiteți-mi să repet cuvîntul care mi-a venit spontan pe buze în timpul conversației noastre: nu-mi pot imagina lumea fără Israel și nici nu vreau să mi-o imaginez așa, fără Israel". —

*Traducere de* **Matei MARTIN**

*Laureată a Premiului Nobel pentru Literatură,* ***Herta Müller*** *a citit acest text la Stockholm, pe 25 mai, în cadrul Forumului Culturii Evreiești din Suedia. Textul a fost publicat sub formă de scrisoare deschisă de* truthofthemiddleeast.com *și preluat de numeroase ziare și reviste internaționale.*

---

# Hai, România!

**Bedros HORASANGIAN**

Chiar nu știam ce titlu să pun unui articol ce ar vrea să consemneze un moment de grație din istoria unui popor. Nu ar fi cine știe ce victorie, ca la Maraton, Rovine, Trafalgar sau Mărășești, dar pentru cei care au trăit bucuria momentului ar putea avea semnificații mai adînci. Și, de ce nu, de durată. Aveam, avem nevoie și de așa ceva. De ce? De bucurie și de solidaritate. Sună vag patetic într-o lume în care semnul întrebării ține loc de cel al exclamării. Bucurie și solidaritate pentru a ne asuma o anume identitate, buni și răi deopotrivă, că sîntem și noi pe aici. Printre alții. Un neam. O țară. Un popor. O suflare. Să ne bucurăm că sîntem, cu salariile și pensiile mărite (sau nu...), cu vacanțele și concediile plătite (sau mai puțin...), cu strigăte de dușmănie și ură diminuate („Huo, FSN!", „Jos Securitatea!", „La pușcărie!"), care nu duc nicăieri și nu ne fac să trăim nici bine, nici rău, ci urît. După secole de confruntări ba cu unii, ba cu alții, ne găsim azi mai bine așezați și poziționați pe harta lumii decît oricînd. Prezența în NATO și UE este o garanție că ne putem ocupa și de treburile interne, ca să scoatem la liman o țară și un popor – oricît le-am huli, e la modă să le înjuri pe ambele! – aflate mereu pe aliniamentele de confruntare ale marilor puteri. Ieri, ca și azi. Ne cocoșim inutil, ne învelim deseori într-o mantie de patriotism de bodegă, amvon sau salon, dar ar trebui să profităm – ca și în 1918 – de conjuncturile favorabile nouă. Da, alături de NATO și UE, alături și printre celelalte democrații europene și euroatlantice. Bune sau mai puțin, democrațiile sînt de preferat, cu toate beteșugurile lor, unor autocrații care chiar fac valuri și puiesc sub ochii noștri. (A se vedea și cum au bătut palma liderii de la Kremlin și Phenian zilele acestea; pact de cooperare militară.) După decenii de gîlcevi intestine și răzmerițe de tot felul, aveam nevoie, dincolo de condițiile de viață și muncă atît de clamate și neobținute („Vrem o țară ca afară!"), dincoace de realitățile unei țări care are patru anotimpuri și rezerve naturale și umane de invidiat, și de un imbold care să ne susțină pentru acest viitor pe care-l tot clamăm.

Hai, România!

Am ajuns cam de multișor la o simplă constatare. Banală, altminteri. Singurul criteriu care funcționează în România este lipsa oricărui criteriu. Azi așa, mîine altfel, nu poți fi sigur de nimic. Ne putem aștepta la orice. E bine, e rău, pur și simplu este. În viața de zi cu zi, în felul nostru de a fi, în economie, mai lasă Costică, mai închide ochii, Mitică, sau în filozofie, faimoasa ondulațiune a lui Vasile Conta sau acel mefistofelic deal-vale al lui Lucian Blaga. În orice. Ne-am adaptat la acest mod de viață, știm să ridicăm din umeri și din brațe, „Ce să facem, maică, voia lui Dumnezeu...", acceptăm imposibilul și absurdul ca pe o fatalitate.

Hai, România!

De aceea nu ne mai miră nimic, nu ne mai surprinde decît arareori cîte ceva, țîțîim a pagubă, acceptăm orice situație de neacceptat ca pe un preț al normalității, al firescului ce devine nefiresc. Orice se poate întîmpla, nu ne mai miră nimic. Nu putem pleca cu toții din România. Oricît de bine am putea fi plătiți și oricîte posibilități de a strînge gologani la teșcherea ni s-ar oferi prin lume. *Firescul ca excepție* era titlul unei cărți semnate de azi uitatul Mircea Iorgulescu, într-o lume în care nimic parcă nu mai este firesc. Greu de priceput și admis tot ce s-a întîmplat în acea lume comunistă, în care cei din generația mea am trăit. Fiecare cum și cît a putut. S-a și murit pe capete. Prin pușcării sau la Canal, din varii pricini, boli, crime, abuzuri de tot felul, accidente de muncă, avorturi, istoria trecutului nostru imediat se scrie din mers. Azi, acum, din păcate, trăim într-un prezent perpetuu devorant. Nu mai e timp pentru trecut. Unde batem cu aceste divagații? La un meci de fotbal. Cînd și în care, după ani în șir de absențe de la marile competiții mondiale și europene, după ani în șir de umilințe și dezamăgiri, după mii de ocări de tot felul, înjurături, blesteme, echipa națională de fotbal a României ne surprinde plăcut și neașteptat și reușește să învingă *en fanfare* mult mai titrata echipă a Ucrainei, cu un scor de forfait. Adică 3 la 0, ca să fie mai clar. Delir colectiv, bucurie generală cum de multă vreme nu am mai apucat, strigăte și urale, lume pe străzi, o țară întreagă plină de entuziasm și o neașteptată solidaritate colectivă de care, de ce să nu recunoaștem, aveam atîta nevoie.

Hai, România!

Nu despre calificarea unei echipe de fotbal într-o etapă superioară a unei competiții sportive este vorba, ci despre bucuria de a fi, de a ne bucura de fiecare zi. Nu doar de victorii sau înfrîngeri, ci despre o țară și un neam, fără să ne fie rușine să strigăm din toți rărunchii:

Hai, România!

Parcă aud: „Ia te uită și la Vosganian ăsta, cine s-a găsit să ne dea nouă lecții!". —

# Visul Georgian își joacă viitorul politic îndepărtîndu-se de Occident

**Diana ȘANAVA**

*Deși majoritatea georgienilor sprijină integrarea euro-atlantică a țării, partidul de guvernămînt Visul Georgian a forțat votarea unei legi de inspirație rusă pentru a reduce la tăcere societatea civilă, criticînd din ce în ce mai acerb Occidentul. Partenerii europeni ai Georgiei avertizează că legea va îngreuna parcursul pro-european al țării, în timp ce Statele Unite vorbesc despre revizuirea relațiilor bilaterale și introducerea de sancțiuni individuale împotriva oficialilor georgieni.*

## Lupta împotriva Visului Georgian: președinta Zurabișvili intenționează să revoce legea agenților străini, transformînd viitoarele alegeri într-un referendum informal

În ciuda protestelor la scară largă organizate de societatea civilă și de opoziție, precum și a vetoului președintei Salome Zurabișvili și a avertismentelor partenerilor externi, legea privind „transparența influenței străine" a fost semnată de președintele Parlamentului, Șalva Papuașvili, pe 3 iunie și va intra pe deplin în vigoare pînă în august, obligînd astfel presa și ONG-urile care au obținut finanțare de peste 20% de la donatori străini să se înregistreze ca organizații care promovează interesele unei puteri străine.

Ministerul Justiției va putea astfel efectua oricînd monitorizări în vederea identificării acestor organizații și verificării conformității lor cu cerințele legii, în timp ce funcționarii autorizați pot solicita și obține astfel informații pe care le consideră necesare, inclusiv date personale.

Cei care se opun legii sînt de părere că aceasta poate deveni un instrument de presiune și represiune ce va putea fi folosit împotriva disidenților din Georgia. Majoritatea ONG-urilor și instituțiilor de presă au declarat deja că nu se vor conforma noilor reglementări.

Președinta Salome Zurabișvili nu a promulgat proiectul de lege, însă Parlamentul l-a retrimis înapoi și a trebuit să îl accepte. În acel moment, Zurabișvili s-a văzut nevoită să mărească miza. Pe 26 mai, cînd Georgia a sărbătorit Ziua Independenței, președinta a făcut public planul ei de acțiune care are ca scop readucerea țării pe traseul pro-occidental – „Carta Georgiei". Scopul documentului este de a uni toate partidele de opoziție pro-europene împotriva Guvernului pro-rus la viitoarele alegeri.

Zurabișvili intenționează să transforme alegerile parlamentare din 26 octombrie într-un fel de referendum privind sprijinul societății vizavi de integrarea Georgiei în UE. Planul este de a lăsa noul Parlament să adopte o foaie de parcurs clară de aderare la Uniunea Europeană, pentru ca apoi președintele să dizolve Parlamentul și să convoace alegeri anticipate. La rîndul lor, relațiile cu SUA ar urma să fie redefinite.

Potrivit lui Zurabișvili, planul menționat reprezintă o soluție pașnică și o modalitate de a aduce Georgia înapoi în Europa. Șeful statului este pregătit să-și asume personal responsabilitatea pentru întregul proces.

Într-o perioadă scurtă de timp, Parlamentul interimar ar urma să implementeze reforme în peste zece domenii, majoritatea făcînd trimitere la cele nouă recomandări formulate de Comisia Europeană odată cu acordarea statutului de țară candidată la aderare. De asemenea, președinta dorește să fie respinse mai multe legi, inclusiv cea privind agenții străini. Mai mult decît atît, anchetele care îi vizează pe manifestanții care au participat la protestele din 2024 vor fi clasate. Reformele vor afecta și sistemul de justiție și legea electorală.

Majoritatea partidelor de opoziție și-au anunțat deja sprijinul pentru „Carta Georgiei". Pe 3 iunie, reprezentanți de la 17 partide de opoziție s-au întrunit la reședința președintei Georgiei pentru a semna oficial documentul.

În același timp, crește presiunea internațională asupra Guvernului, pe fondul derapajelor anti-democratice repetate ale Visului Georgian. Partenerii externi ai Georgiei, inclusiv oficiali de rang înalt, politicieni și diplomați europeni, au avertizat autoritățile georgiene în repetate rînduri că legea va împiedica aderarea Georgiei la spațiul comunitar. Consecințele introducerii acestei legi nu sînt văzute cu ochi buni la Bruxelles: autoritățile europene au solicitat în repetate rînduri ca Tbilisi să retragă proiectul de act normativ.

Pe 25 aprilie, Parlamentul European a adoptat o rezoluție prin care condamnă proiectul de lege privind „agenții străini". Rezoluția subliniază că inițiativa legislativă contravine valorilor democratice și aspirațiilor europene ale Georgiei și că „discuțiile privind aderarea la UE nu ar trebui să fie lansate atîta timp cît această lege figurează pe agenda juridică a Georgiei". În plus, documentul evidențiază amenințarea pe care o reprezintă legea pentru organizațiile societății civile și pentru drepturile omului în general, „fiind în contradicție cu criteriile Copenhaga privind aderarea la UE". Parlamentul a solicitat astfel Comisiei Europene să pregătească o evaluare de parcurs a alinierii Georgiei la cele nouă recomandări privind lansarea procesului de aderare. De asemenea, în document se solicită adoptarea de sancțiuni individuale împotriva președintelui onorific al partidului de guvernare, Bidzina Ivanișvili.

La scurt timp după ce majoritatea parlamentară a anulat prin vot dreptul de veto al președintei și a aprobat legea, președinta Comisiei Europene, Ursula von der Leyen, a scris:

„Poporul georgian își dorește în proporție covîrșitoare să se alăture UE. Dar legea privind transparența influenței străine contrazice principiile și valorile fundamentale ale UE, afectînd în mod negativ parcursul european al Georgiei. Luăm în calcul toate opțiunile și îndemnăm autoritățile să se alinieze la valorile UE".

Anterior, președintele francez Emmanuel Macron, cancelarul german Olaf Scholz, Ministerul de Externe britanic și președintele Consiliului European, Charles Michel, au făcut, la rîndul lor, apeluri similare la adresa autorităților de la Tbilisi.

Deși partenerii occidentali ai Georgiei subliniază că nu doresc să pedepsească cetățenii georgieni, ci doar să pună presiune pe cei care acționează contrar voinței poporului și contribuie la întărirea influenței Rusiei în regiune, probabilitatea ca regimul de vize liberalizat al UE cu Georgia să fie modificat nu mai pare atît de redusă.

Pe 28 mai, șeful diplomației europene, Josep Borrell, a declarat că statele membre UE iau în considerare toate opțiunile de răspuns la adoptarea legii „agenților străini" în Georgia. Ulterior, ambasadorul Uniunii Europene în Georgia, Pavel Gerchinsky, a confirmat că una dintre opțiunile analizate la ora actuală este suspendarea regimului liberalizat de vize cu Georgia. Potrivit acestuia, după adoptarea legii „agenților străini", Bruxellesul trebuie să verifice dacă încă se mai respectă condițiile pentru liberalizarea vizelor.

Este de remarcat faptul că procedura de suspendare a regimului de vize poate fi lansată de unul dintre cele 27 de state membre UE sau de către Comisia Europeană. Pentru adoptarea restricțiilor, este suficientă o majoritate calificată, mai exact votul a 15 țări membre UE. În acest caz, deplasările cetățenilor georgieni în spațiul comunitar fără vize de călătorie pot fi suspendate timp de 12 luni, un termen care poate fi ulterior extins pentru încă 24 de luni. Dacă nu se găsește o soluție pentru a corecta situația în termenul dat, Uniunea Europeană poate decide eliminarea definitivă a regimului liberalizat de vize.

## SUA merg pe-o abordare de tip „stick and carrot"

Un semnal serios pentru Guvernul georgian a venit și de la Washington, pe 24 mai. Senatorii Jeanne Shaheen (Democrat) și Jim Risch (Republican) au inițiat un proiect de lege bipartizan prin care cer Secretarului de Stat al SUA, Antony Blinken, să transmită Congresului liste cu „persoanele care prejudiciază integrarea Euro-Atlantică a Georgiei" nu mai tîrziu de 120 de zile de la adoptarea legii. Restricțiile îi vizează pe cei care au adoptat proiectul de lege privind „agenții străini", precum și pe cei implicați în reprimarea violentă a protestelor. În plus, relațiile bilaterale dintre SUA și Georgia ar putea fi reevaluate.

Oricine subminează procesele sau instituțiile democratice ale Georgiei, inclusiv în perioada premergătoare, în timpul sau după alegerile din octombrie 2024, nu va mai primi vize de călătorie pentru Statele Unite, a spus Antony Blinken.

După ce președintele Parlamentului Georgiei, Șalva Papuașvili, a anunțat că legea a fost în sfîrșit semnată și va intra în curînd în vigoare, Washingtonul a luat măsuri și mai dure. La o conferință de presă din 6 iunie, purtătorul de cuvînt al Departamentului de Stat al SUA, Matthew Miller, a declarat că Statele Unite ale Americii au votat primul pachet de sancțiuni împotriva mai multor cetățeni georgieni. Printre persoanele supuse sancțiunilor se numără membri ai Visului Georgian, membri ai Parlamentului, ofițeri de poliție și „persoane fizice" care au susținut legea „rusă" privind agenții străini. Numele celor de pe listă nu au fost făcute publice. Cert este, însă, că primul set de sancțiuni va afecta între 24 și 34 de persoane.

La Washington nu există însă doar abordarea dură. Cu o zi înainte ca Departamentul de Stat să anunțe sancțiunile individuale, Congresul SUA a organizat audieri în cadrul Comisiei Helsinki cu privire la proiectul de lege MEGOBARI (Mobilizarea și îmbunătățirea opțiunilor Georgiei pentru dezvoltarea responsabilității, rezistenței și independenței), inițiat de republicanul Joe Wilson. De asemenea, este de remarcat faptul că în limba georgiană cuvîntul MEGOBARI înseamnă „prieten". Potrivit proiectului de lege:

- Washingtonul ar putea semna un pachet amplu de asistență economică și de securitate pentru Georgia dacă Guvernul renunță la retorica anti-occidentală din ce în ce mai pronunțată și își inversează eforturile de încălcare a drepturilor omului;
- SUA vor începe negocierile pentru deschiderea unui „regim comercial preferențial puternic" dacă Georgia îndeplinește criterii politice cheie;
- SUA vor lua în considerare posibilitatea liberalizării regimului de vize pentru cetățenii georgieni;
- Oficialii sînt încurajați să elaboreze un pachet de asistență militară pentru Georgia care să includă „furnizarea de echipamente de securitate și apărare potrivite pentru apărarea teritoriului împotriva agresiunii ruse, precum și pentru desfășurarea operațiunilor cu elemente de pregătire, întreținere și sprijin adecvate".

Cu toate acestea, întregul program va fi pus în acțiune doar dacă SUA va considera că „Georgia a realizat progrese semnificative și susținute în revitalizarea democrației, confirmate cel puțin de alegeri corecte și libere și de un mediu electoral echilibrat".

Deocamdată, partidul de guvernămînt din Georgia pare să nu cedeze presiunilor externe, dimpotrivă, a fost mai degrabă combativ. De exemplu, Premierul Irakli Kobakhidze a denunțat proiectul de lege MEGOBARI, declarînd că este ostil Georgiei:

„Este o continuare a trădării cu care ne-am obișnuit. Este cinic ca o lege de-a dreptul ostilă, așa-zisa lege MEGOBARI, să fie dezbătută de Congresul SUA. Aș numi această lege DAUDZINEBELI (dușman de moarte), este un nume mult mai potrivit. E păcat. Toate aceste lucruri nu contribuie cu nimic la îmbunătățirea relațiilor Georgiei cu SUA".

Au mai existat și alte semnale, dincolo de nivelul declarativ. Fondatorul Visului Georgian, miliardarul Bidzina Ivanișvili, considerat de majoritatea populației conducătorul din umbră al Georgiei, refuză de luni de zile să se întîlnească cu oficialii occidentali. Motivul ar fi că Ivanișvili a fost supus „sancțiunilor *de facto*", susține Irakli Kobakhidze. Potrivit premierului georgian, Ivanișvili a încredințat Occidentului două miliarde de dolari, însă fondurile au ajuns la cheremul „partidului războiului mondial" și au fost înghețate.

„Poziția lui Bidzina Ivanișvili este că nu poate avea nici o întrevedere atîta timp cît este șantajat. Este poziția lui fermă. De îndată ce se vor termina șantajul și sancțiunile *de facto*, desigur, orice întrevedere este posibilă", a declarat Kobakhidze.

Premierul georgian a omis să ofere detalii exacte despre „partidul războiului mondial", spunînd că acest lucru ar putea afecta negativ interesele de securitate națională ale Georgiei.

Visul Goergian pare să-și asume un risc uriaș prin această abordare conflictuală. În cadrul procesului de integrare în UE, Georgia trebuie să lupte împotriva dezinformării vizavi de Uniunea Europeană și valorile acesteia și să garanteze libertatea presei și a societății civile. Nu a realizat nici unul din aceste obiective. Întrucît majoritatea covîrșitoare a populației georgiene este în favoarea integrării țării în structurile euroatlantice, Visul Georgian ar putea plăti decontul la toamnă, cînd georgienii sînt așteptați la urne pentru a-și alege reprezentanții în noul Parlament. —

*Articol preluat de la* ***Veridica.ro***

***Veridica*** *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Diana Șanava*** *este absolventă a Facultății de Jurnalism, Universitatea de Stat din Tbilisi. Din 2019, lucrează la publicația georgiană de limbă rusă* Sova. *Colaborează pe teme sociale, politice și culturale cu publicația* Meduza.

Un secol în eseuri

# Un Sisif fericit (II)

**Bogdan-Alexandru STĂNESCU**

La sfîrșitul primului semestru de liceu, elevul Albert Camus a început să scuipe sînge și să se sufoce. A dat vina pe excesul de sport și pe băile interminabile în apele Mediteranei. S-a dovedit însă a fi tuberculoză, boala a cărei umbră planează peste această serie de eseuri. În cazul lui Camus, însă, ea s-a transformat într-un obiect de meditație și de îndîrjire. Boala, avea să scrie tînărul pasionat de filozofie – încă nu și de literatură –, nu este altceva decît șansa acordată omului pentru a nu fi surprins de moarte. O descoperire timpurie a morții, pe care n-o va lua decît ca pe un nou adversar, invincibil într-adevăr, dar în fața căruia poți totuși să faci un meci bun. De altfel, chiar dacă indirect, moartea își făcea periodic simțită prezența în jurul lui: amenințarea epidemiilor de holeră sau de malarie era o constantă în viața algerienilor, iar amintirea Marelui Război încă nu se stinsese. De altfel, tatăl lui Camus, Lucien, fusese rănit în Bătălia de pe Marna, făcînd parte din regimentul de zuavi, a cărui uniformă frapant de colorată (pantaloni roșii și haină albastră) transforma soldații în țintele ideale pentru mitralierele germane. Lucien murise pe 11 octombrie 1914, unul dintre cei 25.000 de francezi algerieni care au căzut victime pe frontul de vest. Mama, Hélène, care atunci lucra într-o fabrică de muniție din Alger, a fost nevoită să se mute alături de propria mamă, unde trăia împreună cu frații ei și cei doi copii. Era o femeie micuță, negricioasă, parțial surdă, pe care viața o amuțise devreme. Avea origini spaniole, iar muțenia și surzenia făcuseră ca oamenii s-o considere retardată. Își folosea din plin mîinile pentru a comunica, iar pronunția îi era defectuoasă, o înșiruire de șuierături și sîsîieli. Albert avea să și-o amintească ca pe o ființă prezentă și absentă în același timp, cu mîini roșii, chircite de reumatism, a cărei principală relaxare era să stea la fereastră și să urmărească vînzoleala din stradă, sau să iasă în fața casei, cu un scăunel, ca să asculte conversațiile. Familia avea să se mute în Belcourt, cartier muncitoresc din Alger, chiar la granița cu Marabout, cartierul arab. În spatele casei creștea un portocal, iar lîngă el se ridica o cocioabă pe care o împărțeau un frizer și un măturător arab, împreună cu familia lui, al cărei fiu, Omar, era tovarășul de joacă al lui Albert. Casa familiilor Sintès-Camus (deținută de Madame Sintès, bunica-dragon) era alcătuită din două camere, dintre care una era ocupată de bătrînă. „Sufrageria" era mobilată cu o masă, un bufet, un birou, iar pe jos se afla o saltea, pe care dormea unchiul băieților, Etienne, care și el era parțial mut. Hélène și cei doi fii ai ei împărțeau cea de-a treia odaie, în care stăteau înghesuite un șifonier cu oglindă și două paturi cu cadru metalic (unul mic, pentru mamă, și unul dublu, pentru băieți), avînd între ele o noptieră. Joseph, fratele lui Etienne, a trăit și el acolo pînă în 1920. Pe palier se aflau veceurile turcești care emanau un miros îngrozitor, nu exista electricitate, nici apă curentă, așa-că apa necesară era adusă cu bidoanele de la robinetele din stradă. Toată lumea se spăla la chiuveta din bucătărie, iar o dată pe săptămînă se făcea baie într-o căditā de zinc. Deasupra mesei din sufragerie atîrna o lămpiță cu ulei.

În această copilărie trăită în umbra bunicii histrionice și tiranice, în deplină sărăcie, alături de o mamă ca o soră, neputincioasă, dar senină, se află miezul incandescent al operei lui Camus. Pentru că, îndrăznesc să spun, contrazicînd celebra afirmație a lui T.S. Eliot, „Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not an expression of personality, but an escape from personality", opera lui Camus nu există separat de personalitatea lui, de circumstanțele unei biografii care s-a întors întotdeauna la izvoarele acestei vieți, în Algeria. Tot aici trebuie căutată și explicația notoriei sale „tăceri" din timpul războiului algerian.

„Pentru a-mi corecta indiferența nativă, am fost situat la jumătatea distanței între mizerie și soare. Mizeria m-a împiedicat să cred că totul e bine sub soare și în istorie; soarele m-a învățat că istoria nu înseamnă totul. Să schimb viața, da, dar nu și lumea din care îmi făcusem o divinitate adorată. Astfel, neîndoielnic, am apucat pe acest drum inconfortabil pe care mă aflu, angajîndu-mă cu inocență și înaintînd cu greu, riscînd să-mi pierd echilibrul la fiecare pas și nefiind sigur că-mi voi atinge scopul. Altfel spus, am devenit artist, dacă-i adevărat că orice artă presupune un refuz și un consimțămînt" (din „Prefața" volumului *Fața și reversul*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Polirom, Iași, 2018, pp. 10-11). Cheia acestei prefețe tîrzii, scrise la reeditarea volumului (dictată, spune Camus, de faptul că se mai găseau doar cîteva exemplare, vîndute de librari la suprapreț), stă în respectiva „indiferență nativă" la care face referire cu onestitatea tipică lui. Ar fi vorba, cred, despre o ușurătate, o zburdălnicie a spiritului și a trupului, rapid amendate de viață: mai întîi, tuberculoza, care pune capăt unei „practici" a pasiunii pentru sport, mai apoi, mizeria, contactul nemijlocit cu sărăcia și cu mediile muncitorești. O asemenea copilărie te condiționează să vezi, nefiltrat, ridicolul bogăției și al pretențiilor mediilor intelectuale. Va manifesta o reticență evidentă față de acestea pînă la sfîrșitul vieții, reticență pe care mediul intelectual i-a întors-o înzecit, de altfel. Dacă „familia Sartre" l-a acceptat inițial, tot ea a făcut-o cu ironie și ținînd să reamintească periodic lipsa unui „pedigree" intelectual al algerianului. Aceeași mizerie solară avea să-l învețe lecția simplității, a drumului drept și scurt ce duce spre reversul medaliei vizibile: în *Fața și reversul*, avea să-și amintească pisica cu pui care trăia în casa copilăriei, despre moartea cîte unui pui în fiecare zi, despre ultimul cadavru, mîncat pe jumătate de mama în ochii căreia sclipea nebunia. Aici se găsește izvorul existențialismului și al absurdului camusian, nu în *Ființa și neantul*.

Din 1923, Albert a început să frecventeze școala primară de pe rue Aumerat, școală franceză tipică celei de-A Treia Republici, unde a descoperit cuvîntul, dar și pe învățătorul Louis Germain, care a început să facă lobby pe lîngă bunica-dragon, pentru a o convinge că băiatul dă dovadă de un real talent la învățătură și ar trebui să studieze pentru o bursă la liceu, educație ce i-ar asigura un post mai bine plătit, argument pragmatic irefutabil. Dat fiind că acasă nu exista nici o carte, viața intelectuală a copilului părea o extravaganță pe care i-o încuraja doar învățătorul. Recent divorțat, Germain avea mult timp liber, așa că făcea cursuri suplimentare cu băieții care dădeau dovadă că și-ar dori acest lucru. În dimineața examenului pentru bursă, i-a luat pe cei patru candidați, le-a dat croasante și i-a dus la liceu, unde i-a așteptat pînă au terminat. Cîteva zile mai tîrziu, s-a aflat că elevii Albert Camus și Pierre Fassina cîștigaseră bursa. „Bravo, Țînțarule, ai intrat" au fost cuvintele învățătorului pentru viitorul scriitor.

Albert Camus și fratele său mai mare, Lucien (circa 1920).
Fotografie cu autor necunoscut, publicată pentru prima dată în volumul lui Olivier Todd, *Albert Camus, une vie* (Editura Gallimard, 1996)

*

În patul pe care-l împărțeau, Lucien dormea la perete, pentru ca Albert, care pleca spre liceu la cinci și jumătate dimineața, să nu-l trezească. Trebuia să ajungă înainte de ora șapte la liceu, mergînd pe scara unui tramvai care ducea muncitorii în oraș, pentru că bursa îi dădea dreptul la mic-dejun (cafea cu lapte, pîine, unt și gem) și la prînz. Din sălile de clasă se vedea Mediterana, o ocazie de reverie oportună în timpul orelor de matematică. În dreptul ocupației mamei, Albert scria „casnică" și avea să mai scrie că atunci a simțit pentru prima oară rușinea, ca și rușinea de te simți rușinat. Pentru prima oară în viață, se găsea alături de copii proveniți din familii privilegiate, care nu împărtășeau cu el experiența mizeriei, lucru care l-a făcut să descopere comparația. A început să joace fotbal, fiind un portar foarte bun, a studiat latina, a refuzat orele de catehism (în Belcourt, atunci cînd vedeai un preot, trebuia să zici iute „tocca ferro", altfel ți-ar fi mers rău toată ziua – asta-mi amintește de copilăria mea din Berceni, unde un individ de altfel foarte reținut pur și simplu înnebunea la vederea unui popă – începea să înjure fără nici o reținere, ba chiar să-l ia la goană pe bietul slujbaș al Domnului), abia lua note de trecere la matematici, însă era foarte bun la franceză. Era un cititor pasionat, iar biblioteca orașului îi devenise a doua casă: Michel Zévaco, Jules Verne și Alexandre Dumas erau lecturile lui de căpătîi, pentru ca mai apoi să „promoveze" înspre Balzac (uimitor cum acest canon introductiv, al aventurilor, s-a păstrat, ajungînd intact și la copilăria generației mele, în anii '80 ai unei țări comuniste din sud-estul Europei). În prima vacanță de vară, la îndemnurile bunicii, s-a angajat la o fierărie, apoi s-a mutat la un oficiu maritim. Vacanța respectivă i-a adîncit sentimentul că este diferit de colegii lui, pentru că nici unul dintre ei nu trebuia să muncească pentru a-și ajuta familia.

Apoi a intervenit tuberculoza, cu spitalizările și unicul remediu dinaintea apariției antibioticelor, pneumotoraxul, care însă i-a salvat viața. A avut parte însă de halucinații produse de febră, pe care le va descrie atît de frumos în *Moartea fericită*: „Mari animale fantastice își bălăbăneau capetele deasupra unor întinderi pustii" (traducere de Daniel Nicolescu, Editura Polirom, Iași, 2019, p. 181).

Tuberculoza a avut și un efect pozitiv asupra vieții lui Camus: ca să nu-și contamineze fratele, a fost „adoptat" de unchiul său, Gustave, care l-a luat să stea cu el în apartamentul de pe rue de Languedoc, unde va avea, pentru prima oară, propria cameră și unde va fi îndopat cu carne, un remediu băbesc pentru tuberculoză. *Enter* Gustave: mason, cu o mustață ca de morsă, avea teoria că școala vieții bate oricînd acumularea de informații, că un „băiat" deștept îi e superior oricărui intelectual pedant. Cu toate acestea, măcelarul Gustave era mai școlit și mai citit decît media algerienilor acelor vremuri: era pasionat de Voltaire, citea Anatole France, James Joyce (!!!), iar din biblioteca lui, Albert i-a citit integral pe Balzac, Hugo, Zola, Valéry și Maurras. Gustave îl trata pe Camus ca pe un egal, iar seara purtau discuții interminabile despre politică, filozofie și literatură. Pe de altă parte, după întoarcerea la liceu (tuberculoza intrase în remisie), în viața lui avea să pătrundă Jean Grenier, profesorul de filozofie care i-a vorbit despre religiile indiene și despre „serenitatea metafizică". Camus îi va dedica atît *Fața și reversul*, cît și *Omul revoltat*, deși drumurile lor intelectuale urmau să se despartă radical, unul rămînînd fidel „tăcerii" orientale, celălalt alegînd profilul unui „radical liber". —

# Gala Galaction – romancier

**Octavian SOVIANY**

Reputația literară a lui Gala Galaction se întemeiază îndeosebi pe povestirile și nuvelele sale. Romanele publicate în perioada interbelică nu se ridică la înălțimea nuvelisticii și sînt, ca și cele ale prietenului său N.D. Cocea, lucrări teziste sau, cum le numea G. Călinescu, „propagandistice". *Roxana* (1930) reia, într-o versiune diluată, subiectul povestirii *De la noi, la Cladova*. Tînărul preot-călugăr Abel Pavel este paroh într-un cartier locuit de oameni sărmani, unde nu există nici un locaș de cult. El vrea să ridice o biserică și un cămin pentru săraci și e nevoit să recurgă la ajutorul unor oameni înstăriți, ca milionarul Atanase Ceaur – de a cărui soție, Roxana, se îndrăgostește – sau ca bancherul evreu Simon. Abel devine preceptorul copiilor lui Ceaur, începe să ducă o viață mondenă, stîrnește interesul unor femei (Roxana, evreica Debora, guvernanta protestantă a copiilor Roxanei), dar accentul nu mai cade acum (ca în *De la noi, la Cladova*) pe lupta dintre pasiune și datorie, ci pe urmările nefericite ale contactului cu lumea celor bogați, care îl face pe protagonistul romanului să-și piardă ceva din idealismul și entuziasmul de la început. Proiectul său nu e dus la bun sfîrșit, construcția bisericii este întreruptă de moartea subită a lui Atanase Ceaur și, deși Roxana îl asigură într-o scrisoare că va continua să-l sprijine financiar, finalul romanului rămîne deschis.

Considerat cel mai bun roman al lui Galaction, *Papucii lui Mahmud* (1931) ilustrează ideea umanitaristă a fraternității tuturor oamenilor, indiferent de religie, și condamnă manifestările xenofobe. Acțiunea romanului începe în timpul Războiului de Independență: după căderea Plevnei, un convoi de prizonieri turci este transportat peste Dunăre. Convoiul înnoptează la Roșiorii-de-Vede, iar aici unul dintre prizonieri, Mahmud, este omorît la beție, într-un acces violent de xenofobie, de Savu Pantofaru, un meșteșugar înstărit, respectat de concetățenii săi și cunoscut pînă atunci pentru viața lui cumpătată. Imediat după ce comite această crimă, Savu se îmbolnăvește de febră tifoidă, e frămîntat de remușcări și are vedenii înspăimîntătoare. După ce este vindecat de doctorul Cloajă, el merge să i se spovedească unui călugăr pe nume Silvestru, renumit pentru harurile sale de duhovnic, care îi spune că va fi dezlegat de păcate după ce va confecționa o mie de perechi de încălțări, pe care le va împărți gratis nevoiașilor. Savu își lasă atelierul pe seama calfelor, își cheltuiește toți banii pe materialele de cizmărie trebuincioase, iar cînd aceștia se isprăvesc, pleacă din Roșiori, se angajează ca lucrător pe la diverși pantofari și din ceea ce cîștigă confecționează în continuare încălțăminte pentru săraci. Acum ajunge să înțeleagă mai bine adevărurile creștine și, stabilit în cele din urmă la Turnu Măgurele, se împrietenește cu turcul Ibrahim și cu evreul Marcu Goldstein, doi oameni religioși, fiecare potrivit credinței sale, toate aceste credințe fiind – în opinia scriitorului – deopotrivă de îndreptățite. Savu își împlinește în continuare canonul și, mai mult decît atît, acționează mereu în spirit altruist și în spiritul iubirii creștine. El salvează viața și avutul lui Ibrahim, pe care au încercat să-l jefuiască niște tîlhari (răscumpărînd astfel uciderea lui Mahmud), apoi, după ce prietenul său pleacă la Istanbul, unde refuză însă să-l însoțească pentru moment, Savu rătăcește prin Dobrogea, face gratis încălțări pentru turci, pe urmă se îngrijește de niște orfani, pe care îi învață meseria lui și regulile vieții creștine. Cînd canonul său este aproape împlinit, îi vine gîndul să facă anticipat ultima pereche de încălțări, care urma să fie cea mai frumoasă dintre toate și care, simbolic, avea să-i revină victimei sale, Mahmud. Apoi se îmbarcă pe o corabie și pleacă la Istanbul, unde era așteptat de Ibraihm; pe drum se îmbolnăvește, este spovedit, dezlegat de păcate și împărtășit de un călugăr care se dovedește a fi finul părintelui Silvestru și, ajuns totuși la destinație, se stinge apoteotic în brațele vechiului său prieten, iar înainte de moarte are vedenii dumnezeiești: „Mahmud... Tu ești?... O, cît ești de frumos!... Ca un sultan ești îmbrăcat!... Cum? A rămas tot cu imineii ăia cu boturi căscate! Înțeleg, Mahmud! Ai așteptat perechea de iertare! E aici, Mahmud, aici în sac! Iată, iată, Mahmud... Iată, iubite frate! Și Savu smulge din sacul atîrnat de cotu-i imineii împărătești... Dar picioarele pe care Savu le cuprinde strălucesc goale și străpunse de piroane... Și străpunse de piroane sînt și mîinile care coboară pe capul lui Savu...!".

Început ca o bună narațiune psihologică în manieră dostoievskiană, în care frămîntările sufletești ale lui Savu sînt surprinse convingător, romanul capătă în a doua lui jumătate ceva din caracterul unei hagiografii, iar Savu Pantofaru se transformă treptat dintr-un criminal într-un sfînt. Schimbarea lui la față este prea spectaculoasă și prea radicală pentru a fi întru totul credibilă, alegorismul excesiv devine obositor. Iar scriitorul Gala Galaction este învins și de data aceasta de „propagandist".

O scriere tezistă, cu un nivel artistic destul de precar, este și cel de-al treilea roman al lui Gala Galaction, *Doctorul Taifun* (1933). Într-un preambul adresat lui D. Caracostea, scriitorul încearcă să-și justifice acum opțiunile estetice, declarîndu-se adeptul unei literaturi cu tendință, inspirată din spiritul creștinismului: „Arta pentru artă este o iluzie și o deșartă fanfaronadă. Un artist nu poate să expulzeze din opera lui de artă propria inimă. Și care artist nu vine pe lumea aceasta cu inima plină de doruri, de preferințe, de rancune, de revendicări (odată ce este solul tainic al unei familii, al unei clase sociale, al unui neam întreg) și care artist, trăind în lumea aceasta, nu adună din cîmpiile ei, pe lîngă materialul operei viitoare, și înțelesul, și stilul, și dedicația acestei opere?". Iar *„la chose littéraire et la chose du Christ* au fost, pot să fie, vor fi de-a pururi vase comunicante, căi cu binevenită încrucișare și domenii fără granițe dușmane".

Construit, așadar, în spiritul artei cu tendință, *Doctorul Taifun* pledează cauza unei femei adulterine, privită ca victimă a unei societăți machiste, în care femeile sînt considerate simple obiecte sexuale. Deși păcătuiește, eroina cărții (căreia unul dintre amanții ei îi spune Floreal) nu și-a pierdut credința în Dumnezeu, frecventează biserica și beneficiază de asistența unui duhovnic, în timp ce bărbații care o acuză sînt mai păcătoși decît ea, așa că este reabilitată de doctorul Hristudorache – un alter-ego al autorului, căruia femeia îi cere să o judece, precum și un promotor al feminismului, care e de părere că „noi, bărbații, în ceasul de față, am încurcat ițele civilizației, ale politicii, ale economiei mondiale, ale sufletului, ale pămîntului și ale cerului într-un mod inexplicabil. Poate că tocmai femeile le vor descurca!". O idee foarte modernă! Dar încă și mai modern se arată purtătorul de cuvînt al romancierului atunci cînd ia apărarea femeii „plurivire", care se caracterizează printr-un exces de feminitate: „Femeia pluriviră a avut, în șiragul veacurilor și al transformărilor sociale, felurite nume, porecle și ponoase. Evreii o ucideau cu pietre. Grecii – mai păcătoși – o numeau hetairă, dar o lăsau uneori să se cocoțeze pînă la sînul lui Pericle. Creștinii, mai tîrziu, o plimbau prin tîrg în pielea goală, călare pe măgar și cu fața către coada dobitocului. Noi, cei de azi, am trecut departe peste vocabularul și peste procedeele înaintașilor noștri. O femeie pluriviră nu se mai numește nici curvă, nici preacurvară... Englezii – acești negustori de nomenclatură mondială – i-au inventat un nume nou... O femeie pluriviră e o femeie cu sex-appeal".

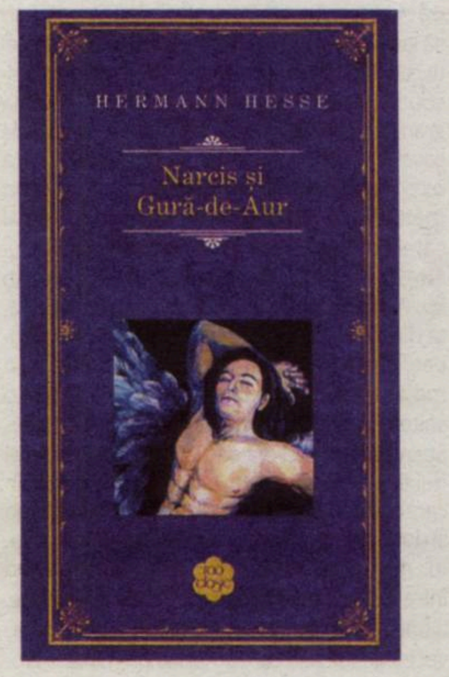
În sfîrșit, *La răspîntie de veacuri* (1935) este un roman autobiografic, care evocă anii de adolescență și de tinerețe ai scriitorului și – modest ca performanță artistică – interesează mai mult din punct de vedere documentar. G. Călinescu aprecia, nu fără o oarecare malițiozitate: *„La răspîntie de veacuri* [...] e o autobiografie voalată suferind de dilatație verbală. Lgosul îmbracă aici toate varietățile: monologul, dialogul, dizertația, conferința, discursul, predica, omilia, catehisirea".

Oricum, povestitorul și nuvelistul Galaction este de preferat romancierului. —

---

## BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Narcis și Gură-de-Aur***
**de Hermann Hesse, traducere**
**de Ivan Deneș, Editura Rao, 2014, 356 p.**



Fiind scriitorul meu preferat încă din perioada liceului, Hermann Hesse a continuat să mă fascineze cu fiecare text citit, prin atenția la detaliu, naturalețea cu care surprinde gîndirea omului și sensibilitatea lui ieșită din comun. Deși alte titluri, precum *Lupul de stepă* și *Jocul cu mărgele de sticlă*, se bucură de mai mult renume pe plan internațional, *Narcis și Gură-de-Aur* este neîntrecută în ceea ce privește impactul asupra cititorilor.

În această carte, Hesse ne spune emoționanta poveste a prieteniei dintre Narcis, cărturar și viitor preot la mănăstirea Mariabronn, și Gură-de-Aur, iubitor al artei, sensibil și îndrăgit de toți cei care îi ies în cale. Cei doi tineri pot fi văzuți ca extreme opuse, atrași totuși unul de altul de o înțelegere temeinică, ancorată în dorința de a-l vedea pe celălalt că își urmează calea, atingîndu-și astfel adevăratul potențial. Uneori însă, evoluția aduce sacrificiu și durere. Romanul tratează cu o delicatețe neașteptată dezvoltarea unei conexiuni care refuză să se rupă, în ciuda distanței, a diferențelor dintre cei doi prieteni și a căilor complet opuse pe care aceștia le-au urmat în viață. Relatînd cu un surplus de jovialitate aventurile celor doi de-a lungul timpului, Hesse ne aduce aminte de valoarea fiecărui om care ne-a pătruns vreodată în viață și inevitabil ne-a influențat, chiar dacă în moduri adesea invizibile. Mai mult decît atît, caracterul profund vindecător al romanului reiese din mesajul central: fiecare om trebuie să își urmeze cu mîndrie și îndrăzneală propriul drum, oricare ar fi acesta. Numai astfel poate spera să fie vreodată cu adevărat mulțumit de existența lui. Este un subiect care a mai fost tratat în istoria literaturii de numeroși scriitori, însă ceea ce îl face pe Hesse special este înclinația spre psihanaliză, caracteristică operelor sale. Datorită cunoștințelor despre complexitatea gîndirii omenești, Hesse reușește să aducă în prim-plan niște experiențe atît de organice, niște șiruri de idei atît de nostalgice și naturale, încît adesea uiți că citești o carte.

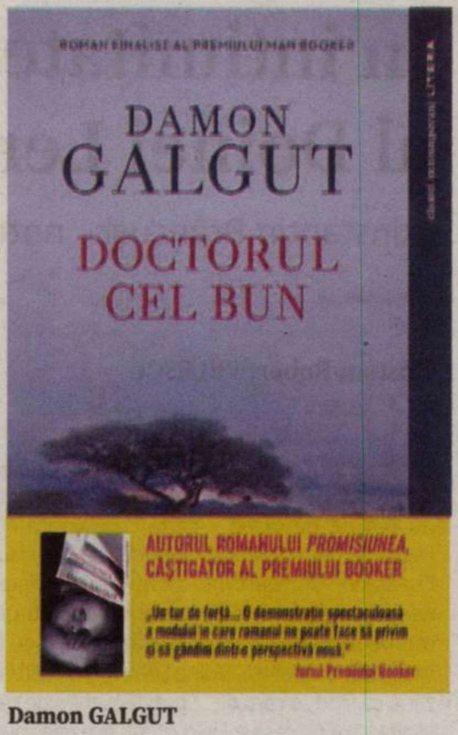
În ciuda insistenței asupra luptelor interioare, a aventurilor lui Gură-de-Aur și a călătoriei sale spre autocunoaștere, *Narcis și Gură-de-Aur* este, într-un final, o carte despre iubire: față de aproape, de necunoscuți, de animale, plante, influențe bune și rele deopotrivă. Hesse împărtășește cititorului o lecție minunată despre deschiderea față de tot ce are lumea să îi ofere. Îl invită să ia o pauză și să admire însemnătatea celor mai mărunte detalii, printr-o proză cuceritoare și o atmosferă călduroasă, rustică, regăsită la cîteva dintre vîrfurile îndrăgite ale literaturii germane, precum *Suferințele tînărului Werther* de Goethe sau *Extraordinara poveste a lui Peter Schlemihl* de Adelbert von Chamisso. Un citat care ilustrează perfect această intensă, pură admirație este: „În sfîrșit, cu toate astea era minunat să trăiești! Culese din iarbă o floricică violetă, o ridică aproape de ochi, se uită în cupele mici, înguste, acolo șerpuiau vinișoare și pulsau, vii, mădulare mărunte, subțiri ca firul de păr; [...] O, de ce se știe atît de puțin? De ce nu se poate vorbi cu floarea aceasta?", și imediat după: „Privi frunzele micuței plante, cît de fermecător, ce neașteptat de înțelept erau orînduite în jurul tulpinii. Frumoase erau versurile lui Virgiliu, le iubea; dar Virgiliu avea și versuri care nu erau nici pe jumătate atît de limpezi și înțelepte, atît de frumoase și pline de sens, ca ordinea așezării în spirală a acestor frunzulițe în susul tulpinii".

*Narcis și Gură-de-Aur* este, de asemenea, o lectură excelentă pentru depășirea momentelor dificile, deoarece invită la încetinire, la introspecție și la redescoperirea frumuseții din lumea înconjurătoare. Simplitatea magică a spațiului rural îi permite cititorului să evadeze din cotidian într-o lume pură, misterioasă, dar atrăgătoare. În același timp, episoadele tensionate din călătoria lui Gură-de-Aur, însoțite mereu de convingerea lui că totul va fi bine, deoarece se află pe adevăratul său drum, servesc uneori ca alifia ideală pentru cititor. Dar probabil aspectul pozitiv cel mai puternic al acestei lecturi este faptul că încurajează cititorul să dezvolte un nou mod, mai sensibil, de a se raporta la lume. —

**Gabi MUNTEAN**

# Între speranță și zădărnicie

**Doina IOANID**


ROMAN FINALIST AL PREMIULUI MAN BOOKER
DAMON
GALGUT
DOCTORUL
CEL BUN
AUTORUL ROMANULUI PROMISIUNEA, CÂȘTIGĂTOR AL PREMIULUI BOOKER
„Un tur de forță... O demonstrație spectaculoasă a modului în care romanul ne poate face să privim și să gândim dintr-o perspectivă nouă."
Juriul Premiului Booker

**Damon GALGUT**

*Doctorul cel bun*
Traducere de Adriana Bădescu
Editura Litera, București, 2023, 272 p.

Damon Galgut este un scriitor sud-african care s-a impus din ce în ce mai mult pe plan internațional în ultimii ani. *Doctorul cel bun* a fost finalist la Man Booker Prize în 2003 și a cîștigat Commonwealth Writer' Prize în 2004. Peste ani, în 2021, celebrul romancier și dramaturg sud-african va obține Premiul Man Booker pentru romanul *Promisiunea*. Damon Galgut este membru onorific al American Academy of Arts and Letters.

În romanul *Doctorul cel bun*, Damon Galgut explorează relația de prietenie dintre doi medici diferiți ca fire și personalitate, cu aspirații diverse, precum și sfera interferențelor dintre realitate și irealitate într-o zonă părăsită din Africa de Sud, unde lîncezeala și abandonul își pun amprenta pe existența umană. Și totodată surprinde distanța imensă care separă dorința de realizarea ei în momentul în care obiectivele își pierd treptat consistența sub imperiul neputinței și al dizolvării reperelor.

*Doctorul cel bun* se deschide cu sosirea unui tînăr medic stagiar, Laurence Waters, într-un spital dintr-o mică localitate izolată, părăginită și parcă uitată de lume. El este întîmpinat de Frank Eloff, un doctor de vîrstă medie, care este de ani buni acolo și așteaptă mult promisa avansare ca director al spitalului. Laurence și Frank vor împărți o cameră și vor deveni treptat apropiați. Naratorul homodiegetic, Frank, conturează treptat profilul personajelor, atent la comportamente, la discuții și aspirații. Contextele în care apar personajele sînt și ele definitorii pentru personalitatea fiecăruia. Astfel, aflăm că tînărul Laurence este orfan, a fost crescut de sora sa, are aspirații înalte, luptă pentru cauze drepte, încearcă peste tot să se implice. Nepăsarea și delăsarea spitalului nu-l ating, lipsa medicamentelor și a altor instrumente necesare unui spital nu sînt considerate de el drept impedimente, căci aspirațiile sale sînt mari, el vrea să construiască o clinică ambulantă, să-i ajute pe localnici cu medicamente. Însă realitatea își arată fața ironică și batjocoritoare, căci nu poate decît să împartă prezervative, să țină prelegeri despre boli sau să-i invite la spital pe cei bolnavi, un spital cam lipsit de dotări, astfel încît e nevoit să-i trimită la un spital mai mare din apropiere. Această discrepanță între a dori și a putea face va exista pe tot parcursul romanului și va marca existențele celor doi prieteni și ale celorlalți doctori.

În acel „oraș-fantomă", locul unde nu se întîmplă nimic, unde peisajul pare încremenit în căldura verii, unde delăsarea și abandonul își spun cuvîntul, voința și dorința de a face să se întîmple ceva își pierd puterea, fiind înlocuite de tînjeală și lîncezeală. Doctorii, Frank, Ngmea și soții Santander par prinși ca niște insecte în inactivitatea, lipsa de perspectivă și lentoarea timpului care corupe sensul lucrurilor în acel limb al lîncezelii. Chiar și relația de iubire dintre Frank și Maria, o localnică simplă, care trăiește din vînzarea de suveniruri, pare marcată de această apatie: „M-a luat de mînă [Maria] și m-a condus într-un loc al timpului mort, unde amintirile se pierd".

În acest oraș, irealitatea irumpe mereu dintre buruienile ce acoperă pavajul, din casa fostului Brigadier sau chiar din mijlocul freamătului și veseliei din crîșma de la Mama Mhtembu. Iar oamenii par să alunece pe un soi de transparență lucioasă a unei lumi încremenite. Din cînd în cînd, apare cîte un personaj misterios, precum cel al Brigadierului, fostul dictator din timpul apartheidului, crezut mort sau dispărut. Frank și iubita lui Laurence, Zanele, îi descoperă într-o noapte pe Brigadier și pe grădinarii săi în timp ce se ocupă de îngrijirea grădinii. Mașina albă a soțului Mariei dă și ea o aură de mister și teroare.

În contrapunct cu acest orășel pierdut într-un limb se află capitala Pretoria, unde Frank merge să semneze actele de divorț și să-și viziteze tatăl. Aici normalitatea, acțiunea, dorința de bine și de bunăstare sînt la ele acasă. Dar Frank nu este tentat să revină la această viață, pare că orășelul-fantomă exercită o atracție misterioasă pentru cineva care alege să trăiască la marginea vieții, fără aspirații mărețe sau iubiri impetuoase. Frank se lasă să trăiască în acea atmosferă stranie de lîncezeală ca într-o apă stătută și călduță, care se potrivește în acel moment dorinței sale molcome de ființare fără mari gesturi și eforturi. Melancolia și monotonia sînt cele care îi ritmează fluxul vieții. Neimplicarea lui Frank este mare, chiar și prietenia cu Laurence este cumva evazivă. Cîteva evenimente disturbatoare, precum jafurile din oraș și rănirea misterioasă a lui Tehego, îl fac să se scuture de acea lehamite, dar fără să treacă prin mari frămîntări.

Autorul știe cum să creeze o bună atmosferă a romanului, cum să mențină un ritm lent, potrivit acelui limb al lîncezeli, cum să vină cu nucule de intrigi sau amintiri revelatoare, astfel încît să nu te plicitsească. Reflecțiile lui Frank, narator de persoana I, sînt cele care ne dau de cele mai multe ori perspectiva asupra lucrurilor și întâmplărilor. Astfel, una dintre reflecțiile sale îl vizează pe Laurence: el vede cum calitatea pe care i-o descoperise în prima zi a sosirii sale îi revine în răstimpuri pe chip, „palpitînd vizibil undeva sub piele". Este vorba de o calitate a tinereții nesupuse încă realității dure și castratoare, neatinsă de acea molcomă delăsare a acelui „loc bizar, crepuscular, la jumătatea drumului între nicăieri și undeva" care este spitalul. În contrapunct cu delăsarea cinică a lui Frank este descrisă propensiunea lui Laurence către „gestul grandios, simbolic", ce se frînge frustrant și dureros de realitatea inflexibilă, parcă imposibil de modelat sau influențat. Reflecția lui Frank despre propria viață care se viețuiește parcă de la sine indică faptul că Frank e conștient de platitudinea vieții sale, de neimplicarea sa: „viața mi s-a părut ceva separat de mine, ca o cămașă sau o pălărie pe care puteam s-o arunc pe podea și s-o împing meditativ cu piciorul". Frank are multe reflecții și aprecieri despre personaje. Întîlnindu-l peste ani pe fostul său comandant, cel care l-a chemat într-o noapte să îngrijească un rănit supus torturii, doar pentru a rezista mai departe torturii, Frank îl portretizează astfel: „Parcă aș fi fost transportat înapoi în timp, în micul avanpost de la graniță. Mi s-a făcut instantaneu frică de el, de parcă toți anii de atunci pînă acum nu existaseră. Era mai bătrîn și mai puhav decît înainte: asprimea trăsăturilor se mai atenuase. Dar era altceva în el, ceva mai adînc decît fața, care mă speria. Era concentrat în jurul unui nucleu mic și dur al ființei lui, așa cum li se întîmplă celor care își dedică viața unei singure idei. La un călugăr poate fi frumos, dar la el nu era". Sînt multe astfel de reflecții ale naratorului homodiegetic Frank, care încearcă să definească situații, să descrie ființe, să le surprindă esența. Avem de-a face cu un narator reflexiv, care știe să privească, să discearnă și să analizeze. Aceasta este acțiunea lui de spectator meditativ la priveliștea lumii și la întîmplările sale.

Romanul lui Damon Galgut este o ficțiune puternică, bine concretizată, cu o atmosferă remarcabilă, care te ține pe tot parcursul lecturii, în așteptarea a ceva care să destrame pînza acelui limb în care sînt aruncate nemilos personajele sale. —

---

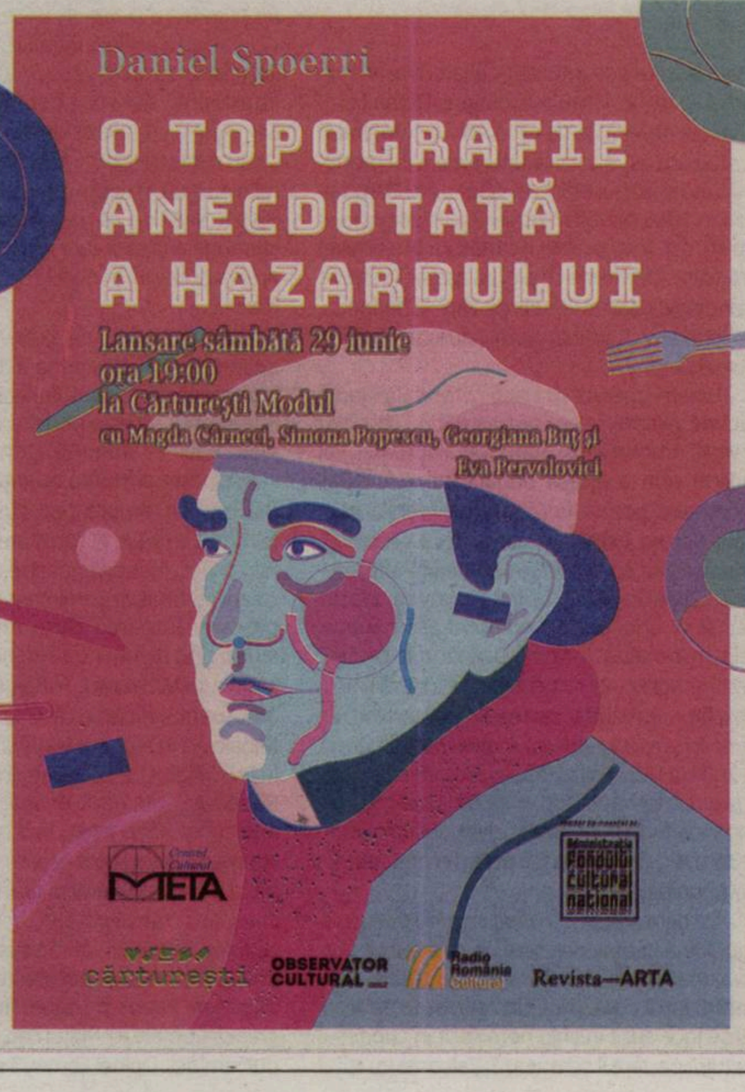
## Lansare *O topografie anecdotată a hazardului* de Daniel Spoerri

**Sîmbătă, 29 iunie, ora 19.00, la Cărturești Modul, se va lansa volumul lui Daniel Spoerri, *O topografie anecdotată a hazardului*, Editura Meta, Fundația Culturală Meta, cu texte de Georgiana Buț, Jean-Paul Demoule și Eva Pervolovici.**

Daniel Spoerri, una dintre figurile marcante ale mișcării Noului Realism și Fluxus, s-a născut în Galați, a copilărit la Iași, cu toate acestea cartea sa manifest, apărută în Franța în 1962, nu a fost niciodată tradusă în română, ceea ce ne-a apărut ca o necesitate și o urgență absolută, cu atît mai mult cu cît artistul a împlinit pe 27 martie 2024 vîrsta de 94 de ani.

Nu este vorba despre un roman, ci despre o carte de artist, în același timp poetică și plină de umor, care transpune în literatură programul său conceptual. Daniel Spoerri povestește istoria personală a diverselor obiecte ce se aflau pe masa din atelierul său, la un moment precis.

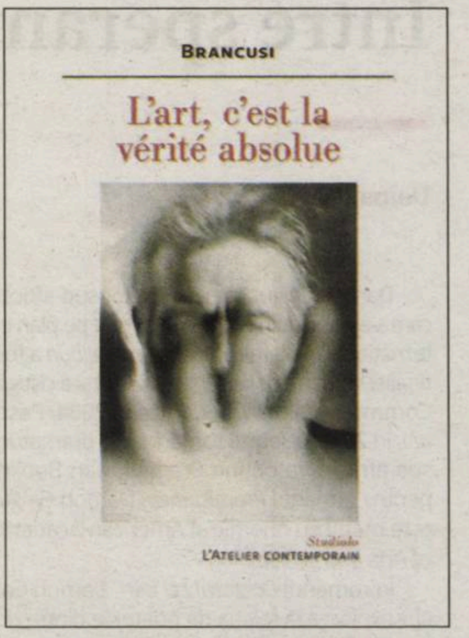
Prima ediție în limba română, apărută la Editura Fundației Culturale Meta, cu sprijinul AFCN, cuprinde o prefață a criticului Georgiana Buț și un eseu de Jean-Paul Demoule, arheolog care a lucrat cu Daniel Spoerri în cadrul unui performance imaginat de acesta. În 1982, artistul a îngropat resturile unui banchet la care au participat 80 de persoane, care au fost dezgropate în 2010 și 2016, după regulile artei arheologice. Astfel, hărții topografice din 1962 prezenta ediție îi adaugă un material inedit, releveul arheologic al săpăturilor *Dejunului sub iarbă* din 2016. Cartea se închide cu un jurnal de filmare ce retrasează parcursul filmului documentar *Topografia Hazardului*, între temporalități și spații geografice diferite, încadrate de săpăturile arheologice din 2016. Jurnalul este punctat de QR-coduri care trimit la secvențe din culisele filmului, *dezgropate* la rîndul lor, pentru prezenta ediție, din materialul filmat. —


Daniel Spoerri
O TOPOGRAFIE ANECDOTATĂ A HAZARDULUI
Lansare sâmbătă 29 iunie
ora 19:00
la Cărturești Modul
cu Magda Cârneci, Simona Popescu, Georgiana Buț și Eva Pervolovici
META
Administrația Fondului Cultural Național
cărturești
OBSERVATOR CULTURAL
Radio România Cultural
Revista—ARTA

# În intimitatea laboratorului de cercetare al Doinei Lemny

## Constantin Brâncuși – note și aforisme

**Cristian-Robert VELESCU**



Brancusi

L'art, c'est la vérité absolue

Studiolo

L'Atelier contemporain

A apărut de curînd la Editura L'Atelier Contemporain, în limba franceză, ultima – dar nu cea de pe urmă – carte consacrată de Doina Lemny studiului personalității și artei lui Constantin Brâncuși. Într-o conversație prietenească pe care am avut-o cu autoarea, într-un moment în care cartea era deja pe drum, cu o modestie exagerată, Doina Lemny a caracterizat-o ca fiind „o cărțulie". Spre deosebire de celelalte cărți pe care mi le-a oferit, aceasta mi-a parvenit fără dedicație, ceea ce regret. La o primă și superficială privire, cartea părea a fi una dintre cele nu foarte întinse pe care autoarea le-a publicat, strecurîndu-le printre monografiile masive pe care le-a consacrat în cursul carierei sale lui Constantin Brâncuși. Despre acestea din urmă am scris în mod elogios, fără a neglija nici una dintre ele.

Voi începe printr-o caracterizare care sper să nu fie pripită: cartea „de mică întindere" ce se află în fața mea îmi pare a fi cea mai importantă contribuție pe care Doina Lemny a adus-o în cîmpul brâncușologiei, înrudită, de altfel, cu toate celelalte pe care le-a scris. „Înrudirile" sînt de descoperit chiar la o simplă considerare a copertelor. Pe aceea a ultimei monografii apărute la Editura Gourcuff Gradenigo din Montreuil ne este dat să citim *Brancusi. La Chose vraie*, în vreme ce pe coperta cărții apărute la L'Atelier Contemporain cititorul descoperă un titlu asemănător și totodată complex: *L'art, c'est la vérité absolue*. Și un al treilea exemplu merită a fi adus în discuție. Catalogul expoziției Brâncuși organizate la Bruxelles în cadrul Festivalului Europalia, apărut în 2019 sub coordonarea Doinei Lemny, poartă, așijderea, un titlu înrudit: *Brancusi. La Sublimation de la forme*.

„Numitorul comun" ce poate fi abstras din lectura amintitelor titluri vădește interesul pe care Doina Lemny îl îndreaptă către semnificația operei brâncușiene, identificabilă „adevărului" și „adevărului absolut". La acesta sculptorul accede – plastic gîndind – prin „sublimarea formei". Judecînd după titlurile ultimelor sale cărți, ai zice că Doina Lemny îmbrățișează în mod tacit interpretarea operei sculptorului român în cheie platoniciană, un drum pe care brâncușologia s-a angajat începînd cu etapa sa aurorală. Am în vedere una dintre cărțile lui V.G. Paleolog, apărute încă în timpul vieții artistului, fapt pe care Brâncuși l-a zădărnicit în cazul altor exegeți. Într-una din cărțile lui Paleolog, apărută în 1947, în limba franceză, descoperim uluitoarea afirmație: „Par la considération de la Forme en Soi, on saisit le contour existentiel de l'idée". Totuși, titlurile pe care Doina Lemny le-a așternut pe copertele cărților sale se lasă interpretate și ca expresie a unui paradox, căci, prin structura personalității sale de cercetător, ea se apleacă în mod prudent și totodată perfect științific asupra „corpului material al operei", evitînd „arcanele" celui spiritual, purtător al mesajului încifrat de sculptor în structurile operei. Nu este acesta un reproș pe care i-l aduc, ci doar o constatare obiectivă. Am indicat, în fapt, una dintre căile pe care istoricul de artă se poate angaja, dintre cele trei posibile: forma plastică (altfel spus, corpul material al operei), semnificația operei și, în cele din urmă, dimensiunea ei antropologică. Cele trei căi care se deschid înaintea istoricului de artă le-am preluat dintr-o admirabilă conferință a profesorului Horst Bredekamp, ținută în fața studenților de la UNARTE. Doina Lemny a ales-o pe cea dintîi, pe care o slujește într-un mod admirabil și acut personal, prin aceea că – înainte de a considera opera statuară în plasticitatea sa – ea caută temeiurile amintitei plasticități în fabuloasa arhivă Brâncuși, cea aflată la Centrul Pompidou din Paris. Abia ulterior, după ce documentele au fost cercetate, Doina Lemny trece la descrierea propriu-zisă a operelor statuare, abordîndu-le din punct de vedere formal și, desigur, cronologic.

Nu doar că Doina Lemny a manifestat, de-a lungul parcursului ei de cercetător, un adevărat cult închinat documentului, dar toate cărțile pe care le-a lăsat sînt construite în jurul a două axe: una cronologică, în lungul căreia sînt înșirate documentele prin mijlocirea cărora conturează biografia și devenirea operei sculptorului, și a doua tematică, cea care îngăduie clasarea documentelor aflate în arhivă. În punerea în joc a axei cronologice, Doina Lemny a fost devansată de executorii testamentari ai sculptorului. Autori ai unei excelente monografii închinate lui Brâncuși, apărută la Flammarion în 1986, Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati au fost primii deținători ai „arhivei Brâncuși". De vreme ce și ei au așezat în ordine cronologică documentele pe care le dețineau, considerăm că, grăbindu-se, i-au luat-o înainte Doinei Lemny.

> **L'art, c'est la vérité absolue** ***aruncă lumini lămuritoare asupra ungherelor puțin sau deloc cercetate ale vieții și artei lui Brâncuși.***

Este momentul să justific propria-mi judecată de valoare, aceea potrivit căreia *L'art, c'est la vérité absolue* este capodopera autoarei. Voi începe prin a apăsa pedala subiectivității, aceea care, potrivit unui admirabil vers al poetului Mircea Ivănescu, „amestecă ecourile", prin aceasta chiar oferind delicatețe interpretării. Cu ani în urmă, Doina Lemny m-a făcut părtaș al unui proiect editorial asemănător celui materializat în volumul apărut la L'Atelier Contemporain, lucru pentru care îi rămîn recunoscător. A rezultat cartea *Brâncuși inedit, însemnări și corespondență românească*, apărută în 2004 la Humanitas. Atunci, fiecare dintre noi a preluat tematic „loturi de documente", pe care le-am analizat global, din punct de vedere tematic, punînd în joc puterile metodei fenomenologice.

De data aceasta, în *L'art, c'est la vérité absolue*, Doina Lemny ne oferă un cu totul alt parcurs, marcat de o profundă originalitate. Este pentru întîia oară, cred, cînd glasul cercetătoarei se face auzit în chip nemijlocit în cuprinsul textului pe care îl semnează. Valoarea cu totul particulară a acestei cărți constă în aceea că Doina Lemny ne introduce în propriul ei laborator de cercetare, căruia îi putem spune și „de creație". Cititorul este pentru întîia oară confruntat cu instrumentarul care a prezidat la elaborarea marilor ei monografii – de altfel, dependente una de cealaltă. La timpul cuvenit am arătat cum acestea se raportează la procedeul brâncușian al serialității. Ele decurg una din alta, aidoma operelor statuare supuse unei gîndiri de natură serială, aceasta îngăduindu-i sculptorului nu să realizeze o nouă copie după o sculptură deja elaborată, ci să schițeze încă un pas în direcția sesizării „conturului existențial al ideii platoniciene", care, de ordine divină fiind, nu poate fi nicicînd epuizată. Alegînd vocabula „instrumentar", nu am avut în vedere documentele de arhivă cercetate de autoare, ci chiar modul ei personal, exemplar de a se raporta la toate aceste documente.

Cartea cuprinde trei părți atent delimitate. Prima se identifică textului semnat de Doina Lemny: *Des notes d'atelier aux aphorismes* (*De la notele de atelier la aforisme*). A doua parte cuprinde textele redactate de sculptor, organizate din punct de vedere tematic – *Aphorismes* (*Aforisme*), *Écrits sur l'art* (*Scrieri despre artă*), *Écrits sur la vie* (*Scrieri despre viață*), *Écrits divers* (*Scrieri diverse*), *Écrits littéraires* (*Scrieri literare*), *Écrits autobiographiques* (*Scrieri autobiografice*). În sfîrșit, a treia parte, intitulată *Textes sur Brancusi* (*Texte despre Brâncuși*), cuprinde scrieri ale diverșilor autori închinate în cursul vieții sculptorului român. Fără a le mai înșira pe toate, voi atrage atenția asupra textului *MM: Constantin Brancusi. A Summary of Many Conversations*, cît și asupra aceluia intitulat *Marcel Mihalovici: Esquisse biographique de Brancusi*. Deosebit de interesante sînt considerațiile pe care Doina Lemny le-a consacrat identificării misteriosului – sau misterioasei? – MM. Investigația autoarei e purtată în textul inaugural pe care îl semnează, dat fiind că „rezumatul conversațiilor" cuprinde afirmații care interferează adesea cu acelea prezente în notele de atelier sau în aforisme.

Am afirmat cu toată convingerea că ultima apariție editorială semnată de Doina Lemny îi încununează creația și cariera. Totuși, cum nici Partenonul nu este perfect, voi adăuga cîteva platoniciene – vreau să spun palide – note de subsol, care ar putea nuanța unele afirmații. Mă opresc asupra textului pe care Doina Lemny îl atribuie în totalitate lui Marcel Mihalovici. Din discuțiile noastre comune, purtate cu ani în urmă, îmi amintesc bucuria și emoția pe care autoarea cărții mi le-a împărtășit atunci cînd a izbutind să identifice scriitura olografă a lui Mihalovici. Totuși, acesta nu este un argument suficient, care să îl transforme pe Mihalovici în autor al textului. Din considerațiile lui Mihalovici, publicate în 1990 de Valeriu Râpeanu sub titlul *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*, text care știu că îi este cunoscut Doinei Lemny, aflăm că Marcel Mihalovici a scris sub directa dictare a lui Brâncuși, ceea ce îl transformă pe acesta din urmă în coautor al textului. Dintre lecturile lui Brâncuși, Doina Lemny le amintește pe acelea din Milarepa, Papus și Lao Zi. Nu pot decît să regret că numele lui Platon nu completează „trioul" amintit. Doinei Lemny îi sînt cunoscute interpretările în cheie platoniciană pe care le-am oferit unora dintre operele sculptorului. M-am sprijinit mult pe afirmațiile lui V.G. Paleolog, pe acelea ale executorilor testamentari, dar mai cu seamă pe o mărturie a sculptorului Mac Constantinescu, pe care, comparînd-o cu actualul demers editorial al Doinei Lemny, luat în ansamblul său, o consider la fel de prețioasă: „În vremea aceea, la căderea serii, Brâncuși asculta lecturi din clasicii greci, dialogurile lui Platon, spre exemplu". Tot așa, punîndu-mă în locul Doinei Lemny – ceea ce e greu de imaginat –, însemnările lui Brâncuși despre Dada și dadaism le-aș fi scos de sub egida simplului „amuzament", considerîndu-le adevărate fragmente de manifest dadaist, cum de altfel se poate citi în catalogul apărut în 2019, la Bruxelles.

Tonul confesiv, propriu persoanei întîi a singularului, conferă relief și profunzime subcapitolului intitulat „Retour aux manuscrits". Este, acesta, un jurnal asimilabil aceluia al unui creator, în paginile căruia cititorului îi este dat să asiste nemijlocit la „zbaterile intelectuale" ale aceluia care scrie, la îndoielile sale, dar și la bucuria descoperirii. Citez din Doina Lemny: „Aceste două dosare sînt alcătuite din circa două mii de fițuici sau fragmente de hîrtie sau plicuri, pe care artistul își nota cugetările, fără a le data vreodată. A fost dificil să-mi formez o opinie precisă asupra înlănțuirii cronologice a acestor scrieri".

Consider că efortul Doinei Lemny trebuie asimilat celui al unui arheolog al spiritului. Cititorul cărții urmează să și-o imagineze pe autoare ca fiind confruntată cu cele două mii de fițuici nedatate, care așteptau să fie puse în ordine. Lucrurile devin încă și mai complexe cînd ne amintim că tot așa procedase și Auguste Rodin, care trebuie reconsiderat, din multe puncte de vedere, în calitatea sa de mentor al lui Constantin Brâncuși. Acesta din urmă continua să-l imite pe maestru și după aprilie 1907, cînd cei doi s-au despărțit. Elenistul Mario Meunier, ultimul secretar al lui Rodin și oaspete al atelierului lui Constantin Brâncuși, relatează cum Rodin își așternea gîndurile pe orice, pînă și pe manșetele cămășilor. Toate îi erau încredințate secretarului, sub semnătură. Acesta trebuia să vegheze asupra lor, apoi să le „aranjeze", așezîndu-le într-un context coerent. Tot așa ar fi procedat și Brâncuși dacă ar fi avut un secretar la dispoziția sa. Iată ce afirmă Marcel Mihalovici în memoriile sale: „[...] era în mica sa odaie de culcare, lungit pe divan, iar eu cu un maldăr de foi albe stăteam la masă, și îmi dicta întîmplări din viața lui, pe care eu încercam să le aranjez".

Restrînsă ca număr de pagini, cu un text de autor concis, însă de o mare concentrare a gîndului, ultima carte a Doinei Lemny aruncă lumini lămuritoare asupra ungherelor puțin sau deloc cercetate ale vieții și artei lui Brâncuși. De vor fi așezate în contextul arhitecturii spirituale a epocii, amintitele lumini își vor spori, fără nici o îndoială, strălucirea. —

Lecturi în vremuri de austeritate

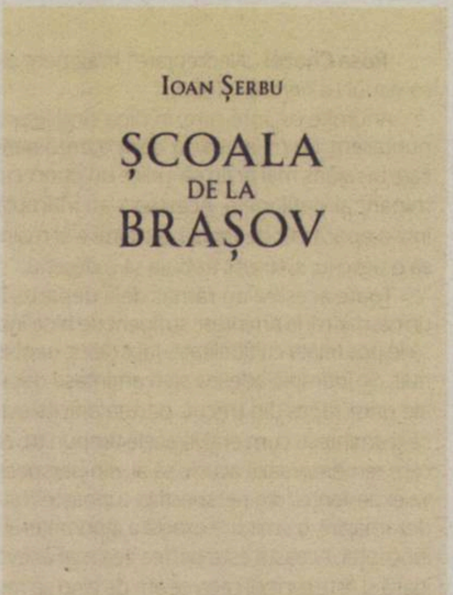
# De la Bookfest culese

Cristina MANOLE

■■■ Din păcate, sîntem obligați să vorbim acum despre **Radu Părpăuță** (n. 1955) la timpul trecut. A fost un remarcabil prozator, un distins traducător de literatură și filozofie rusă și un admirabil povestitor, care poseda „geniul limbii" ( O. Nimigean), continuînd o bine știută tradiție a prozei moldovenești, începută cu Neculce și Creangă și ajungînd pînă la Păstorel Teodoreanu, după cum elegant se exprimă un cititor profesionist de exigența lui Octavian Soviany. Care își continuă prezentarea: „Păstrînd o distanță politicoasă față de proza care se scrie la noi în ultima vreme, născută adesea din frustrări, angoase și resentimente, Radu Părpăuță readuce în actualitate «fața zîmbitoare» a literaturii, altoită pe un sîmbure ancestral de înțelepciune", după cum citim pe coperta volumului *Dincolo de perete* (Editura GRI, 2023, cu o jucăuș-(auto)ironic-simpatică „Predoslovie" a autorului, care semnează, parcă premonitoriu, „Sub Salcie"). Autoprezentarea autorului în termeni melancolici și presărată cu o mulțime de vorbe de duh – marcă înregistrată Radu Părpăuță – despre ce putem găsi în acest volum din nefericire postum este o evaluare corectă. Despre conținutul propriu-zis – dar și o fișă biobibliografică utilă pentru a înțelege personajul, om-scris/citit-viață-*Koneț filma*-moarte – ni se livrează toate detaliile. Tematica textelor, „un talmeș-balmeș care nu apucă să fie pus pe căprării", rămîne diversă și se constituie într-o suită de „texte cu tentă literară" (operăm cu materialul oferit de Radu Părpăuță ), ce ar vrea să fie „pîcle și fierberi", „bulbuceli de suprafață", „după cum m-a dus sinusoida cugetului", într-un registru pliat pe umorul și deșertăciunea unui poet azi practic uitat, George Topîrceanu. Nu știu dacă se mai studiază azi poezia lui Minulescu sau a lui Topîrceanu la școală, dar aș crede că nu ne-ar strica să o parcurgem doar de dragul unei anume stări de spirit care ne lipsește. Parcă. Toate notele-glosele-fulgurațiile-comentariile, mai lungi sau mai scurte, instantaneele sau „divagațiile despre salcie și locuitoarele ei" – o bijuterie de fragment dedicat lui Bohumil Hrabal, un scriitor ceh de notorietate mai mică decît internaționalizatul Kundera, dar un nu mai puțin atent diarist –, trecute prin filtrul melancoliilor lui Părpăuță și expuse pe acel Facebook, se constituie ca un soi de radiografie a ceea ce nu se vede. Viața unui om, fie el și scriitor, lumea lui, ce îmbrățișează toate aspectele universului rural, trăit pe viu, și nu imaginat, sînt extrem de atent povestite. Chiar dacă ședem ore în șir în fața micilor ecrane și tastăm pînă la sațietate, livada din spatele casei tot înflorește și tot ce am învățat cîndva despre plante și animale încă mai există. Observațiile prozatorului despre această Românie arhaică pică bine în lumea noastră (aparent) super- și hipertehnologizată. Care e așa cum e. Sîntem tot mai singuri într-o lume în care aparent sîntem împreună. Radu Părpăuță face literatură mare pregătindu-se să moară. Discret. Cum a și trăit și scris. Va muri în timpul somnului. Probabil și sănătos pe deasupra. *Dincolo de perete* este un elogiu adus vieții. Și literaturii pe care prozatorul moldav a servit-o exemplar. O *Rugăciune* din coada cărții, amar senină și împăcată cu sine, ar merita adusă la cunoștința tuturor. Căutați și citiți cartea lui Radu Părpăuță *Dincolo de perete*. Veți descoperi un om și un scriitor de toată isprava. Cam atît.

Dincolo
de perete
Radu Părpăuță
4,9 K prieteni
Editura GRI

■■■ Printr-o recentă apariție editorială semnată de **Ioan Șerbu** (n. 1983), sîntem proiectați într-un alt areal al complexei lumi literare românești. Trecem din ancestrala și melancolica Moldovă în mult mai așezata și multiculturala Transilvanie. Ioan Șerbu este absolvent de Filologie brașoveană și ne oferă o vastă și atent cizelată sub toate aspectele – teoretico-documentare – panoramă, prin intermediul lucrării sale de masterat publicate la Editura Casa de pariuri literare, în 2024, sub titlul *Școala literară de la Brașov*. Doar că ceea ce reușea Radu Părpăuță de unul singur se consumă acum în grup, la Brașov. Literatură și prietenie, tinerețe zburdalnică și iconoclastă, lecturi și examene, viața tineretului studios dintr-un mare centru intelectual, săsesc cîndva și ajuns industrial în anii dezvoltării multilaterale a unei Românii care încă mai pitește numeroase povești ce, prin osîrdia unor studioși cercetători precum Ioan Șerbu, ies la lumina rampei. Despre ce este vorba? Simplu, despre Universitatea Transilvania din Brașov. Și despre așa-numita Scoală de la Brașov, un grup de scriitori care ajung să fie profi acolo – Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Virgil Podoabă, Cornel Moraru etc. – și se raliază cumva activității unor tineri studenți. Ce se înmulțesc și se metamorfozează și în autori. Comunism, capitalism după 1989, se scrie poezie, proză, eseu, ba chiar și dramaturgie – mai puțin, dar Mihai Ignat e deja un nume consacrat –, se fac traduceri, se face publicistică de zor, se scrie și se polemizează, atunci cînd nu se și desființează. Grupări, reviste, prietenii. Toate se vor aduna și vor face faima acestui grup. Cei patru muschetari care alcătuiesc nucleul grupului coagulat și pilotat, discret uneori, zgomotos alteori, de efervescentul Alexandru Mușina sînt Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea. Asta ca să începem cu numele cele mai clopoțitoare ale unei vieți/mișcări literare mult mai extinse, la care a participat o întreagă generație. Ioan Șerbu coagulează meticulos informații, cotrobăie prin biblioteci și arhive – și ale Securității –, pune cap la cap istorii ale acestui grup de tineri scriitori, care vor deveni o pagină distinctă de istorie literară. Muncă laborioasă și migăloasă care se concretizează într-un bogat corpus de informații și analize de istorie literară, pe care nici un viitor cercetător al vieții intelectuale românești nu-l va putea evita. O binevenită cercetare de istorie literară, dar care poate folosi și ca portret al unei anumite generații. Pentru care 1989 a modificat destine și a fracturat biografii. Unele, în bine, altele, Dumnezeu știe în ce.



■■■ **Ciprian Măceșaru** (n. 1976, Cîmpina) semnează volumul de proză scurtă cu titlul misterios-mirobolant *O moarte cum tu nu ai putea avea* (Editura Litera, 2024, în nou ițita colecție „Pantazi", coordonată de un alt prozator cu ștaif precum Cosmin Perța). Avem 17 proze de dimensiuni variabile, decupaje dintr-o realitate în mișcare, extrem de pregnante pentru bucuria prozatorului și a poetului fotograf, căruia parcă nu ar vrea să-i scape nimic din ceea ce se consumă prin preajmă. Fără să fie ironic peste poate, fără să fie analist chițibușar în a găsi vicii și defecte, Măceșaru oferă senin și dezinhibat o suită de bune proze cu tîlc indus, alese parcă din buna școală a lui Cehov. Oameni mai mult sau mai puțin de prisos, care, fiecare, își caută un rost. O protecție. Toți vrem să fim. Sîntem. Vieți bineînțeles trecute și filtrate prin prisma urmașilor americani ai lui Anton Pavlovici. De la Raymond Carver și John Cheever la un Bukowski mai temperat, cum nu a fost americanul nicicînd. Proze extrem de tensionate, nu se pierde vremea degeaba, se trăiește intens sau cu indiferență, mereu e cîte un punct final la o curgere epică – altfel, cu numeroase semne de întrebare. Mereu cîte un *ce*, cîte un *de ce* care nu așteaptă răspuns. Asta e, asta a fost. Proza ce închide acest grupaj, *Și se făcu întuneric*, concretizează eșecul unei generații care a crezut că poate schimba fața României. Ce-a fost o să mai fie, asta e, și basta. Măceșaru nu e nici optzecist, nici textualist, nici douămiist sau fracturist, nu este afiliat nici unei școli sau și nici unui curent literar, ce se ciocnesc și intersectează într-o incomensurabilă dispută pentru niște inutile locuri ale unei inutile ierarhii literare. După atîtea cărți, e Ciprian Măceșaru. Este loc pentru toată lumea. Și Ciprian Măceșaru – care știe ce știe – preferă să fie un meloman și fotograf care își degustă, hîtru și zîmbăreț, propriile proze. Admirabile altminteri. Am zis ceva rău? E dreptul meu, noroc că nu am intrat și eu în vîrtejul acesta.

Ciprian
Măceșaru
O moarte
cum tu nu
ai putea avea
LITERA
PANTAZI

■■■ Un soi de *Festschrift* este dedicat unei personalități ce a activat de-a lungul unei alte lungi vieți intelectual-literare într-o Românie care nu mai este. Dacă ne-am mutat din Moldova în Transilvania, acum ne fixăm într-un București în care, cîndva, comunitatea iudaică era numeroasă, prosperă și activă. Multe de pritocit în acest punct. Oameni, destine, cariere, portrete în diverse culori, topografia unui oraș și viețile locuitorilor lui. Iată că, prin intermediul unui personaj de poveste, se recreează o lume și este resuscitat un timp. Ambele, la fel de reale. Profesorul Carol Iancu coordonează apariția unui volum colectiv pus sub genericul *Țicu Goldstein, un intelectual de elită* (Editura Hasefer, 2023), ce reia lucrările Simpozionului „Țicu Goldstein" ținut la București în 8 martie 2020, la care s-au adăugat texte noi. Materialele ce compun întregul corpus de texte sînt grupate în patru secțiuni. Prima, pusă sub genericul „Personalitatea lui Țicu Goldstein", adună contribuții biografice și bibliografice legate de un intelectual evreu (1929-2019) care a văzu și a trăit multe în îndelungata sa existență. Nu e chiar ușor și simplu să fii evreu în România. Nici aiurea în lume, ca să fim corecți pînă la capăt. Portrete alcătuite cu multă empatie semnează profesorii Carol Iancu și Adrian Niculescu, cărora li se adaugă caldele acolade filiale și amicale ale lui Felix Goldstein și ale Marinei Nicolaev. Al doilea grupaj cuprinde interesantissime articole semnate de Ștefan Cazimir („Cilibi Moise, actualizat de Țicu Goldstein"), Michael Finkenthal, de la Ierusalim, și Vasile Morar, Răzvan Voncu și Felicia Waldman („Țicu Goldstein, recuperator de valori pierdute") de la București, printre alții, toate contribuind la alcătuirea unui portret din piese ale unui uriaș mozaic. Iulia Deleanu ne prezintă multe detalii din viața unui om legat de cultură prin toți porii. Partea treia a volumului cuprinde nouă texte de Țicu Goldstein, în timp ce numeroase fotografii alcătuiesc o inedită, cred, pentru mulți cititori „Anexă iconografică". Una peste alta, o binevenită recuperare a memoriei unui intelectual discret și profund atașat valorilor iudaismului. Cartea, finanțată de Guvernul României, vine într-un moment cînd antisemitismul se revigorează atît în Europa, cît și în restul lumii. Din păcate. —

CAROL IANCU
(coordonator)
Țicu Goldstein.
un intelectual de elită
HASEFER

LA VOZ A TI DEBIDA

# S-a încheiat cea de-a şasea ediţie a concursului de traducere literară pentru studenţi, „La voz a ti debida“

Vineri, 24 mai 2024, în Sala Auditorium a Institutului Cervantes din București, a avut loc ceremonia de premiere a cîștigătorilor celei de-a VI-a ediții a concursului național de traducere literară din limba spaniolă în limba română „La voz a ti debida“, adresat studenților din universitățile din România şi organizat de Departamentul de Limbi şi Literaturi Romanice, Clasice şi Neogreacă al Universității din București, cu sprijinul Institutului Cervantes din București, al Ambasadei Spaniei, al Ambasadei Republicii Argentina şi al revistei *Observator cultural.*

Din juriu au făcut parte: prof. dr. Mianda Cioba (Universitatea din Bucureşti), prof. dr. Carmen Muşat (Universitatea din Bucureşti şi director al revistei *Observator cultural*), conf. dr. Oana-Dana Balaş (Universitatea din Bucureşti), lect. dr. Mioara Angheluță (Universitatea din Bucureşti), dr. Rafael Pisot Díaz (Institutul Cervantes din Bucureşti), Irina Călin (realizatoare radio şi traducătoare).

Decernarea premiilor s-a desfăşurat în prezenţa dlui Jorge Jiménez-Zumalacárregui, director al Institutului Cervantes din București, a Excelenţei Sale, dl Carlos Alejandro Poffo, ambasadorul Republicii Argentina în România, şi a dlui Javier Menéndez Sánchez, ataşat pentru învăţămînt al Ambasadei Spaniei în România, a conf. dr. Oana Balaş, prodecan al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine a Universității din București.

Au fost acordate trei premii şi trei menţiuni. Premiul I constă în publicarea traducerii în revista *Observator cultural* şi într-un voucher valoric pentru bilete de avion, oferit de Institutul Cervantes. Ambasada Spaniei, Ambasada Republicii Argentina şi Institutul Cervantes au oferit premii în cărți tuturor cîştigătorilor.

**Premiul I:** Darius-Aurelian Dragomir-Cozma (Universitatea de Vest din Timişoara)

**Premiul al II-lea:** Nicoleta-Alina Constanda Vulcănescu (Universitatea din Craiova)

**Premiul al III-lea:** Camelia Loredana Săvinescu (Croitor) (Universitatea „Ştefan cel Mare” din Suceava)

**Menţiuni:** Adriana-Corina Ghencea (Universitatea din Bucureşti), Andreea-Maria Băceanu (Universitatea din Bucureşti), Indra-Flavia Iosef (Universitatea din Bucureşti)

## Traducerea cîştigătoare:

**Darius-Aurelian Dragomir-Cozma** (doctorand, Universitatea de Vest din Timişoara)
Pseudonim: Guadalavida

**Leopoldo Lugones**, *Infinitul* (din volumul *Las horas doradas*, 1922)

Cîntă greierele. Plopii prelungi
Pînă către stele se avîntă.
Liniștea suavă stă s-o atingi.
Și cel greier cîntă, cîntă, cîntă.

Se-nvîrtesc angrenajele lumii,
Cu sclipirea terifiantă a lor
Și aici, în poala meditațiunii,
E un astronom al rațiunii
Ce le întoarce cheia arcurilor.

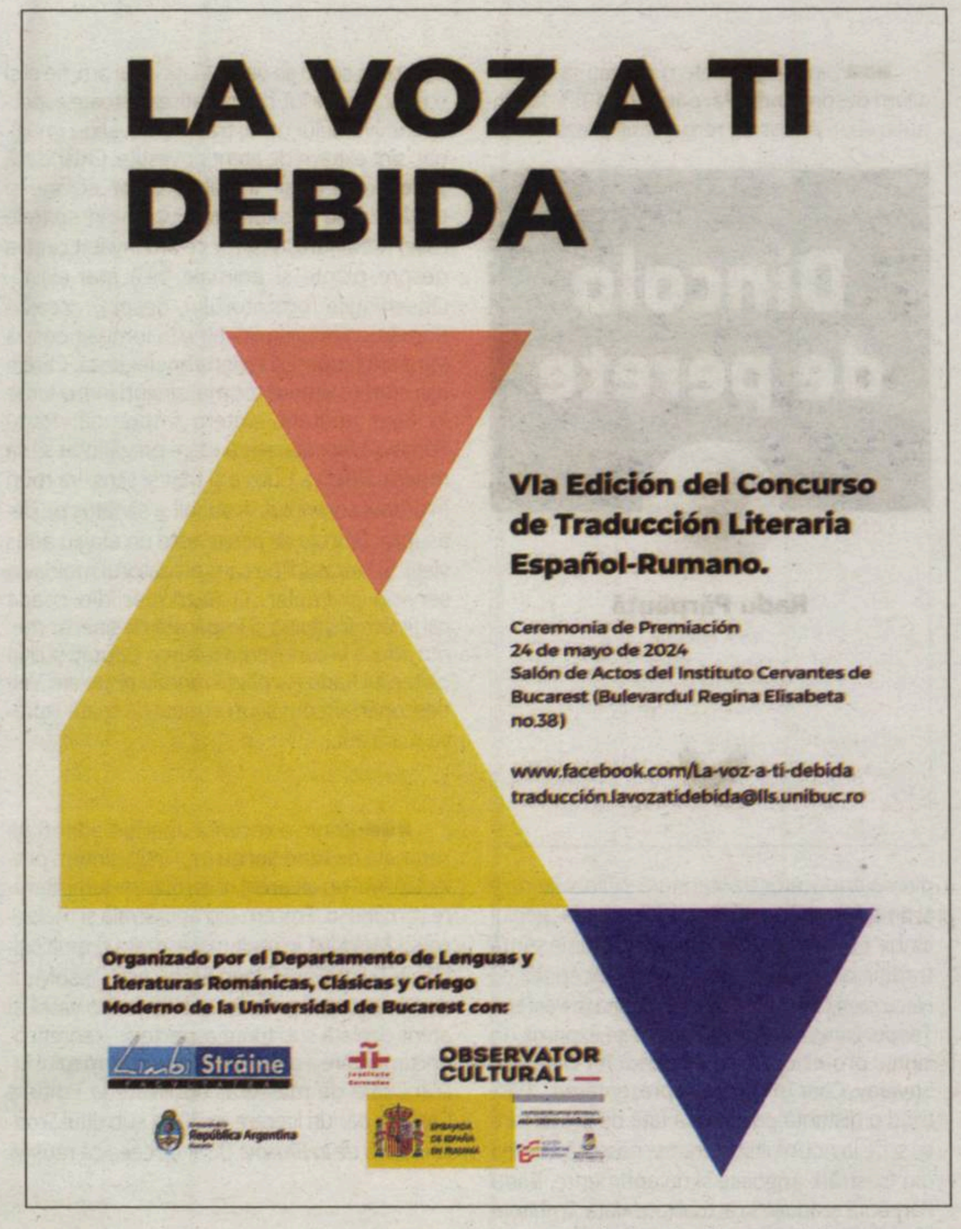
**Carmen Martín Gaite**, *Norii* (din volumul *La barca nevada*, 1947)

Norii de furtună
la asfințit
sînt mîini care mă strîng de grumaz.

Pe unde s-au împrăștiat?
Ce vînt i-a suflat?

Pămîntul meu suferea de sete
și a rămas întins într-o încremenire
de plumb și de neliniște.
Zimbri negri,
ochiuri de cer,
chipuri de vrăjitoare în formare,
munți care galopează;
par dîre de cenușă
care se sting.

Vai! Au plecat norii
fără să plouă.



LA VOZ A TI DEBIDA

VIa Edición del Concurso de Traducción Literaria Español-Rumano.

Ceremonia de Premiación
24 de mayo de 2024
Salón de Actos del Instituto Cervantes de Bucarest (Bulevardul Regina Elisabeta no.38)

www.facebook.com/La-voz-a-ti-debida
traducción.lavozatidebida@lls.unibuc.ro

Organizado por el Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas, Clásicas y Griego Moderno de la Universidad de Bucarest con:

**Rosa Chacel**, „Nedreptate“ (fragment din romanul *La sinrazón*, 1960)

Anumite cuvinte care, în clipa cînd le pronunțasem, nu mi-au părut decît o frază oarecare au ajuns mai tîrziu să indice un punct culminant al vieții mele. Acestea s-au întîmplat într-o epocă atît de frivolă, încît îmi e și rușine să o descriu; și totuși, trebuie să o descriu.

Toate acestea au rămas deja departe, în urmă, dar mi le amintesc suficient de bine încît să le pot relata cu fidelitate, fapt deloc neobișnuit. Se întîmplă adesea să-ți amintești detalii ale unor fapte din trecut; partea dificilă este să-ți amintești cum erai în acele timpuri tu, cel care rememorează acum; să ai, din perspectiva experienței, din perspectiva cunoașterii și a dezamăgirii, o amintire exactă a ignoranței și a inocenței. Aceasta este partea cea mai anevoioasă și este tocmai ceea ce am de gînd să reușesc; reamintirea inocenței, în mod deosebit, pentru că ignoranța mai degrabă sporește odată cu acumularea de noi cunoștințe: experiența și dezamăgirea ne ajută mult să-i măsurăm amploarea. Inocența, în schimb, nu este amplă: ea este sau nu este.

În fine, inocența mea nu mai există, dar îmi reamintesc tonul exact al vieții mele atunci cînd ea încă exista și trebuie să recunosc faptul că această stare poate fi resimțită doar în prima tinerețe [...].

În primăvara lui 1932, trecuseră deja vreo doi ani de cînd mă întorsesem din Europa. Absența mea fusese aproape tot atît de lungă cît toată viața mea: cînd plecasem din Buenos Aires, abia dacă aveam cîteva luni. Cu toate acestea, deși perioada respectivă nu era prea clară în mintea mea, m-a însoțit mereu ideea că stătusem aici. Ideea...? De ce nu amintirea? O amintire se transmite, se moștenește, se adoptă. Da, eu am avut întotdeauna amintirea că stătusem aici și siguranța că urma să revin. Știam că urma să mă întorc în orașul și în casa unde mă născusem, știam cum erau mobilele din casa aceea și tot ceea ce făcusem în primii mei ani de viață, călătoriile, studiile, au fost lucruri pe care le voiam isprăvite înainte de a mă întoarce. Apoi, odată ajuns aici, nu am mai încercat să cunosc lucrurile, ci doar să le recuperez. [...]

Eu locuiam în Juncal și studiam chimia, așa, pur și simplu. Locuiam singur, aveam puțini prieteni; prieten apropiat îmi era doar Javier Molina, de care mă leagă o îndepărtată legătură de rudenie: nu am o familie numeroasă. Și a început să se facă simțită primăvara, fapt care se mai petrecuse și în alte dăți, dar este vorba de acea primăvară anume, de primăvara anului 1932. Era în ultimele zile ale lui august și îmi amintesc că eram cu gîndul la primăvară atunci cînd am traversat Piața San Martín. Începea să se lase seara, era o lumină minunată, care părea că pășește peste peluza parcului. Aici, apusul e atît de scurt, încît aproape îl vezi cum trece. Adie o boare călduță, cerul este extrem de limpede, sidefiu, răspîndește o lumină goală, care trece și se ascunde între arborii stufoși și, deodată, în umbra arborilor, strălucește cîte un felinar aprins de curînd: înseamnă că gata, a trecut. În acel moment, am cumpărat *Critica* și mi-am continuat drumul către Santa Fe. —

www.polirom.ro

- Jacques ATTALI
  **Lumea, instrucțiuni de utilizare**
  Traducere din limba franceză şi note de Magda Jeanrenaud
- Radu ALDULESCU
  **Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea**
- James LACEY, Williamson MURRAY
  **Douăzeci de bătălii care au schimbat lumea**
  Traducere de Andra Hâncu şi Radu Andriescu
  Ediţia a II-a, cartonată
- Daniela ULIERIU, Raluca ARDELEANU
  **Ly și Sofi hoinare prin timp**
  Cu ilustraţii de Carmen Parii
  Vârsta recomandată 10+

**Suplimentul de CULTURĂ** Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

# „Ne-am asumat o colecție care să fie permanent pregătită pentru nou“

© Ariana Șerban

**Interviu cu Lucian Dan TEODOROVICI**

Fără îndoială, interviul de față poate fi pus și pe seama împlinirii a 20 de ani de existență a Colecției „Ego. Proză“ a Editurii Polirom. Însă multe altele sînt motivele pentru care un asemenea interviu să-i fie, printre alții, luat lui Lucian Dan Teodorovici, prozator, membru fondator și manager al FILIT și, aspectul relevant pentru interviul de față, fondator și coordonator al Colecției „Ego. Proză“. Aș dori să invoc doar două dintre acestea: necesitatea cunoașterii pieței de carte de literatură română contemporană la începutul anilor 2000 și perspectiva unui editor de cursă lungă.

**Cînd v-a apărut ideea colecției? Are legătură „Ego. Proză“ cu proiectele editoriale care au încercat, la sfîrșitul anilor '90-începutul anilor 2000, să apară la Iași (aici mă refer, de pildă, la Editura OuTopos și Editura Versus sau, de ce nu, chiar și la colecția „EGO“ din cadrul Editurii Polirom)?**

Mai întîi, pentru a schița un context, trebuie spus că, în acea perioadă, editurile se orientau chiar cu mult mai multă insistență decît azi spre cartea străină, iar scriitorii români își publicau cărțile, în mare parte, în regie proprie. La finalul anilor '90 și începutul anilor 2000, existaseră totuși două încercări semnificative de colecții de proză românească, anume „Purgatoriu“ de la Nemira, coordonată de Dan Petrescu, și cea de la Editura Allfa, parte a grupului All, coordonată de Augustin Frățilă. Ambele s-au confruntat cu acea perioadă de dezinteres pentru proza contemporană autohtonă, căci erau anii în care se vindeau enorm diverse titluri ultracomerciale cu nume străine pe coperți, așa că le-a fost greu să reziste în timp. Era deci necesar altceva. Adică era necesar ca o editură să-și asume un program pe termen lung, să-și asume o promovare masivă, inclusiv pierderi inerente. Era nevoie de o viziune, adică.

Contribuția mea la acea viziune a fost insistența de a-l convinge pe managerul Editurii Polirom, domnul Silviu Lupescu, că există potențial pentru literatura română, dacă încercăm să creăm noi înșine acest segment de piață. Venisem de doi ani la editură ca redactor, publicasem deja vreo trei cărți, dintre care una chiar la Polirom, iar visul meu fusese de la bun început o colecție de proză românească. Dar eu doar visam și îndrăzneam să o spun și să propun. Viziunea care a contat cu adevărat i-a aparținut lui Silviu Lupescu, care a făcut exact ce era necesar să fie făcut: a acceptat să mergem în direcția asta, apoi a decis ca editura să investească serios în lansarea și susținerea colecției. Dar de departe cel mai important lucru pe care l-a făcut a fost altul: în ciuda faptului că în anii următori colecția nu mergea strălucit din punct de vedere financiar, Silviu Lupescu a susținut-o fără urmă de îndoială. Eu însumi începeam să am ezitări, o recunosc, căci pînă la urmă venisem cu această inițiativă care aducea pierderi financiare editurii, pe cînd domnia sa nici măcar nu voia să aducem în discuție subiectul. Nu-mi dau seama dacă altora asta li se pare puțin sau mult, dar mie mi s-a părut și-mi pare încă enorm.

**Ce ați avut în vedere cînd i-ați ales pe cei șapte autori cu care ați inaugurat colecția? Existau propunerile sau a fost un proces editorial de selecție?**

Cînd discutăm despre lucruri care s-au întîmplat în urmă cu 20 de ani, inevitabil memoria include și ce ne-am mai construit noi înșine, chiar fără să vrem, în amintiri de-a lungul perioadei. Sper deci să nu greșesc descriind acele momente din perspectiva de acum. Pot spune că procesul riguros de selecție, cu minimum doi referenți și cu proiecte ample, pentru fiecare carte, prezentate ulterior în consiliul de administrație al editurii, s-a cristalizat imediat după apariția primelor șapte cărți. De fapt, a primelor nouă, căci fuseseră deja publicate alte două înaintea evenimentului „Votează literatura tînără!“, anume *Ul Baboi și alte povestiri* de Mariana Codruț și *Tinerețile lui Daniel Abagiu* de Cezar-Paul Bădescu. Pe cele șapte, dacă îmi amintesc bine, le-am ales atît din zecile de propuneri venite în anul anterior, dar și pentru că știam deja într-o anume măsură lumea literară și am început să sun scriitori pe care-i apreciam, întrebîndu-i, cu speranță, dacă au cumva o carte nouă. Cei mai mulți nu aveau pentru acel moment și ne-au trimis mai tîrziu noile lor cărți. Așa încît, pentru că timpul se strîngea și nu reușiserăm să ajungem la o „cifră magică“, necesară din punctul nostru de vedere pentru un moment de mare amploare, cum gîndiserăm lansarea prin evenimente publice a colecției, am făcut și eu o selecție din propriile povestiri, apărînd astfel a șaptea carte de care aveam nevoie atunci.

**În calitate de coordonator al colecției, ați avut momente cînd ați simțit că lucrurile nu merg așa cum v-ați dori sau, dimpotrivă, că vă depășesc așteptările? Care ar fi acelea?**

Am povestit deja, în parte, momentele mele de ezitare din primii ani, cînd colecția se impunea tot mai mult din punct de vedere cultural, însă nu avea aceleași rezultate și din perspectivă financiară. Sigur că, ulterior, situația a devenit mult mai bună și din acest punct de vedere, iar astăzi scriitorii români gîndesc succesul nu doar prin prisma reacțiilor venite din lumea literară sau mai larg culturală, ci îl pot cuantifica și prin reprinturi, prin tirajele propriilor cărți. Așa că aș vrea să mă refer mai degrabă la a doua parte a întrebării, mai plăcută: da, așteptările mi-au fost mult depășite, ca editor, după primele participări la Tîrgul de Carte de la Frankfurt și apoi la alte tîrguri literare. M-am întîlnit cu sute de editori străini, fără nici o urmă de exagerare. Și a fost uluitor pentru mine, cel puțin la început, să observ că există cu adevărat interes pentru publicarea cărților scriitorilor români în afara țării. Nu mă așteptam, dar nu fiindcă nu ar fi meritat literatura română asta, ci pentru că eu nu aveam deloc acel exercițiu, iar imaginația mea nu atinsese acele zone. Primele copyrighturi vîndute au fost o mare bucurie. Apoi au devenit obișnuință, firește. Dar n-aș vrea să trecem la următoarea întrebare fără a aminti și rolul important pe care l-a avut ICR-ul condus de H.-R. Patapievici la acea vreme în exportul literaturii noastre. Sigur, participam la tîrguri de carte, ne întîlneam cu editori, dar faptul că ICR a susținut financiar, în mod coerent și predictibil, costurile unor traduceri a contribuit foarte mult la sutele de titluri din literatura română apărute în alte limbi.

**Acum, la 20 de ani de la apariție, ce vi se pare mai dificil: începutul sau păstrarea colecției la un nivel înalt? Ce impedimente ați întîmpinat atunci și ce impedimente întîmpinați acum?**

Eu cred că drumul e mult mai dificil decît momentul în care ai intrat pe el. Impedimentele, cum le-ați numit, sînt de altă natură decît cele de la început. În urmă cu 20 de ani, am explicat, cea mai mare problemă și cea mai dificilă provocare era că nu exista cu adevărat o piață pentru cartea de literatură română. Astăzi, acea piață există. Au apărut multe alte edituri care publică proză autohtonă, așa încît în momentul actual e important, înainte de toate, să menții și să extinzi o bază de selecție, apoi selecția în sine să fie riguroasă, să ai capacitatea să nu cazi în capcana unor trenduri care pot dăuna calității acestei selecții și, evident, să reușești să menții interesul scriitorilor pentru publicarea în colecție, căci acum există pentru ei o ofertă largă, dar în egală măsură pe cel al cititorilor, care la rîndule au de unde alege. Tocmai de aceea pentru mine e o reală bucurie faptul că, după 20 de ani, Colecția „Ego. Proză“ continuă să fie foarte importantă în contextul literar actual și nu a rămas doar o deschizătoare de drumuri.

**Am tot citit părerea că „Ego. Proză“ nu și-a propus nicicum să creeze o școală literară, iar asta se poate proba prin titlurile apărute de-a lungul timpului. Însă, în contextul anilor 2000, ea și-a propus să fie un proiect al unei generații? Cît de mult sau puțin putem asocia „Ego. Proză“ cu generația 2000? S-a dezvoltat colecția datorită generației sau generația datorită colecției?**

E posibil ca, de la un anumit moment, să ne fi gîndit că putem fi un reper editorial al unei generații literare. Spun „e posibil“ întrucît n-a existat o misiune culturală asumată în sensul ăsta, n-au existat discuții explicite și strategii într-o asemenea direcție. Mai degrabă, timpul a consfințit o realitate: au apărut scriitori care s-au definit public ca „autori Polirom“, asta a fost apoi și perspectiva multor critici literari, așa încît era inevitabil să ni se transfere și nouă ideea. Totuși, e important să subliniez că n-am avut noi înșine această perspectivă dintr-un motiv simplu: colecția, spuneam la început, s-a bazat pe o viziune pe termen lung. Chiar foarte lung, aș zice fără ezitări. Iar viziunea asta n-are cum să fie alipită unei singure generații, de vreme ce ne-am asumat o colecție care să fie permanent pregătită pentru nou. Pentru literatura nouă. Cu alte cuvinte, pentru generații literare, nu pentru o generație. Sper să nu sune emfatic, căci eu vorbesc aici despre ce și-a propus și își propune să fie această colecție, nu dau o definiție a ei.

Cît privește ultima întrebare din seria de mai sus, anume dacă s-a dezvoltat colecția datorită generației sau generația datorită colecției, cred că sînt ultimul om care ar trebui să răspundă la ea. Pentru că aici chiar aș risca să dau un răspuns emfatic, pe de o parte, sau unul diplomatic, pe de altă parte. Or, adevărul nu s-ar regăsi în totalitate nici în primul răspuns, nici în celălalt.

**Dincolo de povestea de succes care e acum, fără resurse financiare considerabile un asemenea proiect editorial nu ar putea exista. În cei 20 de ani, a reușit literatura română să vă asigure, dumneavoastră și decidenților editoriali, ideea sustenabilității?**

Sigur, după primii ani mai grei, pe care i-am tot pomenit, colecția s-a impus din toate punctele de vedere. Nu cred că se poate vorbi încă despre un mare avantaj financiar pe care i l-ar aduce unei edituri o colecție de proză românească, iar realitatea asta nu trebuie ascunsă după nici o strategie de promovare a nici unei edituri: ne aflăm încă, din păcate, pe o piață de carte redusă, departe de potențialul ei raportat la numărul de locuitori din România și departe de potențialul ei prin raport cu alte piețe de carte europene. Dar Colecția „Ego. Proză“ e stabilă și din acest punct de vedere, ceea ce măcar a îndepărtat pericolele existențiale din calea ei.

**Ce vă propuneți pe viitor pentru colecție?**

O să repet ce spuneam în evenimentul public de marcare a celor 20 de ani de existență a colecției. Și nu întăresc ideea pentru că aș fi spus ceva înțelept sau profund, ci doar pentru că îmi doresc ca literatura română să aibă o evoluție, o existență bună în continuare. Așa încît, înainte de a-mi propune ceva, mi-aș dori mai degrabă cît mai mulți „concurenți“ stabili pentru „Ego. Proză“. Mai exact, mi-aș dori ca această piață de carte românească, pe care am tot pomenit-o în discuția noastră, să crească permanent și să-i motiveze pe scriitori și pe cititori.

**Declarați recent într-un dosar dedicat colecției în revista *Suplimentul de Cultură* că primiți un număr mare de manuscrise. Nu credeți că editura și-ar mai putea asuma o colecție?**

La Polirom se publică foarte multă literatură română, cred că mai multă decît oriunde altundeva. Există și colecția „Fiction Ltd.“, există și colecția „Biografii romanțate“, care e de mare succes și implică de asemenea scriitori români, există și alte colecții de literatură non-ficțională. Sînt, dacă ne referim doar la ficțiune, peste 30 de cărți de proză românească pe an. Nu știu dacă v-am dat sau nu un răspuns prin aceste date, dar uneori cred că merită să fie subliniate. Altfel, aș mai adăuga totuși ceva: un număr mai mare de manuscrise venite ca propuneri de publicare nu înseamnă neapărat că ar crește numărul de manuscrise publicabile. Aritmetica sau mai degrabă statistica v-ar da argumente să credeți opusul, însă uneori lucrurile nu stau chiar așa, din păcate.

**Privind la piața de carte actuală a literaturii române, credeți că mai este posibil acum un proiect ca „Ego. Proză“ și care să aibă aceeași continuitate?**

Cred că da. Nu neapărat ca „Ego. Proză“, pot fi găsite alte strategii de proiect, alte perspective. De altfel, sînt inițiative ale unor edituri care mă bucură foarte mult, unele au căpătat continuitate, deci le doresc din tot sufletul o evoluție extraordinară pe mai departe. Dar întrebarea dumneavoastră, în care simt o sugestie pesimistă privind piața de carte, mă trimite la o idee pe care am enunțat-o deja, așa că mă întreb: e mai greu să creezi pe piața de carte un segment nefuncțional pînă atunci, mă refer, desigur, la cel al literaturii române contemporane, sau să evoluezi în cadrul unuia existent? Să știți că nu mă întreb retoric, nu vreau să afirm nimic cu asta. Chiar n-am pe moment un răspuns.

**Ca editor, credeți că ar fi necesară o monografie a spațiului editorial românesc din 1990 pînă în prezent?**

Eu zic că da. Necesară pentru editori, necesară pentru scriitori, necesară pentru cititori, necesară pentru criticii și istoricii literari, necesară inclusiv pentru traducătorii care vorbesc despre literatura română și o promovează asiduu în afara țării. Și recunosc că e puțin straniu pentru mine că nu m-am gîndit niciodată pînă acum la asta, așa încît închei mulțumindu-vă că ați adus-o în discuție. Sper să apară cîndva această monografie, căci ar fi extrem de valoroasă din multe puncte de vedere. —

*Interviu realizat de* **Silviu ROMANIUC**

Olfacționar

# Închide ochii și respiră orașul

**Claudiu SFIRSCHI–LĂUDAT**

> „Pentru nas, un oraș fără aură este literalmente un Nicăieri, o U-topie."
> Ivan Ilich

În discuțiile prețioase care se înfiripă pe la vreun eveniment public trăsnind a parfumuri „arăbești", se poate auzi – rar, e adevărat, fiindcă adevărații intelectuali nu discută despre subiecte frivole cum sînt mirosurile – cîte un loc comun ca acesta: „Dragă, în trecut orașele puțeau". Desfășurat, argumentul sună așa: înainte de epoca industrială și de introducerea canalizării și a rețelelor de alimentare cu apă, orașele și locuitorii lor miroseau urît, iar igiena era precară. Tot atunci, în acele vremuri preindustriale, mirosurile se făceau responsabile de răspîndirea bolilor.

Poate că e adevărat. Dar nu ajunge să fie cu totul adevărat, dacă nu adăugăm cîteva precizări: tot pe vremuri, înainte de epoca industrială și de măsurile de igienizare, orașele degajau o atmosferă[1], aveau o aură olfactivă proprie: o combinație de natură încă neîngrădită cu totul și de prezență umană, de flori și copaci înfloriți și de excremente de oameni și animale. Dacă nu erai atent, te puteai trezi făcut fleașcă de conținutul unei oale de noapte deșertate pe fereastră.

Atmosfera face parte integrantă din spațiul locuit. Vii sau morți, oamenii degajă miros, iar acesta se impregnează în mediul ambiant, se îmbină cu el, alcătuind o atmosferă particulară, care  ajunge să fie o proprietate nondimensională a spațiului, percepută de nas. Atmosfera sau aura exprimă calitatea unui spațiu și contribuie la crearea unui peisaj olfactiv, a unui *smellscape*, termen introdus de J. Douglas Porteous în 1985, după modelul termenului *soundscape* propus de Schafer în 1977, și acesta forjat după *landscape*, care se lasă perceput prin simțul văzului.

Pe vremuri – acele vremuri cînd aproape totul părea să fie manifest și prin miros –, orașele și satele erau încă un spațiu în care schimbarea anotimpurilor sau activitățile umane purtau o amprentă olfactivă aparte. Spațiile se distingeau prin emanațiile meseriilor. Luîndu-te după mirosuri, știai sigur că te afli în preajma pieței, a unei boiangerii, a unei tăbăcării, a unui grajd sau a unui palat – deși Versailles-ul emana atît parfumuri scumpe, cît și efluvii excremențiale.

Astăzi, reperele par să se fi estompat, fiindcă și mirosurile și-au diminuat intensitatea – reglată după un prag scăzut de toleranță olfactivă –, pierzîndu-și astfel valoarea de indiciu. Nostalgicul suspină și el asemenea antropologului Edward T. Hall, care, în 1966, scria în *The Hidden Dimension*: „În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, aflîndu-mă în Franța, am observat că aroma pîinii franțuzești proaspăt scoase din cuptor la ora patru dimineața poate face ca un jeep în goană să se oprească brusc. Cititorul se poate întreba ce mirosuri din SUA pot avea un astfel de efect. Într-un oraș tipic francez, poți savura mirosul de cafea, de condimente, de legume, de păsări proaspăt jumulite, de rufe curate și mirosul aparte al cafenelelor în aer liber. Astfel de experiențe olfactive pot oferi un sens vieții; modificările și tranzițiile nu doar ne ajută să localizăm ceva în spațiu, ci conferă savoare vieții noastre zilnice" [*trad.m.*].

Momentul de tranziție este fixat pe axa temporală în secolul al XIX-lea, cînd, odată cu industrializarea, se manifestă un nou miros, cel al progresului, un miros simplu în aparență, dar tot mai intruziv și mai aplatizant, în care se amestecă mirosul fabricilor și uzinelor, un miros chimic și persistent, care și el avea să fie expulzat din oraș odată cu scăderea pragului de toleranță. Orașele încep ușor-ușor să fie curățate de aura lor, identificată acum cu o putoare infectă și infecțioasă. Sau, așa cum scrie Ivan Ilich în *$H_2O$ and the Waters of Forgetfullness* (1985), „îndată ce aura a fost identificată cu putoarea, spațiul a trebuit să fie debarasat de aura sa".

Dar mișcarea de igienizare nu se oprește aici. Purificării spațiului locuit îi urmează dezodorizarea locuitorilor săi. După ce se debarasează de morți și de mirosurile lor, exilînd mormintele la periferie, orașul își propune ca sarcină dezodorizarea celor vii, despuindu-i și pe ei de aura lor olfactivă. Așa începe un proces de igienizare susținut, al cărui rezultat va fi neutralitatea olfactivă. Consecința ultimă: lipsa de repere. Nostalgiei lui Hall i se alătură nostalgia lui Ilich, care, în aceeași carte din 1985, observă că „puțini sînt cei care, astăzi, și-ar putea imagina varietatea geografică ce putea fi percepută pe vremuri cu nasul. Asta pentru că întreaga lume a ajuns să degaje același miros". Un miros de spațiu aseptic, de clor și produse de curățenie, căruia i se adaugă note de benzină, deșeuri, asfalt încins și smog produs de gazele de eșapament și de praful industrial.

Sărăcia olfactivă a lumii contemporane devine vizibilă la nivel arhitectural. Clădirile sînt funcționale, niște cutii aseptice în care cotloanele, umbrele și fantomele trecutului și-au pierdut puterea de a crea o atmosferă. Același Ivan Ilich remarcă: „Spre deosebire de arhitectul care construia un palat ce se potrivea cu aura opulentului său client, noul arhitect construiește un adăpost pentru un rezident încă nedefinit și presupus a fi inodor". Dintr-odată, ceea ce părea un vis urît capătă carne și oase, dar dintr-o materie anorganică, modelată de științele născute în creuzetul secolului al XIX-lea, dar care își anunțau venirea mai demult. Utopia orașului inodor, a cărei viziune apare în Iluminism, devine azi un loc posibil, un loc comun (*topos*) și, totodată, un nicăieri (*ou-topos*). —

*Textul este prefațarea evenimentului intitulat „Închide ochii și respiră orașul", organizat de Fundația Culturală Greacă, în parteneriat cu Primăria Capitalei, prin ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București, în data de 6 iunie, la Casa Eliad (ARCUB).*

---

[1] Despre conceptul de „atmosferă", vezi, de exemplu, Gernot Böhme, *The Aesthetics of Atmospheres* (Routledge, Londra – New York, 2017) și Tonino Griffero, *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Space* (Ashgate, Farnham, 2014).

---

Portrete sentimentale

# De ce iubim? Ca să fim

**Ana BARTON**

Cînd m-ai întrebat de ce iubim, imediat în capul meu s-a născut întrebarea „De ce respirăm?". Sau poate că nu din cap a venit, că a fost ca fulgerul de iute. Și răspunsul a fost la fel de rapid: respirăm pentru că sîntem vii. La fel e și cu iubirea. Semnul viului. Și mai cred că iubirea e o formă de recunoștință – sigur, de care nu sîntem conștienți, și e minunat așa – exact pentru că sîntem vii. E partea cea mai delicată din noi și, paradoxal, cea mai puternică.

Atunci cînd nu simțim că iubim, parcă se prelinge viața din noi. Căutăm forme în care să ne simțim vii, tot felul de surogate și de artificii, dar nici unul nu ne-mplinește și nici toate la un loc.

Dragostea se naşte-n inimă şi-şi face casă cu ziduri de apă curată în ochi. Poţi s-o pupi, s-o strîngi în brațe, s-o mîngîi, să-i dai bani şi de mîncare, dar dacă-n ochi nu şade, adică de n-o găseşti la ea acasă, atunci fii sigură că nici nu este dragoste pe-acolo. Dragoste e atunci cînd ţi-e curat şi cald ca o răsuflare cinstită de pisică-n obraz. Și cînd ți-e pace pe dinăuntru. O pace din aia, care poate chiar să te sperie pentru că-ți ia cu mîna neliniștea care, înainte s-apară ea, te aduna – ciobit și mereu – ca să poți face față fiecărei zile. Deși tocmai față nu făceai, făceai umbră. Dar nu umbră soarelui, umbră umbrei. Era mai mult frig.

Cel mai mult îmi place – și îmi dă o stare de libertate cum e a copiilor mici, pentru care orice trebuie să se poată oricînd – că nu iubești pentru că vrei sau pentru că îți propui. Iubirea e fără pentru. Ea este pentru că este. Parcă ar exista un loc în ființă unde ea își face cuib atunci cînd vrea. Și poate că există. Din cuibul ăla iubești de nu mai știi de tine, iubești de-a valma oameni, meri înfloriți, pisici, pui de-o zi, pietre de rîu, valuri, nori cumulonimbus. E un loc fără hotare, e totul lumii acolo, încape oricine, nu e-nghesuială, nu se calcă nimeni pe picioare, nu trebuie să faci ordine, șiruri indiene, nimic.

Acolo stă Dumnezeu și te ține în brațe împreună cu toți cei pe care-i iubești. Se uită la voi cum cîntați și dansați, cum vă îmbrățișați, cum vă bucurați de marele dar el vieții, de călătoria asta, una pentru fiecare.

Acum poate o să-mi spui că trebuie să facem eforturi pentru iubire. Nu, uită-te la cățeluri și la pisicuri, la urși, la șoimi, la vidrele de mare. Nici un efort. Noi pentru relații facem eforturi, nu pentru iubire. Iubirea e mai mare decît noi, cum e și viața. Cele mai mari daruri pe care le-am primit și pe care nu avem altceva de făcut decît să le ocrotim. Și să mulțumim pentru ele. —

© Cătălina Flămînzeanu

# Radu Țuculescu, cel mai jucat autor român contemporan la Praga

**Jarmila HORÁKOVÁ**

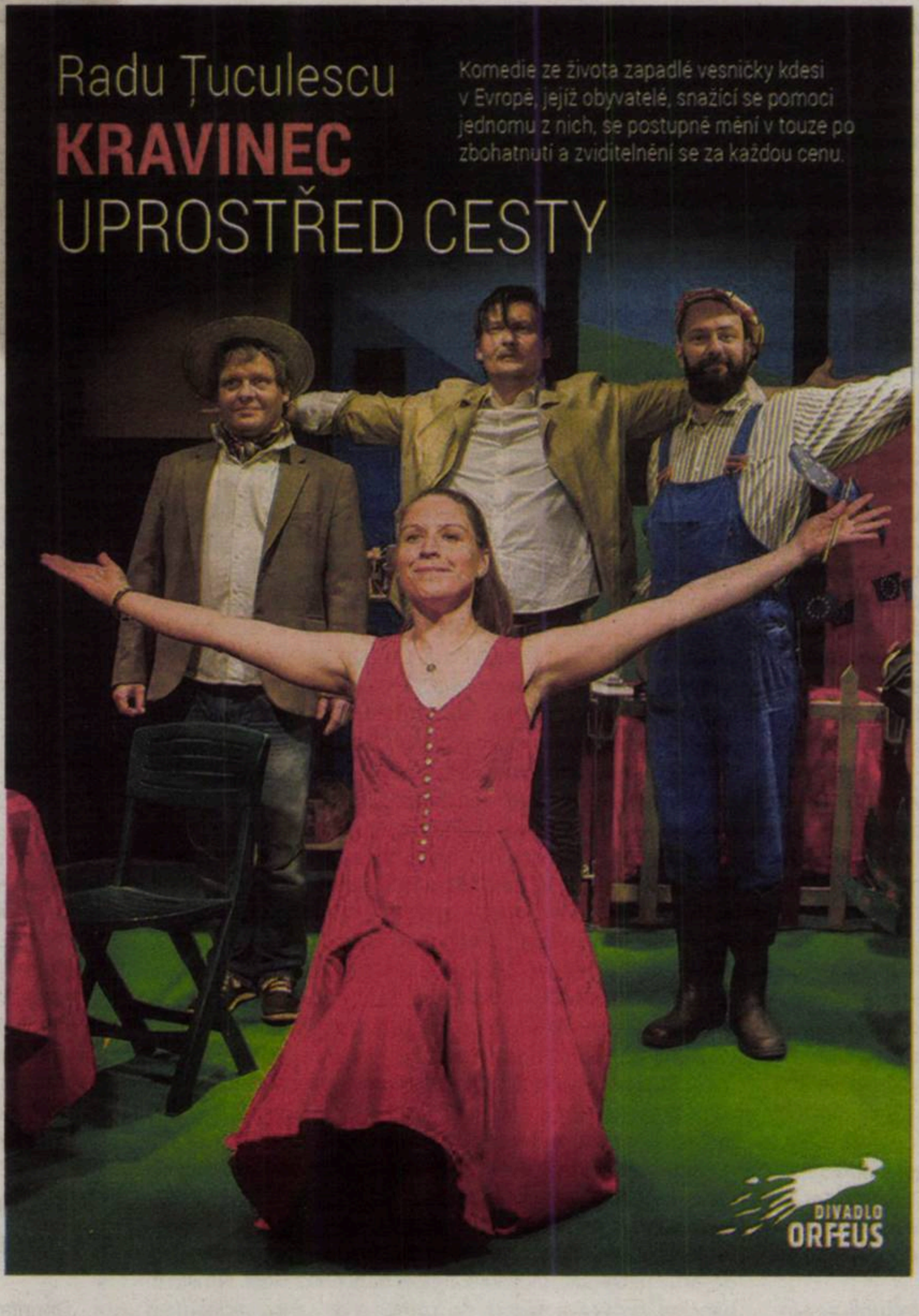
Piesele românești au fost montate pe scenele cehe încă din perioada interbelică, cînd, printre altele, datorită Micii Înțelegeri (un pact politic și militar încheiat între Cehoslovacia, România și Iugoslavia împotriva revizionismului maghiar, ai cărui principali arhitecți au fost Edvard Beneš și Nicolae Titulescu), a crescut interesul publicului ceh pentru literatura și cultura română. Din 1926, la Praga funcționează Institutul Cehoslovac-Român, care are misiunea de a promova schimburi bilaterale reciproce: traducerea operelor literare, punerea în scenă a pieselor de teatru, schimbul de artiști, ansambluri și profesori universitari. În 1929 a fost tradusă și pusă în scenă piesa lui I.L. Caragiale *Năpasta* (sub titlul *Muž ze tmy/ Om din întuneric*), iar în 1935, *Meșterul Manole* de Octavian Goga.

După cel de-Al Doilea Război Mondial, Ion Luca Caragiale s-a stabilit pe scenele teatrelor cehoslovace cu toate comediile sale (în principal *O scrisoarea pierdută*), urmat de Mihail Sebastian. *Steaua fără nume* a fost piesa cea mai populară a acestui dramaturg. Teatrele din Praga și din Cehia au mai montat piese de Aurel Baranga, Gheorghe Ciprian, Victor Eftimiu, Alexandru Kirițescu, Horia Lovinescu, Alexandru Mirodan, Tudor Mușatescu, Ecaterina Oproiu, Virgil Stoenescu, Petru Vintilă. Comedia muzicală *Bună seara, domnule Wild* de Eugen Mirea a fost un mare succes – peste zece producții teatrale între 1975 și 2002. Spectacolele populare pentru copii au inclus povestirea lui Rudyard Kipling dramatizată de Nina Cassian sub titlul *Elefănțelul curios*.

După 1989, numărul de piese românești de pe scenele cehe a scăzut semnificativ. După o pauză de peste 20 de ani, publicul ceh a putut vedea o serie de producții ale lui Eugen Ionescu, care a fost montat între anii 1960 și 1969, fiind însă printre autorii interziși după Ocupația sovietică. Piesele din anii '60 sînt încă cele mai populare, opera ulterioară a lui Ionescu, din anii '80, nefiind încă tradusă în cehă. Din creația dramatică actuală au fost montați doar cîțiva autori: Gianina Cărbunariu, Alina Nelega, Mihai Ignat, Lia Bugnar, cu spectacole sporadice.

Montarea pieselor lui Radu Țuculescu la Teatrul Orfeus din Praga a devenit un fenomen unic în acest context. Cum s-a întîmplat asta? În 2006, directorul Teatrului, actorul Radim Vašinka, descoperă întîmplător la Editura LiterNet.ro un volum de teatru de Radu Țuculescu, disponibil gratuit în traducerea lui Ladislav Cetkovský, și pur și simplu se îndrăgostește de textele acestuia.

Teatrul Orfeus există de la mijlocul anilor '60. S-a profilat în mediul micilor scene și al culturii *underground* și timp de cîțiva ani a funcționat și ca un teatru de apartament. În prezent, își desfășoară cel de-al treizecilea sezon în fostul adăpost de apărare civilă, unde ansamblul permanent a susținut deja 86 de premiere. Teatrul reprezintă o abordare inedită a scenei. Caracteristica montărilor se bazează pe o poetică originală, pe cruditatea expresiei și pe stilizarea grotescă. Repertoriul cuprinde spectacole de teatru, opere de autor, dar și programe literare. Nu sînt uitate, de asemenea, nici spectacolele dedicate copiilor. Dramaturgia se concentrează adesea pe piese și texte mai puțin cunoscute ale unor autori consacrați din repertoriul universal. O mare parte a programului este alcătuită și din texte cunoscute în străinătate, dar care, din diverse motive, nu au fost încă montate în Cehia.


Radu Țuculescu
KRAVINEC
UPROSTŘED CESTY
Komedie ze života zapadlé vesničky kdesi v Evropě, jejíž obyvatelé, snažící se pomoci jednomu z nich, se postupně mění v touze po zbohatnutí a zviditelnění se za každou cenu.
DIVADLO ORFEUS

Pe 30 ianuarie 2008, această scenă din Praga a prezentat în premieră mondială piesa de teatru a lui Radu Țuculescu *Grădina de vară sau Hai să-i batem*. Despre cum a început colaborarea fructuoasă cu dramaturgul român, care nu s-a încheiat cu o singură piesă, scrie Radim Vašinka direct pe site-ul Teatrului: „La piesele acestui autor român, care tratează într-un mod poetico-grotesco-absurd, dar și într-un mod crud realist, garnisit cu umor, contradicția dintre interesele personale umane și cele generale, am ajuns printr-o întîmplare. O întîmplare care s-a dovedit extrem de benefică atît pentru mine, cît și pentru teatrul nostru și, nu în ultimul rînd, pentru publicul praghez. [...] Textele m-au interesat nu numai datorită formelor lor originale, dialogurilor inteligente și spirituale, ci și datorită ideilor lor. Piesa *Grădina de vară sau Hai să-i batem* i-a impresionat și pe actorii noștri, care i-au intuit excelentele valențe scenice. [...] Chiar dacă era o piesă cu personaje numeroase, ne-am apucat de lucru cu entuziasm și ne-am asumat toate riscurile. Eram plini de vervă creativă, uneori de tensiuni nervoase, pentru că eram curioși să aflăm opinia publicului. Cu atît mai tensionați, cu cît am aflat, în timpul repetiției, că era premiera mondială a piesei lui Țuculescu!".

În teatrul lui Radu Țuculescu, absurdul este adesea adus în zona verosimilului. Contextul existențial e grotesc, comic, zadarnic uneori, însă comicul e salvarea. Conflictul este între individ și sistem, cu observații lucide, precise, iar prospețimea scriiturii te ține captiv. Personajele autorului sînt adaptate la interesele și realitățile societății de azi. Cum ar fi, de exemplu, comunitatea LGBT în *Grădina de vară*. Țuculescu este un fin observator al lumii în care trăiește și îmbină, cu perspicacitate, comedia de situații cu noutatea vremurilor și nuanțele politice. O lume bîntuită adesea de o crasă indiferență, de gelozie, fariseism și invidii mai mult ori mai puțin mascate.

Spectacolul *Grădina de vară sau Hai să-i batem* a fost jucat timp de trei sezoane cu sala plină și a rămas pe scena Teatrului din Praga pînă în 2011. Despre primirea sa pozitivă putem citi și în cronica publicată după premieră de Edita Langpaulová în *Nekultura* din 17 februarie 2008: „Exprimarea frustrărilor din vechiul regim este, într-o formă actualizată, valabilă și astăzi. Manipularea oamenilor, supravegherea și pierderea intimității, trăirea sexualității ca singura evadare din realitate – iată teme oferite de spectacol publicului de astăzi. Înainte era o realitate din care nu exista scăpare, astăzi este o realitate alienată în care nu se poate pătrunde. Lumile separate ale oamenilor – dintre care una aparține celor care își petrec viața pe terasele unor restaurante scumpe, indiferenți la ce se petrece dincolo de respectivul teritoriu, iar cealaltă este locuită de așa-zișii luptători gata să se revolte pentru orice, uneori doar de dragul revoltei – definesc realitatea fragmentată a prezentului. *Grădina de vară sau Hai să-i batem* este o piesă plină de conotații definind foarte bine lumea contemporană în care trăim. Actualizarea pare nonviolentă, poate tocmai pentru că nu este atît de necesară".

În 2017, directorul Teatrului Orfeus, Radim Vašinka, și-a ales o altă piesă semnată de Țuculescu, *Bravul nostru Micșa*, care, de data aceasta, fusese deja testată pe scena Teatrului Național din Cluj, unde a fost reprezentată cu succes timp de trei sezoane (2012-2015). La Praga, spectatorii o pot urmări sub titlul *O balegă în mijlocul drumului* – regizorul a dorit acest titlu, după prima replică a piesei: „Viața asta-i ca o balegă în mijlocul drumului...". Spectacolul figurează în programul teatrului din 2017 (cu o pauză forțată de șase luni în timpul pandemiei Covid) și are deja peste 100 de reprezentații! Se joacă de șapte ani în fiecare stagiune, cel puțin o dată pe lună, cu sala plină. Recenzenții cehi notează universalitatea temei abordate de autor. Deși povestea este plasată într-un sat românesc, la fel de bine ar fi putut avea loc undeva în mediul rural maghiar, italian sau francez și, desigur, în orice regiune agricolă a Republicii Cehe. Performanțele excelente de actorie sînt subliniate și de scene de dans, pe care regizoarea Irena Hýsková le-a pus în spectacol. Petr Felčer din *Divadelní noviny* scrie: „Deși satira vizează în principal mediul rural, care este surprins cu umor de decorul minimalist și de personajele simple, putem găsi cu ușurință și în ea modul de viață contemporan. Actorii și mediul de teatru au fuzionat literalmente cu textul și conținutul piesei în timpul spectacolului, oferind publicului o experiență de spontaneitate actoricească și autenticitate teatrală. Fără urmă de snobism și calcul".

Trebuie subliniat că Radu Țuculescu a devenit cunoscut publicului din Cehia grație eforturilor făcute de traducătorul Ladislav Cetkovský, care a tradus, pe lîngă volumul de teatru amintit mai sus, și fabulosul roman *Povestirile mamei bătrîne* (publicat de Editura Dauphin în 2015), foarte apreciat de cititorii și criticii literari cehi. Un roman extrem de îndrăgit și de Radim Vašinka, care avea în plan și dramatizarea acestuia, dar, din păcate, nu a mai apucat să o facă. —

Surse:

Jan. M. Heller, *Staromama vypráví*, *Tvar* 8/2016

Libuše Valentová, *Překlady z rumunské literatury do češtiny (1900-1991)/ Traduceri din literatură română (1900-1991)*, Praga, 1992

**Jarmila HORÁKOVÁ**, traducătoare și poetă, predă literatura română la Universitatea Carolină din Praga. A publicat poeme scrise în limba română în revistele *Observator cultural*, *Urmuz* și proză scurtă scrisă în limba cehă în revista *Texty*. Traduce din literatura română și polonă în limba cehă. A debutat cu volumul de poezii *Big Bangul care nu a avut loc*, Editura ARC, 2023.

La curțile documentului

# Putea să fie mult, atît a fost: Aurelia Iosif

**Andreea TELIBAN**

Sfîrșitul e adeseori cel mai bun început. Privirea retrospectivă asupra unei vieți, asupra propriei vieți într-un moment de cumpănă dezvăluie numai contururile pregnante. Persoane dragi sau oameni care au dezamăgit, clipe de hazard sau revelație, la final rămîne doar ce a contat cu adevărat. Cine se decide să-și aștearnă viața pe cîteva file de caiet procedează asemenea alpiniștilor: ajunși pe cea mai înaltă culme, privesc osteniți în jur și văd îndeosebi piscurile mărețe, nu văile întinse, pierdute poate în ceață, ca majoritatea zilelor dintr-o existență umană.

Aurelia Iosif e una dintre acele femei care ar fi putut să fie și nu a fost. Soră mai mică a poetului Șt.O. Iosif, dintr-o familie cu 11 copii, s-a lăsat de numeroase ori ispitită de scris. Obicei căpătat în adolescența tîrzie, scrisul pare să o fi însoțit pînă la capăt, ca panaceu. Notații fruste de jurnal, însemnări memorialistice, versuri, toate ferite de un destin tipografic. Nu neapărat din dorința autoarei, ci, mai ales în privința poeziilor, deoarece firea timidă și așezată a Aureliei Iosif, permanenta căutare a desăvîrșirii stihurilor și în special neșansa biologică de a se fi născut în urma poetului, în umbra poetului, au împins-o în afara lumii literare spre care tindea cîndva în mod natural.

Să o cunoaștem mai bine pe Aurelia Iosif ascultînd-o cum ne vorbește din paginile unui caiet provenind din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române din București, un caiet nedatat, însă, după tonul cu accente testamentare, scris la maturitate sau bătrînețe. O vom întrerupe din cînd în cînd:

Am să-ți povestesc viața mea. Cu sinceritate și cît voi putea mai simplu.

Eu am fost o ființă necăjită pe lumea asta. Am cunoscut suferința foarte de timpuriu, încă de copil. La șapte ani mi-a murit mama. Era o femeie foarte bună, blîndă, sensitivă, care de cîte ori era mîhnită nu spunea nimănui nimic, dar plîngea singură într-un colț, închisă în sufletul ei. De la ea cred că am moștenit aproape toți firea asta închisă, aproape sălbatică. E drept că tata era un stoician și de timpuriu ne-a deprins să ne stăpînim și învingem și pornirile, și suferința. Și pot spune că ce m-a impresionat mai mult atunci n-a fost moartea mamei în sine, ci, pe lîngă fastul omenesc al morții care-mi izbea imaginația, durerea celorlalți, a unuia dintre frați mai ales, favoritul mamei, copil și el, avea doisprezece ani, dar foarte serios și atașat de dînsa, și plînsul tatei. Tata era un om tare și oricît eram de mică atunci tot îmi dam seama de asta. Și grozav m-a impresionat durerea lui. Nu știu dacă l-am văzut plîngînd de trei ori în viață.

Primul pisc pe care îl zărește Aurelia Iosif este astfel unul înnegurat: moartea mamei. E ușor de înțeles de ce portretul tatălui are mai multă claritate:

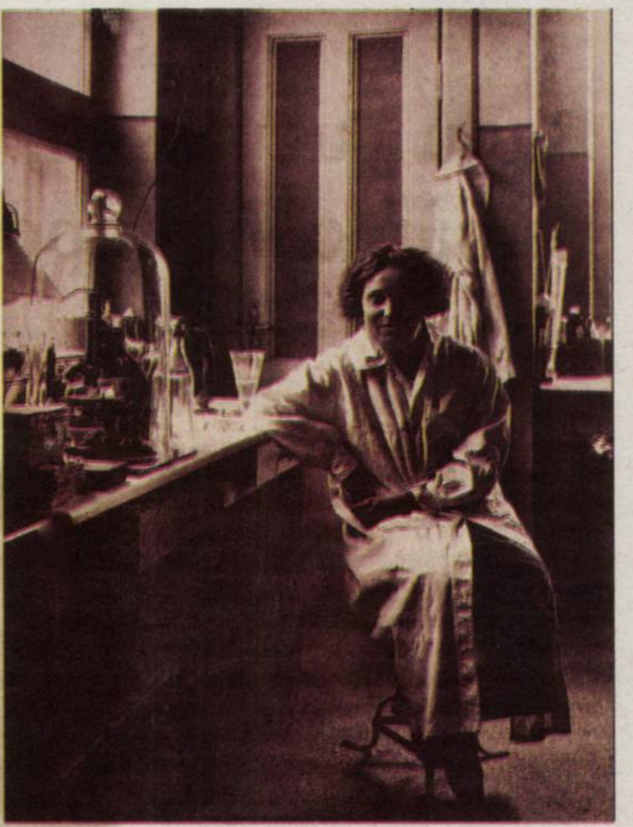
Era preocupat necontenit de școala lui, de lecturile ce-l interesau, lipsit cu desăvîrșire de spirit practic, ca și mama de altminteri, dar foarte muncitor. Spunea părerile fără ocol și oricui, adeseori cu o nuanță de dispreț chiar, și căpătase o seamă de dușmani! A trăit din cauza asta totdeauna izolat. Și era greu de trăit astfel cu o casă de copii, nu mai puțin de nouă, într-un oraș strein. Mulți nu puteau suferi pe transilvăneanul care nu-și ținea limba în buzunar. La moartea mamei numai patru copii erau mari, trei fete și un băiat. Ceilalți toți mărunți. Ștefan plecase în lume, fetele și-au luat în spate greaua sarcină de mamă a orfanilor. Și a început lupta pentru trai, aprigă, de fiecare zi, tot mai grea cu cît copiii creșteau, fiindcă și cerințele deveneau mai mari. Eu eram vioaie și veselă acasă, foarte cuminte și harnică la școală. Dar de pe-atunci am mintea preocupată de ce-am să ajung mai tîrziu. Mi se părea că a învăța pe copii să scrie și să citească e suprema fericire. Tatei îi plăceau plimbările lungi, prin grădini, pe cîmp, la pădure. Și nimic nu-mi era mai drag ca plimbările acelea zilnice aproape. Cu noi doi cei mici pleca totdeauna. Eu culegeam flori, alergam după fluturi, priveam cerul și gîngăniile trăind, ascultam cîntecul copacilor, Eugen culegea pietre și le cerceta, găsea în ele atîtea lucruri noi și atîta interes punea în cercetarea asta încît mă uimea și mă înciuda că nu pricep și eu nimic din tot ce pricepe el. Dar au trecut anii.

A trecut și copilăria dublu dezrădăcinată, cu despărțirea de mamă, cu despărțirea de meleagurile natale brașovene, familia stabilindu-se întîi la Sibiu, apoi la Turnu Măgurele. Tatăl era profesor, un transilvănean exilat, prin firea directă și neconcesivă, în societate. Privită cu respect și afecțiune, figura paternă devine primul model al Aureliei Iosif, căreia miracolul educării copiilor i se pare „suprema fericire”, năzuind spre o carieră didactică. Treptat, visele se vor nărui, odată cu lumea din jurul lor:

Am venit la București, cu toții. Patru ani de liceu au trecut cum au trecut. Dar în al cincilea an, tocmai în trecerea de la copilărie la adolescență, am început și eu a simți greul vieții. Pînă atunci văzusem eu bine ce înseamnă a lupta ca să trăiești, dar acum intrasem și eu în luptă. Și ciocnirea asta cu greutățile vieții dă unui copil totdeauna o maturitate timpurie, de felul meu eram un copil serios, cam răzvrătit e drept, și prea cu capul în nori. Chiar jocurile mele erau uneori așa de fanteziste încît pe Eugen îl iritam. Dar cine avea grijă să mă aducă pe pămînt? Nimeni! În casa noastră nu intra nimeni, noi nu ne duceam la nimeni. Trăiam într-o izolare foarte prielnică pentru dezvoltarea spiritului, dar foarte neprielnică pentru o pricepere mai reală a lucrurilor. Deși în contact strîns cu viața reală, smulgînd cu prețul multor umilinți și energii pierdute o bucată de pîine din mîna altora mai favorizați de soartă, totuși am rămas niște visători cu toții. Duceam o viață mîndră, ascunsă, de muncă, de devotament reciproc, cu lecturi și muzică. Iubindu-ne, cei înrudiți sufletește între noi, dar totuși trăind fiecare în lumea lui interioară, într-o izolare desăvîrșită. O viață cam prea severă. Eu n-am știut ce înseamnă mîngîierile niciodată, noi frații ne iubeam, dar fără mîngîieri și fără sărutări. Și ce multă nevoie de afecțiune aveam! La vîrsta aceea nu-ți poți da seama de culoarea unei dragoste dată zi cu zi sub formă de muncă istovitoare, dar fără preget, cum mi-o dedea tata și mai ales sora cea mare. Ai nevoie și de apropiere sufletească cu cineva. Și deosebirea de vîrstă era prea mare între noi. Și o cauți și la streini. Mi-am găsit o prietenă. Ce de simțire aruncată în vînt, cînd mă gîndesc, ce copil eram! Pînă atunci prietenii mei fuseseră natura, Beethoven și cărțile. Prietena mea era o fire inegală, de un scepticism bolnăvicios pentru cei șaptesprezece ani ai ei, care m-a influențat și-mi făcu mai trist sufletul deja înclinat spre melancolie. Îmi vine a crede acum că mai mult eu îi simțeam durerile decît dînsa. Și ce de sforțări pe mine s-o pricep pe dînsa, să mă pricep pe mine însămi, să-mi înfrumusețez sufletul, să-l cizelez cu ceea ce-mi spuneau cărțile că e de preț pe lume. Ștefan, cu sufletul lui curat și bun și atît de delicat, era modelul meu viu pe care mă sileam să-l ajung. Și contactul cu colegele mele de-pension, cari adeseori nu pierdeau prilejul să mă umilească pentru sărăcia mea, mă făcea să mă revolt împotriva inegalității sociale, dar să și disprețuiesc tot ce e ambiție vulgară și deșartă, petreceri, lux, întîietatea la banchetul vieții. Nu ca un banchet, ci ca ceva nespus de frumos și de serios vedeam eu viața. Ca și cum ar merita și viața asta în fond atîta prețuire!

Idealismul ivit din sărăcie și izolare, mîndria spiritului și disprețuirea frivolității colegelor ajung trăsături definitorii ale caracterului încă în formare al Aureliei Iosif. Îndreptîndu-și tot mai des gîndurile spre ceea ce lipsește, spre o lume a echității, fără umilințele nevoiașilor, o lume a minții, și nu a trupului, nu e de mirare că adolescenta găsește, în această etapă a maturizării ei, un model tocmai în absentul Șt.O. Iosif, fratele mai mare, independent, de acum autor a cel puțin trei volume de versuri în perioada la care face trimitere sora sa. Născută în 1886, conform unui pașaport aflat în arhiva MNLR, Anna Aurelia Iosif, pe numele întreg, era mai mică decît poetul sămănătorist cu nouă ani. Diferență resimțită acut în vremea copilăriei și adolescenței, dar care, odată cu apropierea de vîrstele adulte, se va estompa. De pildă, Aurelia va veghea matern asupra fiicei cuplului Șt.O. Iosif-Natalia Negru, inclusiv după ce iese la iveală aventura consoartei fratelui său cu poetul Dimitrie Anghel, iar mama Corinei se mutase la Paris. Pînă atunci sora fusese magnetizată de aura fratelui mai mare, poetul, căruia începe inconștient să-i semene:

Și într-o zi, nici astăzi nu știu cum, m-am pomenit că gîndurile și simțirea mi se așază în rînduri scurte... făceam versuri! Din ce adîncimi necunoscute ale minții veneau nu știu, dar veneau, unul după altul, fără să le chem, sonore și ritmice. Am avut atunci una din cele mai adînci bucurii ale vieții. Mi se părea că furasem și eu focul din cer ca Prometeu sau că desprinsesem din porțile asfințitului scînteietoarea stea a serii și o închisesem în suflet, cum închide scoica mărgăritarul. Ce mai îmi păsa de tot ce fusese și de ce avea să mai fie, aveam pentru ce trăi deacum înainte! Mai tîrziu a venit și deșteptarea din beția asta. Dar atunci eram fericită. Și totuși nefericită fiindcă setea de perfecțiune începuse să mă tortureze din primele clipe. În timpul acesta munceam din greu. Dimineața la pension, lecții, la prînz între douăsprezece și două învățam aritmetica pe o fetiță de o prostie rară, de la două la cinci iar la școală, de la cinci pînă la nouă, fără să gust o bucată de pîine măcar, meditațiile cu clasele inferioare ca să-mi pot plăti pensionul, de la zece, unsprezece în sus de făcut lecțiile pe a doua zi. Și afară de asta, ce de cărți de citit, ce de conversații în scris cu mine însămi și cu prietena mea! [...] Trăiam în lumea mea, în plin romantism și peste realitatea lucrurilor treceam plutind.



Disciplina copleșitoare a muncii, privațiunile și perpetua luptă pentru propria educație, care îi acaparau aproape tot timpul, au devenit, brusc, suportabile în lumina revelării unei noi pasiuni: poezia. Bucuria desfătării nu numai pe acordurile lui Beethoven, dar și pe acordurile propriilor versuri a venit pe neașteptate și s-a preschimbat în rațiune de a trăi. Aurelia Iosif va scrie poezii timp de mulți ani, ocazional, după cum ne putem da seama din jurnalele și filele răsfirate rămase de pe urma sa, dar aparent nu va publica niciodată. Și cine știe cîte alte documente s-au pierdut! Fiindcă îndeletnicirea scrisului e statornică în viața surorii lui Șt.O. Iosif, îndeletnicire în care aceasta găsește nu o dată un refugiu.

## Colegă de cameră cu Alice Călugăru

Dorința de cizelare a versurilor pînă la perfecțiune, care știrbește plăcerea imediată și atenuează plutirea romantică evocată de Aurelia Iosif, se poate observa și în manuscrisele poeziilor sale, dar și în amintirea unor întîlniri marcante, chiar dacă acestea au fost rodul unor împrejurări nefaste:

Pînă odată! Aveam șaptesprezece ani cînd într-o seară de februarie, plină de ploaie și vînt, m-am întors acasă cu un junghi în piept. Ce limpede am avut impresia că ceva hotărîtor îmi întretaie viața. Totdeauna am simțit clar ceasurile mari, hotărîtoare, din viața mea. Am zăcut o lună întreagă. Convalescența a fost lungă, de o jumătate de an, întretăiată de multe suferinți. În plină tinerețe să ajungi din om, neom, ce tristețe! Atunci am renunțat eu la dragoste. Cine are să mă iubească pe mine așa cum sînt, îmi ziceam. Iar de-aș iubi eu voi păstra iubirea asta închisă în mine. Pornită spre exagerare am fost totdeauna. Imaginația, ca și noaptea, dă proporții mai mari lucrurilor. Noroc că începuse a se trezi în mine simțul de artă – critica și punea frîu acestui Pegas vijelios al minții.

Cum se deschisese de curînd Sanatoriul Filaret, am intrat acolo. Nouă luni am dus o viață ordonată, veselă, fără griji. Un timp am stat cu Alice Călugăru. Scriam versuri și fantazam împreună toată ziua. Ea avea mult mai multă fantezie și spirit mai inventiv decît al meu. Eu îi eram criticul. Cîte strofe am făcut-o să sacrifice! Foarte în ciudă, dar le sacrifica. Ea m-a scuturat puțin și m-a silit să mă uit în jur de mine și să mai cred și în puterile mele, nu numai în ale altora. Și totuși cîți ani încă m-am simțit scoasă din rîndul oamenilor.

Edificarea sanatoriului Filaret din București, destinat persoanelor care sufereau de tuberculoză, era îndeaproape urmărită în presa vremii, unde se consemnau stadiile lucrărilor, de la clădire la montarea caloriferelor, branșarea la rețeaua electrică și pînă la obținerea unui număr de telefon al instituției. Astfel aflăm că, după destule amînări, sanatoriul va găzdui primii pacienți începînd cu data de 2 iunie 1906. Scriitoarea Alice Călugăru, a cărei existență misterioasă nu a fost elucidată pe deplin de istora literară, avea să părăsească definitiv România la 8 septembrie 1906, conform unei cercetări întocmite de Vasile Netea și publicate în numărul 4/1973 al revistei *Manuscriptum*, prin care s-a lămurit fără urmă de tăgadă acest detaliu biografic pînă atunci confuz. Așadar, întîlnirea dintre cele două tinere poete, una necunoscută, cealaltă deja aclamată de critică, trebuie să fi avut loc în vara anului 1906. Alice Călugăru debutase cu doar un an înainte cu placheta *Viorele*, beneficiind, de pildă, de sprijinul lui Titu Maiorescu. Lipsită de infatuare, Alice Călugăru va asculta, nu fără orgoliu însă, sfaturile Aureliei Iosif și va modifica structura unor poeme. Să fie cele tipărite în reviste în ultima parte a anului 1906 sau unele încă inedite? În orice caz, Aurelia Iosif recunoaște talentul superior al colegei de sanatoriu, comparat cu aptitudinile sale versificatorii. La rîndul ei, Alice Călugăru o îndeamnă pe Aurelia Iosif să aibă mai multă încredere în propria forță creatoare, lucru care, probabil, nu s-a împlinit niciodată.

Lumea sanatoriului, o lume ideală, dincolo de suferințe, o enclavă de vise și poezie, la crearea căreia a contribuit neîndoielnic prezența scriitoarei Alice Călugăru, apare de mai multe ori în însemnările Aureliei Iosif. Una dintre acestea, datată 3 decembrie 1908, Râșnov, anterioară paginilor de memorii pe care le parcurgem, întărește tocmai atmosfera aproape pașnică a unui loc care avea să-i schimbe în mod decisiv destinul:

> Scriu povestea nebunului vis-adevărat de la Sanatoriu. Ce vechi și șterse mi se par toate. Nu îmi mai pot regăsi sufletul de atunci. [...] Uneori tristețea unor vise ce le-am trăit în zadar, dar fără să vreau trec la alte gînduri. Poate, poate aș fi fost altfel acum, dacă... N-a fost să fie.

Următoarea însemnare, din același jurnal de tinerețe, datată decembrie 1908, surprinde regretul Aureliei Iosif de a nu o fi înțeles pe de-a-ntregul pe Alice Călugăru, cu care poate că a și corespondat, precum și regretul despărțirii de acel El Dorado care se dovedise sanatoriul Filaret:

> Învăț cu dragoste multă, lucrez Victoriei mele cu suflet senin, am citit scrisori vechi. Mă gîndesc la Alice, poate că am făcut rău că n-am luat-o așa cum e. Suflet avea, eu numai cu sufletul pe care i-l cunoșteam eram legată, nu cu partea frivolă a inimei ei. Și trebuia să mă uit numai la asta. Mi-e dor de ea uneori [...]. Viața de la Sanatoriu îmi stă înainte, mulți ani n-o s-o pot uita, deși multe de-atunci s-au schimbat. Toate sînt cum le-am lăsat poate, dar oricît aș vrea, sufletul meu nu mai e același. O, nestatornicie a vieții și a inimii omenești! Ce rămîne neschimbat e dorul de a face ceva pe lumea asta și spre împlinirea căruia vreau să închin puterile sufletului meu atît de singur și de stingherit acum.

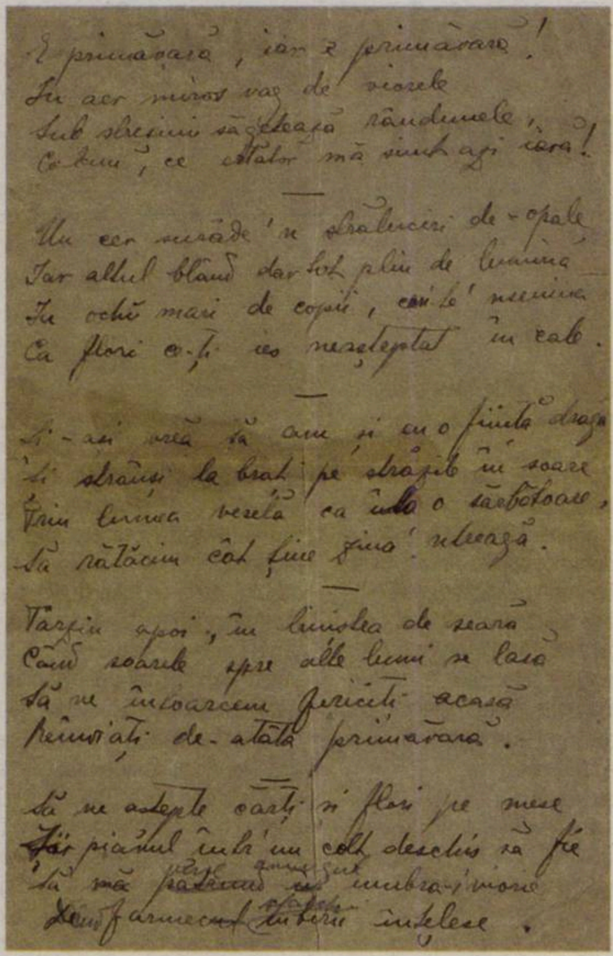
## Laboratorul

Starea precară de sănătate o va constrînge pe Aurelia Iosif să apeleze din nou la tratamentele curative din sanatoriu. Deși nu va mai avea colegă de cameră o colegă de poezie precum Alice Călugăru, sanatoriul Filaret va rămîne un topos esențial al biografiei sale. Tot aici se va prăbuși visul poetic, pentru a face loc unui alt vis:

> Acolo la Sanatoriu m-am hotărît să învăț Medicina. Ca să am independență, să fiu mai în contact cu oamenii, să îi cunosc mai de-aproape, să scriu. Copilărie! Ce puțină maturitate are o femeie la optsprezece ani. Un băiat e deja bărbat la vîrsta asta. Cu viața universitară s-a introdus un element nou în dezvoltarea mea, interesul pentru științele pozitive. Dar și acesta trezit încetul pe încetul, a trebuit să cucerească pas cu pas terenul prins de imaginație. Cum cu spiritul mă depărtam de Ștefan, mă apropiam de Eugen. Tovărășia femeilor nu mă mai mulțumea.

Medicina se insinuează treptat pe „terenul prins de imaginație" unde sălășluiau gîndurile Aureliei Iosif. Inteligența ei, deosebita putere de muncă o fac să își schimbe ceea ce părea să fie, pînă atunci, vocația sa. Literatura se preschimbă în medicină numai pentru că aceasta din urmă i-ar fi putut oferi autonomia și stabilitatea dorite, indispensabile chiar scrisului. Aurelia Iosif decide astfel să se orienteze spre științele exacte, inclusiv cu speranța că o carieră medicală i-ar asigura liniștea pentru scris. Decizia e ultimă. Într-o notație dintr-un alt jurnal, datată 26 noiembrie 1918, apare și figura unui mentor nenumit:

> Iar cine are și sentimentul frumosului va cuprinde în sine toate artele. Dăruiește-l și cu un „caracter" și iată omul ce aș dori să fiu și care este Profesorul meu. Cum dar să nu doresc din tot sufletul să trăiesc și să lucrez lîngă dînsul? Viața lui toată, viața de laborator, căci pe cealaltă n-o cunosc, e o pildă și o încurajare.



După ce în copilărie o fascinase puterea de transformare a omului prin învățătură și aspirase la o carieră didactică, asemenea tatălui său, în adolescență descoperise suprema bucurie de a concepe versuri, acum Aurelia Iosif nu rîvnea decît la munca de cercetare într-un laborator de medicină. Mentorul, acel Profesor al cărui nume îl caligrafia cu majusculă, coboară de pe piedestalul pe care îl urcase tînăra atunci cînd acesta îi face avansuri. Discipolatul ajunge imposibil, chiar și în condițiile unor cedări dureroase, mărturisite de protagonistă într-un nou jurnal, la 19 iunie 1920:

> Tortura ascunsă și constantă a sufletului meu nu e cea de natură sentimentală, oricît de îngrozitoare ar fi ea uneori, ci alta: aceea de a nu-mi fi găsit încă ținta vieții. N-am găsit-o? Ba da, cred că da. Dar cea găsită de mine nu mi-e cu putință să o servesc. Să lucrez lîngă Profesorul meu, și pentru el, dar mai ales pentru ceea ce reprezintă el, pentru o mergere înainte după o regenerare a lumii în care trăim, asta am dorit eu cu atîta aprindere, necontenit, de ani întregi. Și dacă aș fi avut încredere în mine aș fi luptat pentru asta, cu aprindere. Dar n-am făcut-o pentru că mă torturează cea mai veninoasă și distrugătoare îndoială. Ușurința cu care renunț numaidecît mi-a fost dăunătoare totdeauna. Cînd a murit Ștefan am renunțat la Corina – am pierdut-o, cînd s-a întors Profesorul și nu l-am regăsit cum îl știam – am renunțat la el. Pe el, omul, l-am pierdut, dacă se poate spune că îl am așa cum îl am, dar ceea ce a fost cea mai dragă și mai tainică iluzie a sufletului meu, aceea am pierdut-o. Și de aceea în seara aceea neuitată cînd i-am simțit sărutările pe cap și pe obraji am fost mai ales atît de îngrozitor de tristă. Niciodată, m-am gîndit, n-am să-i mai pot cere să lucrez lîngă dînsul ca odinioară, niciodată. Și asta mă durea mai mult ca orice, mai mult decît gîndul că s-a întîmplat prins într-o clipă de sensualitate să mă nemeresc eu lîngă el și să mă vrea ca pe orice altă femeie ce i-ar fi ieșit înainte. Căci și asta mă durea și cînd mi se pare că o văd limpede mă doare și acum, dar nu atît cît gîndul celălalt. Și totuși i-am cerut-o, serios și căutînd să marchez limpede deosebirea între mine, cea care îi cunoaște sărutările și strîngerea în brațe și cea care vrea să lucreze pentru opera lui, ca oricare altul. Dar nu știu de va fi înțeles-o. Cred că a înțeles, dar n-are destulă încredere în mine, în nici un fel. Asta o simt eu, limpede cum nu-și poate închipui. Și asta mă paralizează, îmi ia toate puterile, tot avîntul, chiar cînd vreau să fiu numai eu cea care simte, fără cea care gîndește. Ca și cum s-ar putea despărți așa un om în două, chiar cînd are puterea să se dedubleze așa ca mine.

Disponibilitatea nesănătoasă a dedublării, a separării minții de trup în relația cu Profesorul dezvăluie o femeie vulnerabilă și puternică totodată. Încă un obstacol pe care Aurelia Iosif îl va învinge în drumul spre cel mai înalt pisc.

La 14 aprilie 1921, conform unei înștiințări din *Monitorul oficial*, Aurelia Iosif trecea cu succes examenul de doctorat la Universitatea din București.

La finalul anului 1926, demisionează, din motive necunoscute, din postul de asistent de la Institutul de Seruri și Vaccinuri „Dr. I. Cantacuzino".

O găsim apoi, conform dovezilor iconografice din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române din București, în laboratorul Institutului „Pasteur" din Paris, în halat alb, sprijinită de o masă plină de ustensile medicale. Razele care se strecoară pe fereastră luminează micul univers științific și doar jumătate din chipul Aureliei Iosif. Partea luminoasă coexistă cu partea întunecoasă a unei vieți. Dedublarea și luptele tainice. A obținut, oare, Aurelia Iosif independența prin cercetare? A mai scris poezii care să o facă să plutească prin realitate?

## *O cameră doar a ei*

La 7 ianuarie 1908, în timpul unei vizite la Brașov, însoțită de tatăl său, Aurelia Iosif, prin prezența și înfățișarea deosebite, iscă unele curiozități ale gazdei:

> M-a văzut și m-a întrebat: „Domnișoara e scriitoare?". Iar tata a răspuns că „încă nu". Dar nici nu-și închipuie și nici nu poate să vadă în mine.

Ar fi putut deveni Aurelia Iosif o scriitoare semnificativă a unei epoci, precum amica Alice Călugăru? I-ar fi adus poezia împlinirea sufletească pe care a căutat-o mereu? Și-ar fi egalat sau întrecut în meșteșug fratele mai mare? Nu putem ști. Putem vedea însă unele mostre, aleatorii, din laboratorul începuturilor abandonate, manuscrise poetice nedatate, răsfirate printre zecile și zecile de pagini care poartă urma unei vieți umbrite, cea a Aureliei Iosif, soră, medic, poetă, diaristă:

Ne despărțim așa curînd
Cînd mîngîiam
În vis, un gînd
Așa curat.

M-or urmări sclipiri de-amurg
Din ochii triști
În ani ce curg
Pe-un dor uitat.

Tot mai strein mă voi simți
Cînd sub poveri
Va trebui
Fruntea să-nclin.

Și-or trece veri așa pustii
Și primăveri
Fără să-mi vii
De prin streini.

Din amintiri, cîntu-ți duios
Va tresări
Mai dureros
Ca orișicînd.

Și-oi rătăci, așa pribeag
Și părăsit
Cu chipu-ți drag
Mereu în gînd.

*

E primăvară, iar e primăvară!
În aer miros vag de viorele
Sub streșini săgetează rîndunele,
Ce bun, ce iertător mă simt azi iară!

Un cer surîde-n străluciri de-opale
Iar altul blînd dar tot plin de lumină
În ochii mari de copii, cari le-nsenină
Ca flori ce-ți ies neașteptat în cale.

Și-aș vrea să am și eu o ființă dragă
Și strînși la braț pe străzile în soare
Prin lumea veselă ca la o sărbătoare,
Să rătăcim cît ține ziua-ntreagă.

Tîrziu apoi, în liniștea de seară
Cînd soarele spre alte lumi se lasă
Să ne întoarcem fericiți acasă
Reînviați de-atîta primăvară.

Să ne aștepte cărți și flori pe mese
Iar pianul într-un colț deschis să fie
Să verse amurgul umbra-i viorie
Dînd farmec sfînt iubirii înțelese.

Eu să mă pierd în visuri la fereastră
Iar ea să-mi cînte o romanță veche
Să-mi sune ca o vrajă la ureche
Să simt că toată lumea e a noastră.

# Ofițerii prusaci, bavarezi și austrieci *vs* tejghetarii bucureșteni

**Adrian-Silvan IONESCU**

O carte apărută la 107 ani după ocuparea Bucureștilor de trupele Puterilor Centrale, care încearcă să lămurească atmosfera din orașul căzut în robie și atitudinea locuitorilor săi, este întotdeauna o răsplată pentru cel care o citește. Un asemenea volum este binevenit mai ales în aceste timpuri cînd istoria îi interesează și atrage tot mai puțin pe tinerii care nu știu mai nimic – sau nu cred mai nimic – despre viața părinților lor dusă în timpul comunismului sau despre evenimentele din Decembrie 1989, necum despre aceea de acum un secol, a străbunilor lor…

*Bucureștiul sub ocupația Puterilor Centrale. 6 decembrie 1916-11 noiembrie 1918. Viață cotidiană. Vedere dintr-o capitală multiculturală* de Eugen Marola (Editura Vremea, București, 2023, 292 p. + ilustrații) este o lucrare pilduitoare și, folosind o bibliografie destul de bogată și multe informații din presă, oferă o imagine plină de viață asupra acelor vremuri demult apuse, ce par aproape basme de neînțeles pentru tineretul contemporan…

În ultima vreme, au fost reeditate multe volume memorialistice suscitate de Marele Război și au apărut numeroase sinteze dedicate acestuia, analizat cu acribie științifică și abordat din diferite unghiuri de vedere de iluștri cercetători contemporani. Perioada de ocupație germană a țării a fost, de asemenea, bine ilustrată în volumele de amintiri ale ocupaților, precum C. Bacalbașa, Virgiliu N. Drăghiceanu, Pia Alimănișteanu, Sabina Cantacuzino, Vasile Th. Cancicov, sau ale ocupanților, ca Gerhard Velburg. Toți acești autori i-au oferit lui Eugen Marola grosul documentației.

Volumul beneficiază de o introducere semnată de reputatul istoric Daniel Cain, care nu este o simplă enumerare a capitolelor cărții sau o evidențiere a calităților și a noutății temei abordate – așa cum de multe ori se face într-un asemenea segment al unei cărți –, ci o valoroasă contribuție la subiect, cu note și referințe care să-i susțină aserțiunile, suplinind anumite subiecte neatinse sau insuficient comentate de autor.

După un scurt argument în care sînt enunțate principalele direcții ale lucrării, Eugen Marola consacră un prim segment al ei, nenumerotat însă ca un capitol constitutiv al cărții, locuitorilor de religie mozaică din București dintr-un interval de două secole și ceva (secolul al XVIII-lea pînă la 1918) ce i s-a părut important pentru a-și susține subtitlul privind multiculturalismul Capitalei. Urmează abia după aceea primul capitol legat strict de subiect, în care este expusă situația orașului-capitală și a locuitorilor săi de la intrarea entuziastă în război pînă la ocupație. Sînt trecute rapid în revistă unele dintre cauzele înfrîngerii atît de rapide – incompetența Marelui Stat Major al armatei noastre și neonorarea promisiunilor de ajutor de către Aliați. Delațiunile se înmulțeau îngrijorător și, în urma lor, persecuțiile asupra evreilor și a altor alogeni. Evreii erau considerați, în mod expres, infideli, și guvernul i-a invitat să părăsească țara, oferindu-le pașapoarte în regim de urgență. Apoi, cetățenii străini, nesiguri, au fost încarcerați în mai multe hoteluri bucureștene – lucru ce se va repeta după ocupație cu acei intelectuali cunoscuți drept opozanți ai Puterilor Centrale. Actrițele de cabaret, acele „franțuzoaice din Frankfurt și Breslau", au fost închise la Văcărești, fiind considerate spioane. La fel a pățit-o și Bob Hopkins, actor de culoare în revistele scrise de prolificii dramaturgi satirici locali, dar după ocupație își va recăpăta libertatea și va atinge notorietatea pe scenele Capitalei.

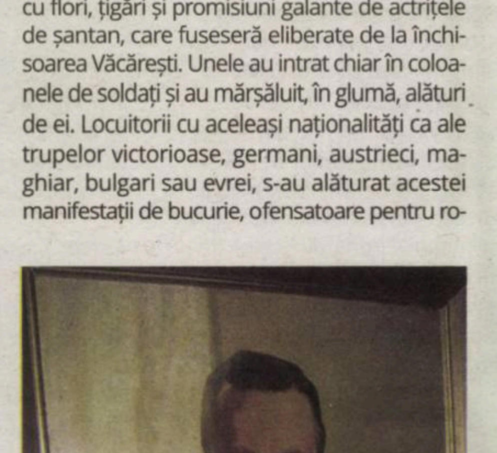
După primele confruntări pe front, diverse clădiri ale orașului și-au schimbat finalitatea și devin spitale de campanie: Școala Centrală de Fete, Căminul Studentelor „Spiru Haret", Internatul Teologic „Radu Vodă", Palatul Camerei de Comerț, Școala evanghelică de băieți de pe str. Luterană etc. Autorul dă o listă lungă a acestora, specificînd și numele celor care le coordonau, în special doamne din înalta societate, dar, din motive inexplicabile, nu furnizează sursa de unde a extras această listă.

Aprovizionarea lăsa de dorit. Erau rare zilele cînd putea fi găsită carne în hală, iar acestea deveneau niște date memorabile, adevărate sărbători. Cozile la alimente erau inerente și interminabile.

Dar, cînd trupele germane se aflau în preajma Bucureștilor, începea exodul: Casa, Regală, Guvernul, elitele și mare parte din populația cu oarecare mijloace materiale au pornit în bejenie, spre Moldova.

Pe 23 noiembrie/6 decembrie, trupele invadatoare au fost așteptate de primarul Capitalei, Emil Petrescu, însoțit de Charles Vopicka, ministrul plenipotențiar al Statelor Unite ale Americii – și nu „ambasador", cum pretinde autorul (căci, la acea dată, în România nu exista o ambasadă americană, ci doar o legație…). Dar ei au așteptat în van cîteva ore și, la revnirea la Primărie, au găsit cîțiva ofițeri germani veniți spre a primi capitularea urbei. Feldmareșalul August von Mackensen – care chiar la acea dată își serba ziua de naștere și, prin ocuparea Bucureștilor, își făcuse un admirabil cadou – a ajuns la Palatul Regal la ora 16.45, unde a fost întîmpinat de istoricul de artă Alexandru Tzigara-Samurcaș, lăsat ca reprezentant al Casei Regale și al Domeniilor Coroanei, care avea să fie, curînd, învestit ca prefect al Poliției Capitalei.

Trupele au fost întîmpinate cu entuziasm, cu flori, țigări și promisiuni galante de actrițele de șantan, care fuseseră eliberate de la închisoarea Văcărești. Unele au intrat chiar în coloanele de soldați și au mărșăluit, în glumă, alături de ei. Locuitorii cu aceleași naționalități ca ale trupelor victorioase, germani, austrieci, maghiar, bulgari sau evrei, s-au alăturat acestei manifestații de bucurie, ofensatoare pentru românii neaoși.



Portretul dr. Heinz Braune,
de Ipolit Strâmbu

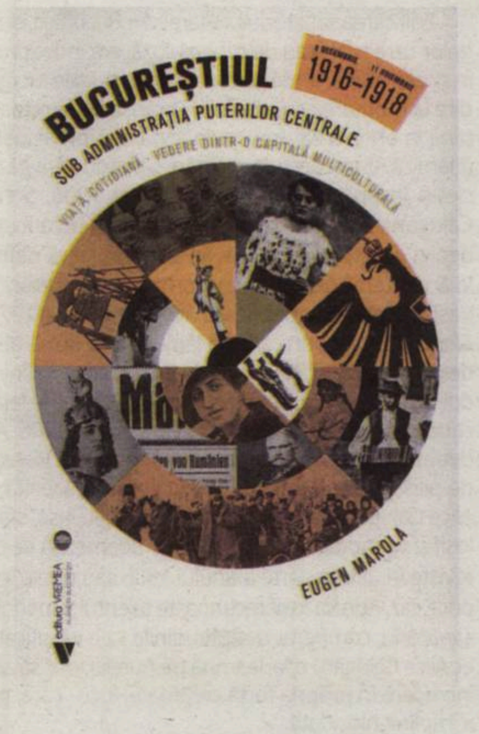
După aceasta, urmează cele 707 zile de calvar pentru locuitorii din toate straturile societății: rechiziții de toate felurile (metale, rufărie, blănuri, lînă, alimente etc.), regulamente severe și pedepse aspre, cenzură și poliție politică, raționalizarea alimentelor, schimbarea calendarului, de la cel iulian (calendarul vechi) la cel gregorian (calendarul nou, folosit în țările Europei Centrale), astfel încît, în 1916, nu s-a mai putut serba Crăciunul ortodox la data prestabilită, căci fuseseră pierdute 13 zile.

Mackensen era șef al Ober Kommando der Wehrmacht, abreviat O.K.W., iar generalul de infanterie Erich Tülff von Tschepe und Weidenbach era guvernatorul militar și conducea Administrația militară a țării (*Militärverwaltung in Rumänien*); locuința și-a stabilit-o în Palatul Suțu din centrul orașului, iar birourile și le avea la Kommandatur, în localul Ministerului Lucrărilor Publice de pe Bulevardul Elisabeta. Este ciudat că, la notele de subsol, nu am întîlnit două valoroase lucrări care acoperă această perioadă: studiul despre ocupație și personalitatea feldmareșalului victorios publicat de Mircea-Cristian Ghenghea, *Imagini, percepții, aprecieri. Mackensen și românii în timpul ocupației germane a Bucureștilor (1916-1918)*, și volumul eminentului istoric Claudiu-Lucian Topor *„Auf nach Rumänien!" Beligeranța germano-română 1916-1918* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, 2020), care aduceau multe informații ce ar fi putut îmbogăți lucrarea de față.

Cum penuria devenise generalizată în țara lor, fiecare militar german putea trimite acasă, săptămînal, o ladă cu 10 kilograme de alimente. Astfel, Germania a fost salvată de la o iminentă foamete, în 1917-1918, de grînarul și de șeptelul românesc!

Viața cultural-artistică a Capitalei a luat o amploare deosebită. Administrația germană dorea să dea un impetus vieții artistice, la fel ca în vremuri de pace. Dar, în același timp, dorea ca aceasta să fie ținută sub strictă supraveghere de propriii reprezentanți. Pentru muzee a fost adus un expert de primă mînă, dr. Heinz Braune, istoric de artă reputat care fusese asimilat cu gradul de căpitan. El nu era, însă, directorul Muzeului de Artă Plastică al Sileziei, din Breslau, cum pretinde autorul (p. 152), ci, începînd din 1912, deținea funcția de director la Neue Pinakothek din München, iar din 1914 preda cursuri de specialitate la Königlich Bayerische Akademie der Bildenden Künste din același oraș. Asimilat cu gradul de căpitan, el a solicitat inventarele muzeelor din București și a dispus deschiderea lor după un orar convenabil, în mod special, militarilor din trupele de ocupație. Sălile de spectacol s-au redeschis și spectacolele de teatru – interpretate în special de trupe germane în turneu –, concertele, operele și operetele (unde strălucea tenorul Leonard) adunau un public etnzuiast, în special dintre ofițerimea germană și austriacă, căci localnicii de bună condiție și cu mare demnitate nu le frecventau, spre a-și demonstra aversiunea față de ocupanți. Se impune o altă rectificare: pe Leonard nu îl chema Nicolae, cum apare în volum (p. 150, 197), ci… Nae!

Compozitorul austriac Leo Fall, autorul operetei *Floarea din Schiraz*, numele sub care a fost prezentată la noi (și nu din Stambul, cum este dat titlul în carte, p. 197), a venit la București să asiste la reprezentarea lucrării sale. Cu acea ocazie s-a fotografiat împreună cu Leonard, care deținea rolul principal în acel spectacol. Pe lîngă Franz Lehar, alt oaspete a fost compozitorul ceh Oscar Nedbal, despre care nu se găsește nici o informație în carte. El fusese dirijor al Filarmonicii Boemiei din Praga și apoi la Wiener Tonkünstler Orchester și la Volksoper din Viena. Pe 28 decembrie 1917 el a dirijat, cu succes, premiera operetei sale *Culesul viilor*, interpretată de Compania Gabrielescu la Teatrul Carol cel Mare. Între 6 și 30 mai 1918 a sosit în turneu Opera Curții din Dessau, care avea în repertoriu mai multe opere de Richard Wagner (*Tristan și Isolda*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Walkiria*), precum și *Carmen* de Georges Bizet și *Tiefland* de Eugen d'Albert.


BUCUREȘTIUL
1916–1918
SUB ADMINISTRAȚIA PUTERILOR CENTRALE
VIAȚA COTIDIANĂ · VEDERE DINTR-O CAPITALĂ MULTICULTURALĂ
EUGEN MAROLA
editura VREMEA

A proliferat și un alt gen, acela al spectacolelor de revistă, pentru care și-au pus la lucru condeiul mai mulți autori, precum Adrian Maniu, Scarlat Froda, Ion Pribeagu, Eugen Todie, Iacob Botoșansky, Iacob Sternberg și, cel mai activ, A. de Herz, care era și directorul periodicului de cultură *Scena*. Pentru publicul mai puțin rafinat și pretențios, erau cinematografele – 14 la număr, și nu 13 (p. 151) –, unde rulau filme produse de studiourile germane sau de compania daneză Nordisk Film. Actori celebri de film erau aduși pentru a asista la premiere și a prezenta *sketch*-uri, un gen care combina proiecțiile de film cu interpretarea, pe viu, pe scenă, a protagoniștilor de pe ecran: Wanda Treumann, Alwin Neuss și Rita Sachetto au sosit la București și au participat la succesul peliculelor în care dețineau roluri principale. Am consacrat un studiu acestei distracții populare, *Divertisment la vreme de război: spectacolele cinematografice în Bucureștii ocupați (1916-1918)*, care l-ar fi putut ajuta pe autor.

Ca represalii pentru arestarea și trimiterea în lagăre de către autoritățile române, la începutul campaniei, a locuitorilor de cetățenie germană sau austriacă, mai mulți intelectuali, nesiguri sau recunoscuți pentru atitudinea lor antigermană, au fost internați în cîteva hoteluri, apoi deportați în zone rurale sau chiar peste hotare. Așa a fost cazul profesorului de franceză și directorul Liceului Traian din Turnu Severin, viitorul ilustru istoric de artă G. Oprescu, expediat în Bulgaria, mai întîi la Philippopolis (Plovdiv), apoi în mizerul lagăr de la Golemo Konare, unde l-a avut tovarăș de suferință, printre alții, pe caricaturistul Nicolae Petrescu-Găină (care i-a executat două portrete cu acea ocazie). Un studiu extins al acelei perioade pline de privațiuni și umilințe pentru viitorul academician și fondator al Institutului de Istoria Artei a elaborat Ioana Apostol, dar titlul ei nu se regăsește în notele cărții de față.

Plasticienii români, puțini cîți rămăseseră în București, au fost suficient de activi și au deschis multe expoziții personale, pe lîngă cele de grup din septembrie 1917 și din primăvara lui

1918, cea a „Tinerimii artistice” – mult mai multe decît amintește Marola în cartea sa (p. 199). Heinz Braune a organizat, în primăvara anului 1917, la Ateneu, o expoziție de artă germană, împrumutînd, prin medierea lui Alexandru Tzigara-Samurcaș, mai multe opere din colecția Palatului Regal. Aceste detalii și multe altele despre efervescența culturală din acea perioadă ar fi putut să le afle autorul dacă aprofunda studiile mele *Viața culturală în Capitala ocupată, 1917-1918* și *Mișcarea artistică în Bucureștii ocupați, 1916-1918. Între dramă și vodevil*.

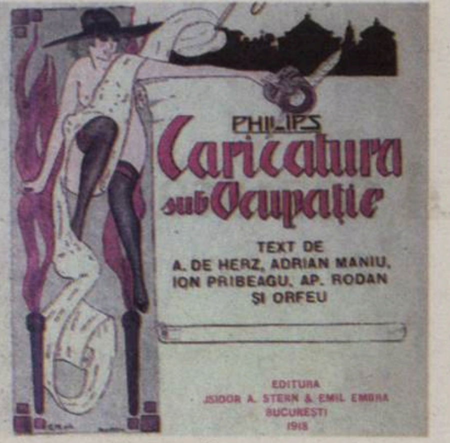
Nu se întîlnește nici o referire la activitatea caricaturiștilor Gruia, Philips, Iorgulescu Pirs și Aurel Petrescu, deși ei au ilustrat abundent presa acelei vremi. Inclusiv ocupantul german a fost interesat de opera caricaturiștilor locali consacrîndu-le un articol extins, *Die rumänische Karikatur*, în paginile revistei *Rumänien in Wort und Bild* (nr. 11 din 15 septembrie 1918). Philips a publicat, în 1918, chiar o plachetă intitulată *Caricatura sub ocupație*, apărută la Editura Isidor A. Stern și Emil Embra din București.

Cînd se vorbește despre dezertarea, în februarie 1917, a colonelului Alexandru Sturdza (pp. 214-215), fiul fostului prim-ministru liberal Mitiță Sturdza – care studiase în Germania și avea ferma convingere că aliatul rus intenționa să ne ocupe țara –, nu sînt folosite, ca bibliografie, două lucrări esențiale: relatarea unui martor din armata inamică, maiorul baron Valeriu Kapri, și volumul semat de Petre Otu și Maria Georgescu, *Radiografia unei trădări*, lucrare cuprinzătoare și definitivă care clarifică, în chip irecuzabil, acest caz de conștiință și de patriotism liber-interpretat.

Fiind atît de interesat de aportul evreilor la efortul de război și apoi la împărțirea suferințelor și privațiunilor ocupației cu populația majoritară, este de mirare că Marola nu a folosit un studiu merituos al unui tînăr cercetător, Tudor Vișan-Miu, care s-a ocupat de personalitatea și activitatea colonelului Mauriciu Brociner, învestit director al Palatului Regal și al Cancelariei Mareșalatului după ce familia regală părăsise Bucureștii.

Cartea este însoțită de o ilustrație finală, dar nici una dintre imagini nu are menționată proveniența.

În afara aparatului critic destul de bogat – dar cu lacune! –, o bibliografie finală nu există, așa cum s-ar fi cuvenit. Ca documentație a fost abundent folosită memorialistica și presa de epocă, dar nici un material de arhivă și aproape deloc lucrări de sinteză din zilele noastre. Or, o lucrare originală nu poate fi elaborată fără consultarea surselor arhivistice! De la notele de subsol lipsesc – pe lîngă titlurile menționate mai sus – cîteva lucrări esențiale pentru cunoașterea acestei perioade. Este vorba de titluri importante la care autorul ar fi putut avea acces, fiind apărute cu mult înainte ca acest volum să vadă lumina tiparului, și care s-au ocupat în profunzime de unele aspecte pe care el le atinge doar tangențial sau le prezintă trunchiat ori chiar eronat. Le indicăm mai jos cu această ocazie: Corneliu Radeș, *Bucureștii în vîltoarea Primului Război Mondial* (Editura Teora, București, 1993); Lucian Boia, *„Germanofilii”. Elita intelectuală românească în anii Primului Război Mondial* (Editura Humanitas, București, 2009); Cornel Popescu, *Viața cotidiană bucureșteană în perioada ocupației germane din Primul Război Mondial (1916-1918)* (Editura Ars Docendi, București, 2014); Adrian-Silvan Ionescu, Marian Țuțui (coordonatori), *Pădurea spînzuraților, oglindă a Marelui Război. 50 de ani de la premieră, 100 de ani de la subiect* (Editura Oscar Print, București, 2017); Bogdan Popa, Radu Tudorancea (coordonatori), *Războiul de fiecare zi. Viața cotidiană în tranșee și în spatele frontului în Primul Război Mondial (1914-1919)* (Editura Cetatea de Scaun, Tîrgoviște, 2018), Cătălina Mihalache, Nicoleta Roman (editori), *Copilării trecute prin război. Povești de viață, politici sociale și reprezentări culturale în România anilor 1913-1923* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2020); Ovidiu Buruiană, *The German military occupation in Romania (1916-1918) and its representation*, în *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași*, serie nouă, Istorie, LXVIII/2022, pp. 515-542.



Caricatura sub ocupație, 1918

La interval de 30 de ani de la apariția admirabilei lucrări a lui Ștefan Rădulescu-Zoner și Beatrice Marinescu, *Bucureștii în anii Primului Război Mondial, 1914-1918* (Editura Albatros, București, 1993), era de așteptat ca volumul de față să aducă esențiale noutăți temei prin consultarea bibliografiei apărute între timp și prin aprofundarea arhivelor ce încă își așteaptă cercetătorii pasionați care să le descopere comorile ascunse în vechile dosare. Dar... n-a fost să fie așa! —

---

de-clic(k) / atelier deschis

# Da, Salman Rushdie mai are un ochi!

## Sau Luminarea împotriva iluminaților

**Bogdan GHIU**

„Luminarea este ieșirea omului din starea de minorat de care el însuși se face vinovat. Starea de minorat este neputința de a se sluji de intelectul său fără călăuzirea altcuiva. Vinovat este el însuși de această stare de minorat atunci cînd cauza ei nu se află într-o lipsă de intelect, ci de hotărîre și curaj de a se sluji de el fără călăuzirea altcuiva. *Sapere aude!* Ai curajul să te slujești de propriul tău intelect! – iată, așadar, deviza Luminării” (Immanuel Kant, „Răspuns la întrebarea: «Ce este Luminarea?»”, decembrie 1783, *Mici scrieri despre morală, religie și politică*, traducere de Mircea Flonta și Hans-Klaus Keul, cu colaborarea lui Grigore Vida, selecție, prefață, prezentări și note de Mircea Flonta și Hans-Klaus Keul, Humanitas, 2024).

„Fiecare apariție a lui Salman Rushdie este o mică victorie”, afirma, într-un interviu din 2023 din *Le Monde*, vorbind despre *Cuțitul. Reflecții asupra unei tentative de asasinat* (traducere în limba română de Dana Crăciun, Polirom, 2024), Gérard Meudal, traducătorul „oficial” în franceză al celebrului scriitor anglograf (căci cum altfel decît prin limba în care scrie, nu prin națiunile, religiile, statele ș.a.m.d. prin care eventual trece, ar putea fi definit un scriitor?), pedepsit pur și simplu pentru practicarea, pentru punerea în aplicare, pentru luarea în serios a *libertății de gîndire și de exprimare* ca drept fundamental al omului și ca temei, pur și simplu, al literaturii (înțeleasă ca fundamentală practică democratică). Cu singurul adaos, determinant însă, că adevărul este de obicei ținut sub tăcere și tocmai de aceea trebuie spus, tocmai prin enunțarea lui el trebuind să fie de fapt *provocat public*, adică exact ceea ce nu încetează să facă Salman Rushdie, provocînd la auto-denunțarea, la scoatere din bîrlog a cumplitului adevăr al *tuturor* fundamentalismelor *monoteismelor* religioase: *crima*, *sacrificarea*. Adevărul nu apare, nu se manifestă de la sine („contractul social” îl constituie mai degrabă minciuna, adevărul putînd fi considerat inamicul public numărul unu al societăților), el trebuie spus și, astfel, *provocat*, „înscenat” prin ceea ce Michel Foucault, sub un titlu care rezumă totul, *Curajul adevărului*, numește *alethurgie*: provocarea „dramatică”, „dramaturgică”, „performativă” a adevărului, ceea ce presupune nu doar, pe un versant, expunerea celuilalt, adică linșajul și martirizarea celorlalți, și, pe celălalt versant, pe „verso”, transformarea de sine în marfă (ceea ce Axel Honneth numește „auto-reificare”), adică exhibiționismul, ambele caracteristice zilelor noastre și practicării morbide a „rețelelor sociale”, ci subiectivarea de sine prin expunere (inerent, nu maniacal) auto-sacrificială. Ceea ce face Salman Rushdie este, de fapt, normalitatea, nu excepția. *Acesta* este regimul normal al adevărului, *numai așa* poate fi practicat și produs adevărul.

În interviul mai sus amintit, autorul său, jurnalistul Guillaume Pajot, ținea să reamintească pericolele de moarte la care au fost expuși, mai ales la începutul anilor 1990, după pronunțarea celebrei *fatwa*, inclusiv *traducătorii* lui Rushdie, concluzia lui simplă și evidentă fiind că „a-l traduce pe Salman Rushdie este mult mai mult decît o chestiune literară”, în sprijinul acestei afirmații el citînd numele lui Hitoshi Igarashi, traducătorul japonez al lui Salman Rushdie, care a fost asasinat la Tokyo la scurt timp după ce traducătorul său italian, Ettore Capriolo, fusese înjunghiat mortal la Milano, pentru ca, în 1993, la Sivas, în Turcia, o mulțime furioasă să dea foc hotelului care găzduia un festival la care participa Aziz Nesin, care tradusese și publicase (fără permisiunea autorului) extrase din *Versetele satanice* în limba turcă (Aziz Nesin reușind să scape, 37 de persoane murind însă în incendiu), în același an, editorul norvegian al lui Rushdie, William Nygaard, primind trei gloanțe în fața casei sale din Oslo, în vreme ce, în Franța, din motive de securitate, traducătorul *Versetelor satanice* fusese ținut anonim, versiunea franceză, publicată de Christian Bourgois, fiind atribuită lui „A. Nasier”, sau Alcofribas Nasier, pseudonimul folosit de François Rabelais (a cărui anagramă este Alcofribas Nasier).

Se poate, astfel, afirma că fiecare apariție a lui Salman Rushdie este nu o mică, ci o foarte mare, căci tot mai improbabilă, victorie. Relativismul pluralist a fost deturnat și recuperat, și ceea ce însemna (sau ar fi trebuit să însemne) recunoaștere a dreptului celuilalt la adevăr a fost transformat în promovarea contra-adevărurilor.

Am avut bucuria, de fapt, misiunea, de a vorbi, din partea PEN România, la lansarea cărții *Cuțitul* la Bookfest. Am spus atunci – sperînd să provoc! – că mulți dintre cei care îi iau, azi, apărarea lui Salman Rushdie nu știu, de fapt, ce apără, sau se fac că nu văd, trec sub tăcere, pentru că, de fapt, la o adică, unii dintre ei (noi), adică dintre cei care, democratic și pluralist, îl apără, ar putea, ar fi gata să-i scoată și celălalt ochi.

Și aceasta, pur și simplu, pentru că Salman Rushdie nu înfruntă și nu se expune doar fundamentalismului religios islamist, ci și fundamentalismului și dogmatismului *monoteist* religios ca atare, în genere, indiferent de religie, mai bine spus, de monoteism: monoteismele nu au cum să nu fie, prin chiar imposibila lor pluralitate, exclusiviste, fundamentaliste. Iar obscurantismul, atmosfera tot mai nebun de brună și creșterea religiozității regresive sînt în creștere în societățile democratice, tot mai amenințate nu de venirea, ci de *aducerea la putere* a unor extreme drepte tot mai „normalizate”, percepute ca niște drepte politice pur și simplu grație unui lent, dar pînă una, alta implacabil proces de *banalizare* a încălcării unor, pînă foarte recent, linii roșii precum xenofobia, rasismul, cenzura, trecerea violentă la act etc. Democrațiile occidentale *implodează regresiv*, tot mai mulți cetățeni, în lipsa unor oferte politice valabile și viabile, ajungînd să practice ceea ce, memorabil, un editorialist (Stéphane Foucart) al aceluiași *Le Monde* numea recent, în plină „disoluție” franceză, „votul împotriva nouă înșine”.

Salman Rushdie contra-atacă nu *religiosul*, ci, trebuie repetat acest lucru, *mono-teismul*. (O spune el însuși, încercînd să-și înțeleagă propria „contradicție”: iraționalul, poveștile, miturile, *religiile* țin de literatură, de joc, de imaginație și de creație, acolo le este locul și acelea le sînt registrul și regimul.) Credeți că nu ar exista și buni creștini, intelectuali chiar, gata, măcar în gînd, să-l atace, pe care spusele, umorul și fantezia, „iresponsabilitatea” lui Salman Rushdie îi deranjează? Care nu îl repudiază deja, în primul rînd bagatelizîndu-l și minorîndu-l (așa cum s-a întîmplat și cu Paul Goma), izolîndu-l, ținîndu-l sub tăcere, în carantină?

*Cuțitul* pe care Salman Rushdie îl întoarce ca pe un scalpel, răsucindu-l în rana de adevăr a societăților occidentale, pentru a ajunge pînă la morb, este o lecție de *înțelepciune literară*: de literatură (prin obiectivarea și „înscenarea” de sine: cum se creează un personaj) și de înțelepciune, adică de curaj al acceptării unui rol și a unei misiuni publice, de interes public. O „blasfemie” de adevăr care, cu umor și fără urmă de agresivitate, ar trebui să ne pună pe toți pe gînduri cu privire la noi înșine, înainte de toate.

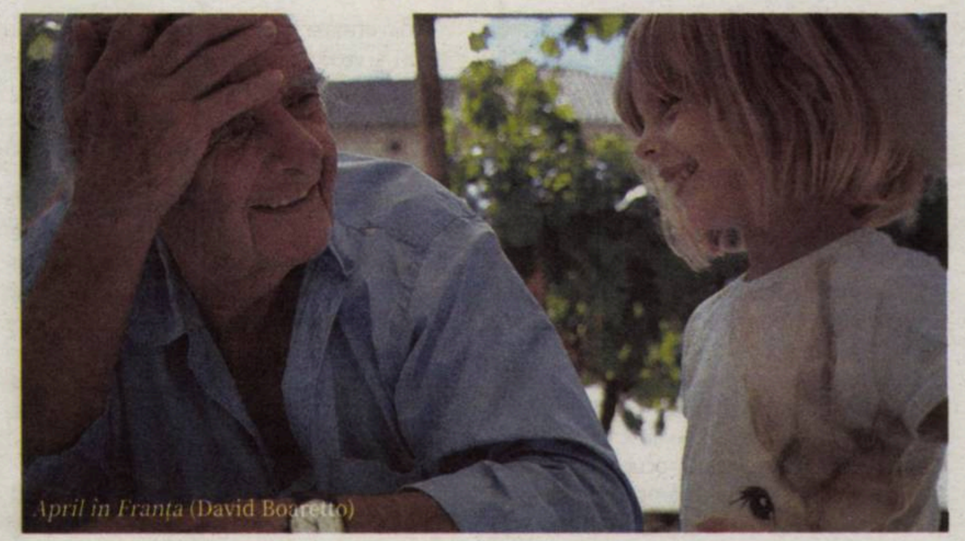
Ca unul dintre puținii, tot mai rarii *parrhesiaști* (spuitori, provocatori de adevăr, cf. Michel Foucault) ai epocii actuale, ultim om al Luminilor rațiunii, Salman Rushdie trebuie nu doar susținut, ci afirmat, continuat, asumat, *practicat* ca „nume de cod” al libertății efective, în act. Cînd iluminările și iluminații (religioși „formal” sau „informal” – inform –, monoteiști exclusiviști ai Adevărului) nu mai aduc Luminarea intelectului, ci i se opun, cuțitul pe care ei nu ezită să îl înfigă în carnea adevărului (pentru a-și impune propriul adevăr, dar nu prin expunerea de sine, ci doar prin aceea, lașă, a celorlalți) trebuie transformat în scalpel pentru sfîșierea beznei brune din interiorul unor orizonturi tot mai înroșite. Aceasta este, repet, marea lecție civică și civilizatorie a lui Salman Rushdie. —

Film

# La TIFF, documentarul rezistă

**Mihai FULGER**

Acum patru ani, la ediția a XIX-a a TIFF-ului, mai mulți regizori și producători români au promovat sloganul „documentarul contează“. În 2024, selecția festivalului clujean a demonstrat că, la TIFF, documentarul (inclusiv cel românesc) rezistă. Ba chiar se ține bine, concurînd de la egal la egal cu ficțiunea, căreia nu se sfiește să-i adopte uneori metodele pentru a-și cuceri publicul, fără însă a-și desconsidera vreodată personajele. Rîndurile de mai jos vorbesc despre cîteva dintre aceste filme documentare descoperite în programul celui de al XXIII-lea TIFF (mai precis, în secțiunea competițională „What's Up, Doc?“).


*April în Franța* (David Boaretto)

## Alice în țara rănilor...

*Alice On & Off* a fost singurul film românesc selecționat atît în competiția specializată, cît și în cea de lungmetraj a Zilelor Filmului Românesc. Debutul Isabelei (Von) Tent, care avusese premiera mondială cu puțin timp înainte, în competiția internațională a Festivalului de Film de la Cracovia, a obținut la Cluj – pe deplin meritat – trei distincții: Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru debut, Premiul FIPRESCI (al criticii internaționale) și Mențiunea Specială a juriului „What's Up, Doc?". *Alice On & Off* s-a numărat printre cele mai valoroase titluri din programul TIFF 2024 și se anunță ca unul dintre cele mai bune filme autohtone ale anului.

Protagonista titulară, urmărită cu camera de filmat de regizoare (care a reușit să-i cîștige încrederea deplină) de-a lungul unui deceniu, a fost un copil nedorit, crescut – în absența părinților – de o bunică severă. La 16 ani, Alice s-a îndrăgostit de Dorian, un pictor boem însurat și cu 35 de ani mai vîrstnic, în care a crezut că poate găsi sprijinul și protecția de care nu avusese parte pînă atunci. Ei au întemeiat o nouă familie și, nu fără ezitări, Alice și-a adus pe lume fiul, pe Aristo. Însă ecourile copilăriei sale marcate de privațiuni au reapărut în viața foarte tinerei mame, nevoită să-i întrețină și pe cei doi bărbați din cîștigurile procurate prin videochat, în timp ce-și ignora propriile aspirații artistice și consuma substanțe adictive. Alice a plecat din România cîțiva ani, pentru un nou iubit, lăsîndu-l pe Aristo în grija lui Dorian, căruia i-a trimis regulat bani. Revenită în București, ea a păstrat distanța față de cei doi membri ai familiei sale, care nu au încetat să o iubească, preferînd să locuiască singură, în condiții precare, și continuînd să se autodistrugă.

*Alice On & Off* este un film fascinant și tulburător despre doi oameni care se străduiesc să iubească și să nu repete greșelile trecutului, dar care ajung, fără voie, să se rănească reciproc și să-și rănească unicul urmaș. Regizoarea debutantă își asumă identificarea cu protagonista, pe care ar vrea-o – ca și noi – salvată; totuși, în ce măsură poate un asemenea demers cinematografico-antropologic să amelioreze viitorul subiecților săi? În documentar există și momente dătătoare de speranță, precum simbolica secvență în care Alice și Aristo contemplă nemărginirea mării, dar, după ce imaginea și zgomotele se sting, urmează planul (cel mai apropiat de) prezent, cu dezvăluirile sale dureroase. *Alice On & Off* este un film care îi absoarbe pe spectatorii fără prejudecăți în universul personajelor sale, din care nu e ușor de ieșit. Un film care ar trebui experimentat în sala de cinema.

## ... și în țara tuturor posibilităților

*April în Franța* (*April in France*), documentarul semificțional al franco-elvețianului David Boaretto, film prezentat anterior la Festivalul de Documentar de la Salonic, a venit cu atuuri diferite, dar la fel de puternice. Fermecătoarea eroină eponimă este chiar fiica regizorului, care o studiază prin obiectivul aparatului de filmat. April s-a născut în Anglia, dar, la cinci ani, împotriva voinței sale, s-a mutat cu familia la Paris. Nimerind acolo în plină pandemie (lumea stă în case și ascultă discursurile panicarde ale președintelui Macron, iar străzile metropolei sînt părăsite), fetița, tot mai amărîtă, se roagă – în van – lui Peter Pan s-o ducă înapoi în Londra. La relaxarea restricțiilor, familia se mută în Labastide d'Armagnac, un sat medieval din sud-vestul țării, unde tatăl moștenise casa bunicului său. Inițial, pentru juna eroină, situația nu pare să se fi schimbat prea mult: ulițele sînt pustii, iar ea comunică mai mult cu animalele decît cu oamenii. Totuși, treptat, April se împrietenește cu sătenii trecuți prin viață, cu care discută, printre altele, despre cei dragi care se odihnesc acum în cimitir, precum străbunicul fetiței, pictorul Gérard (Vulliamy); cea mai mare dorință a ei devine aceea de a-l readuce la viață pe acesta, pentru a-l putea cunoaște.

Dacă acest lucru s-ar fi întîmplat cu adevărat pe ecran, nu cred că spectatorii ar fi fost foarte surprinși. Asta pentru că universul reprezentat de David Boaretto, adoptînd perspectiva inocentă a copilului său, este unul suprarealist (nu întîmplător, străbunicul cineastului – și autorul citatului din final – este poetul Paul Éluard), în care posibilitățile sînt nelimitate. Regizorul, care nu-și părăsește postul de observare din spatele camerei, susține implicit că, într-o perioadă de criză (sanitară și umană totodată), esențială este reconectarea cu natura, cu animalele, cu semenii și cu cărțile (printre referințele literare din film, pe lîngă cea amintită din J. M. Barrie, se mai numără *Pinocchio* și – inevitabil – *Alice în Țara Minunilor*); satul gascon, ai cărui puțini locuitori resping tehnologia acaparatoare, constituie decorul perfect pentru demonstrarea acestei teze. Desigur, micuța eroină este cea care deschide ferestre către lume și către ceilalți, adulții transfigurați de întîlnirea cu ea. *April în Franța* este un film delectabil și stimulant, realizat cu multă dragoste.

## Ești ceea ce pierzi

În *Ecoul tău* (*Echo of You*), film cu premiera mondială la IDFA (Amsterdam) 2023, regizoarea Zara Zerny intervievează – și portretizează – nouă persoane vîrstnice din Danemarca (octogenari și nonagenari, ba chiar și o centenară), care și-au pierdut partenerii, dar, în general, simt încă prezența acestora. Intervievații i se confesează fără restricții despre comuniune și pasiune, conflict și trădare, moment și memorie, credință și speranță, vis și suferință – pe scurt, despre viață. Iar cineasta canadiano-daneză le potențează poveștile existențiale recurgînd la planuri-detaliu evidențiind frumusețea bătrîneții, imagini cu obiecte relevante pentru relații, viziuni lirico-onirice sau proiecții video cu fotografii și clipuri care-i ajută pe subiecți să-și regăsească partenerii și, de asemenea, să se regăsească pe ei înșiși. Un film profund și tandru despre iubirea care nu piere odată cu senectutea și nici măcar cu moartea.

Un subiect similar, dar abordat complet diferit (mai degrabă ca într-un documentar comercial de streamer, decît într-unul creativ de festival), regăsim în *Tu pentru eternitate* (*Eternal You*), semnat de regizorii de origine germană Hans Block și Moritz Riesewieck. Însă TIFF-ul clujean nu este primul festival important care prezintă acest film, al cărui parcurs a început la Sundance 2024 și a continuat cu multe alte escale prestigioase, motivul principal fiind, probabil, teama tot mai răspîndită de dezvoltarea incontrolabilă a inteligenței artificiale.

*Alice On & Off* (Isabela Von Tent)

## Happy-end de vis

Majoritatea documentarelor selecționate în competiția „What's Up, Doc?" integrează elemente de ficțiune; din titlurile pe care am reușit să le văd, cel mai bine i se potrivește eticheta de „hibrid" (promovată de curatorii TIFF-ului) lungmetrajului olandez *Muzică din pahare* (*Glass, My Unfulfilled Life*), lansat și el la IDFA 2023 și realizat aproape integral de Rogier Kappers. Protagonistul filmului este același Rogier Kappers, care, inițial, are 52 de ani, iar la sfîrșit este deja sexagenar. Încă de cînd auzim, acompaniind primele cadre, vocea din *off* a unui narator omniscient, devine evident că filmul nu e (doar) un documentar. Și, într-adevăr, cineastul olandez, specializat în documentare despre muzică, utilizează fățiș mizanscene și decupaj analitic, secvențe de montaj și *soundtrack* extradiegetic.

Narațiunea de tipul „from zero to hero" ne propune drumul lui Rogier către faimă, obținută grație interpretării unor hituri pop și piese clasice la orga de sticlă, instrument compus din pahare mai goale sau mai pline. În final, după ce depășește toate obstacolele, protagonistul ajunge să cînte – cu succes – în fața unei săli cu 12.000 de spectatori. Singura nemulțumire a bărbatului, care fusese însurat de două ori și are cîte un fiu cu fiecare din fostele soții, rămîne aceea că nu și-a găsit o nouă iubită. Oricum, e greu să îi reziști mesajului optimist al filmului: indiferent de vîrsta la care începi să te dedici unui proiect, dacă ești suficient de perseverent, ai toate șansele să-ți vezi visul cu ochii. Un adevăr valabil și pentru lumea documentarului. —

# „Am vrut să lucrez cu materialul interior frust, care ține de esența vieții“

**Interviu cu regizorul Juan Sebastián QUEBRADA**

Unul dintre cele mai emoționante, impactante filme din competiția de anul acesta de la TIFF, *El otro hijo/Celălalt fiu* (producție Argentina), în regia columbianului Juan Sebastián Quebrada, spune povestea – inspirată din experiența regizorului – a unei familii și a celor apropiați, a căror viață este zguduită de un eveniment tragic: moartea (accident sau suicid, rămîne pînă la final această îndoială) lui Simón, un adolescent aparent lipsit de griji și dornic de experiențe și distracție.

Fiecare dintre cei apropiați încearcă să gestioneze acest moment în feluri diferite. Mama (extraordinară Jenny Navarette în felul în care își lasă durerea să se manifeste visceral) cade pradă furtunii emoționale care aproape o face să își piardă mințile, în contrast cu celălalt fiu al ei, Federico (Miguel González), care trăiește foarte interiorizat acest eveniment, retrăgîndu-se în lumea lui și agățîndu-se de speranța că va pleca la facultate în afara țării. Încercînd să își cunoască mai bine fratele, se apropie de iubita acestuia, Laura (Ilona Almansa), conexiunea dintre ei fiind un mix de erotism, vinovăție, tăcere plină de subînțelesuri.

Un film construit în filigran la fiecare detaliu, fiecare gest și privire, un film al tăcerii în care se ghicește un univers clocotitor de emoții, *El otro hijo* a plecat de la TIFF cu Premiul pentru Cea mai bună regie.

Am stat de vorbă cu Juan Sebastián Quebrada despre cum a lucrat la această poveste inspirată din cazul fratelui său, despre cum, în esență, este un film care încurajează manifestarea emoțiilor, inclusiv a celor din spectrul durerii, despre plînsul care trebuie eliberat de tirania rușinii.

**În filmul tău, durerea este aproape un personaj în sine. Care au fost instrumentele folosite pentru a analiza mecanismele durerii pierderii unei persoane apropiate?**

De la bun început, de cînd scriam scenariul, ce m-a interesat a fost felul în care urma să reprezint durerea. Cel mai mult mă temeam să nu cad în capcana clișeelor, pentru că era ușor să merg în această direcție. Am căutat intensitatea emoțiilor și ceea ce am învățat și eu din perioada mea de doliu e că cineva poate să plîngă disperat și altcineva să rîdă. Tindem să asociem ideea de moarte cu ceva sec, steril, dar eu o văd legată de vitalitate, în sensul în care cei rămași se luptă să supraviețuiască. Am avut norocul să lucrez cu niște actori extraordinari, care au știut să transmită intensitatea emoțiilor, dar și a tăcerilor.

**Tăcerea, emoțiile clocotitoare ce se intuiesc din priviri reprezintă elemente-cheie în film.**

Una dintre marile provocări cînd faci film este să reușești să transmiți gîndurile și trăirile prin intermediul tăcerii. Mi-a plăcut foarte mult cum Miguel, care îl joacă pe protagonist, știe să privească lumea, să o interiorizeze și în același timp să o transmită foarte clar în exterior. Gesturi mici, dar care comunică enorm. Am considerat că se creează un contrast bun cu lumea exterioară. Parte din convenția durerii lui Miguel era să nu o exprime, să o lase să se simtă și să fie credibilă.

**Se simte cumva o presiune față de personajul lui Miguel să își exprime durerea. Mama lui consideră chiar că ceva nu este în regulă cu el, pentru că nu plînge.**

Am vrut să reflectez la această durere prin ochii unui adolescent, pentru că este exact vîrsta cînd nu știi cum să o gestionezi, cum să te confrunți cu aceste emoții. Durerea celorlalți, mai ales a mamei, ocupă tot spațiul. El este expus la acea desfășurare de emoții și se simte pierdut, încercînd să găsească o soluție să meargă mai departe.

**Moartea fratelui îl transformă brusc dintr-un adolescent fără griji într-un adult care și-a pierdut inocența.**

Da, îl face să se maturizeze un pic. A fost foarte interesant să observ la filmări această maturizare nu doar a personajului, ci și a actorului. Are o lume interioară complexă, cu trăiri intense, care formează un *coming-of-age* special.

**Miguel González și Ilona Almansa au o chimie extraordinară. Ai gîndit rolurile pentru ei?**

Nu, pe ei i-am întîlnit la mult timp după ce am scris scenariul, pe care l-am readaptat pentru ei. Jocul a fost în sensul acesta, a fost o provocare pentru mine să mă adaptez în funcție de ei. De multe ori riscăm să ne închidem prea mult în ideile noastre și să nu mai vedem ce e în jurul nostru. Cheia e să lucrezi scenele pornind de la cine sînt ei și ce simt, să conferi și libertate, să poți să arăți emoțiile, să le reprezinți puternic, dar și să lași loc de mister, de necunoscut. Și asta am reușit datorită lor – una dintre marile reușite ale acestui film este chimia dintre toate personajele.

**Jenny Navarrete, în rolul mamei, reușește să portretizeze un personaj zguduitor. Cum ai lucrat cu ea în scenele cele mai intense, cele mai dureroase? Au venit și sugestii din partea ei? Mă refer mai ales la scena din spital, cu acel plîns sfîșietor, cînd află că fiul ei a murit.**

Acum cîțiva ani, a pierdut și ea pe cineva apropiat și a asistat la acel gen de manifestare a suferinței la cineva din familia celui decedat. A văzut o mamă care-și pierduse fiul. Este ceva îngrozitor, îți poți doar imagina. Voiam să dăm frîu acelor emoții și să explorăm acea zonă a interiorității, nu am urmat un tipar fix, oricum urma să ajustăm la montaj, dar în timpul filmărilor nu ne-a interesat cît de departe mergem, nu ne protejam, chiar dacă uneori ajungeam în zone sensibile, poate stînjenitoare, nu ne păsa de asta. Jenny venea cu idei și, în plus, crea și anumite situații. La acea scenă pe care ai menționat-o, care este foarte viscerală, ea mi-a zis: „Dă-mi un pic de timp să o gîndesc”. Ceea ce am făcut cu toții, am așteptat-o și cam în zece minute ne-a zis că este gata. I-am spus operatorului că sînt convins că îi va ieși extraordinar și că probabil vom trage una, două duble, pentru că va intra într-o stare pe care eu nu am cum să-i cer să o reproducă la nesfîrșit. Așadar, au fost doar două duble, efectiv am simțit că filmăm la un documentar. Tot ce am putut să le spun celorlalți actori a fost să reacționeze la starea ei. Ea nu mai are ce să facă, ei nu au ce să spună în plus, pur și simplu aveam în față o persoană într-un stadiu interior deplorabil și tot ce trebuie să facă este să fie lîngă ea. Știam că scenele sînt destul de lungi, de vreo 15 minute, dar ne dădeam seama că este un moment unic și trebuia să îl filmăm bine. Din fericire, operatorul a rezonat foarte bine cu această manieră de lucru. Un alt aspect interesant a fost după ce am terminat și m-am uitat la chipurile celorlalți actori, la cei care făceau figurație, și am văzut durerea pe fețele tuturor, toți s-au transpus în acea stare, au trăit în moment. Jenny se conecta de multe ori cu sinele ei și restul simțeau ceea ce simțea și ea. A fost impresionant.

**Este straniu să afli că doliul este trăit diferit în funcție de nivelul social – pentru clasele înalte, manifestarea fără limite a durerii nu este o cutumă.**

În Bogotá, există acest fenomen al dorinței de a avansa pe scara socială. E foarte diferit de ce am trăit în Buenos Aires, unde am studiat, acolo este o atmosferă foarte asemănătoare cu cea din Europa. Clasa medie se simte bine în această postură, pe cînd în Columbia, dacă ești din clasa medie, te temi să nu ajungi din nou în sfera săracă, astfel că te dezici de toate obiceiurile acelei pături. E o temere cumva justificată, pentru că sînt multe cazuri de pierderi de statut. Astfel, cei din clasa înaltă nu vor să se manifeste fără opreliști.

**Ai trăit în țări și culturi variate. Ai învățat acolo alte „coduri” emoționale?**

În Argentina, mare parte din cinematografia care se face este lipsită de emoții. E un aspect care mă exaspera, să văd în filme oameni plictisiți, adormiți, somnambuli, cu emoții stinse, din varii motive, evident. Dar există în fond atîta emoție, atîta prospețime, atîta viață. Argentina însă e o țară prea rațională și autocritică, astfel că și perspectiva asupra cinematografiei era una care limita manifestarea debordantă. Eu vin dintr-o cultură care este eminamente haotică. Iar eu îmi doream să permit haosului să existe în filmele mele. Un alt aspect ce ține de spațiul columbian este rușinea – multora le este rușine să se manifeste. Iar în școlile de film nu prea ne învață cum să-i coordonăm pe actori. Ne învață să vedem filme și să le analizăm, dar foarte rar interacționăm cu persoane. Nici nu ne întîlnim cu actori, doar atunci cînd efectiv filmăm ceva. E mai simplu să spui: „nu afișa emoții, doar citește textul”. Pentru mine era clar că nu doresc așa ceva, eu vreau să lucrez cu acel material interior frust, care ține de esența vieții.

**Este și un act de curaj să îți exprimi emoțiile, pentru că asta te face extrem de vulnerabil.**

Așa este. Am înțeles asta la un curs de actorie. Cînd cineva este într-o situație mai vulnerabilă, ceilalți se uită la el. Atunci cînd emoțiile ies la suprafață, atragi atenția. Dacă nu ți se întîmplă nimic, nu ești privit. Privirea se îndreaptă automat, inconștient către emoție, ceea ce mi se pare foarte frumos. Empatizezi cu vulnerabilitatea, e ceva ce creează spațiu pentru identificare și, în esență, ești recunoscător, pentru că și tu ai căutările tale. Cîteodată simți că, atunci cînd citești o carte sau te uiți un film, cauți să vezi cum reușesc alții în anumite situații, cum se descurcă.

**Deși este un film în care moartea ocupă un loc central, se observă și o puternică nuanță de erotism. Cum ai adus împreună eros-ul și thanatos-ul?**

E interesant că ai observat asta, pentru că vorbeam cu colegii spre finalul filmărilor și ne spuneam că am creat un film erotico-deprimant. Cred că, la nivel intuitiv, am dus filmul într-o zonă vitală. Am considerat că era ușor, previzibil de tradus durerea și solemnitatea, de a cădea în melodramatic, de a încărca povestea, de a o face apăsătoare. Am vrut să se vadă și dialogul cu forța vitală, cu pulsiunile vieții. Asta a fost provocarea și la nivel de scenariu, și la nivel de filmare. Eram conștient că mi-era ușor să transmit tristețea. Nici nu era un demers atît de complicat. De aceea m-am concentrat să caut viața.

**Este o poveste intimă, centrată pe povestea unei familii și a celor apropiați. Dincolo de acest nivel, ai putea spune că ajunge și într-un plan mai extins, că vorbește, într-un anume fel, și despre societate?**

A fost un film foarte bine primit, nu ne-am așteptat la acel gen de receptare. Și aș zice că asta s-a întîmplat pentru că, în Columbia, oamenii nu prea sînt obișnuiți să se vadă pe ei înșiși într-un film. În multe dintre filmele făcute în Columbia, nu sînt cadre cu orașul, de foarte puține ori apar o familie, un oraș, un apartament. Astfel că oamenii au rezonat foarte mult cu ceea ce au văzut, mai ales cu personajul mamei. Mulți au putut să spună „așa este, așa era și mama mea” etc. În Bogotá, mai ales după pandemie, sînt multe cazuri de suicid în rîndul adolescenților. Atunci oamenii au fost mișcați să vadă în film ceva ce se petrece în realitatea lor, și-au văzut acolo propria poveste, au putut spune ăștia sîntem noi, așa este și familia mea, așa plîngem și noi. Am avut norocul să lucrez cu niște actori extraordinari, care au venit cu propriile lor tristeți și povești, ce treceau de povestea mea personală, și automat mergi pe o direcție mai globală.

**Care este dialogul creat între *El otro hijo* și primul tău lungmetraj, *Días extraños* (2015), de asemenea, un film intim?**

Între cele două filme aș putea spune că am trăit o viață. În primul film am căutat să dezvolt relațiile afective dintr-un cuplu și, dincolo de asta, am urmărit și căutările personale ale celorlalți membri ai familiei. Există afecte care nu funcționează din varii motive, indiferent de cît ai dori să le conferi o armonie. Sînt aspecte care sînt încă foarte apropiate de interesele mele din acest punct al vieții. În primul film am lucrat cu verișoara mea, iar fratele meu a făcut muzica pentru ambele producții. Îmi place să colaborez cu cei apropiați și îmi place să lucrez în zona filmului independent. —

*Interviu realizat de*
**Silvia DUMITRACHE**

Teatru

# *Invizibil* scandal la Chișinău

Săptămîna trecută, *platzforma.md* publica un interviu, realizat de Vitalie Sprînceană, cu regizorul David Schwartz, în care Schwartz relata propria versiune despre suspendarea *sine die* și fără explicații a premierei spectacolului *Invizibil,* pe care-l montase, pe un text documentar despre corupția din Moldova, la Teatrul Luceafărul din Chișinău. Potrivit regizorului, conținutul textual născuse spaime despre impactul politic și critica puterii, în contextul electoral moldovenesc, și, în final, telefoane sus-puse de intervenție.

Teatrul a răspuns în multiple postări, iar colaboratorul lui Schwartz, muzicianul și actorul Paul Cosovanu, a reacționat și el, vorbind, la rîndu-i, despre cenzură. De vreme ce incriminat apare, constant – ca fiind „părtinitor politic“ –, textul de la *Invizibil,* am considerat că cea mai clară imagine a subiectului în dispută este, în absența spectacolului, chiar scenariul.

Fragmentele ce urmează reprezintă un sfert din text – numitorul comun al variației de afirmații făcute de Teatrul Republican Luceafărul, ce nu cuprind, totuși, negarea intervențiilor invocate de Schwartz, ci o gamă prolixă de acuze despre procesul de repetiții, despre juriști care, aparent, dau „bun de vizionare“ la teatru, despre pozițiile „geopolitice“ ale regizorului sau despre o anume bucată de text – bazată, ca tot textul, pe interviuri – privind războiul din Ucraina, toate, incompatibile cu angajamentul simultan al instituției de a prezenta *Invizibil* în stagiunea următoare.

I-am cerut autorului hulitul fragment despre războiul din Ucraina, dar acesta nu a trecut de etapa de *draft* (amendat și corectat chiar de către cei revoltați, acum, de conținut) și nu e parte din spectacol. Ciornele nefolosite nu pot face obiectul proceselor de intenție, iar fragmentele din textul *Invizibil* pe care le publicăm sînt exclusiv unele utilizate, în forma dată, în spectacol. Un artist nu se poate apăra de noroi decît prin propria creație. Dacă spectacolul e oprit, rămîne textul lui.

P.S.: Versiunea integrală a scenariului va fi publicată în ediția online a revistei.

(**Iulia POPOVICI**)

## *Invizibil*

### Scenariu de David SCHWARTZ

PROLOG

*Spectacolul începe cu o „paradă a cerșetorilor“ – opt performeri în costume „de epocă“, din altă epocă a Teatrului Luceafărul, în decor „de epocă“, din altă epocă a Teatrului Luceafărul.*

SONG
Să fii om bun! Păi, cine nu ar vrea?
Celui sărac i-aș da toată averea!
Dar pe planeta asta, din păcate,
Sînt bogății puține, lumea-i rea!
Aș fi trăit în cinste și dreptate!
Dar condițiile sînt împotriva mea!
[...]
*Se aprinde lumina de sală.*

PERFORMER 4

Ce se-ntîmplă?

PERFORMER 5

Parcă era anunțat un spectacol despre corupție în Republica Moldova...

PERFORMER 6

Poate vă întrebați dacă nu cumva ați greșit ziua.

PERFORMER 7

Sau teatrul...

PERFORMER 8

Ei bine, nu.

PERFORMER 5

Pe noi ne-a provocat să tratăm tema corupției chiar istoria recentă a propriului nostru teatru.

PERFORMER 4

2018. Frig și întuneric. *Opera de trei parale*. Teatrul Luceafărul, deja de cîțiva ani la rînd, este... pe minus. Nu doar pe minus de spectatori, adică... jucam cu sala goală.

PERFORMER 1

Sau cu soldați aduși organizat.

PERFORMER 3

Sau cu elevi. Aduși organizat.

PERFORMER 4

Dar, evident, sîntem și pe minus financiar. Datorii de un milion de lei la facturi.

PERFORMER 5

În timpul acela, spațiile teatrului nostru se pierdeau încetișor-încetișor.

PERFORMER 6

Sigur, și fabricile de stat se pierdeau. Și terenurile publice. Ba chiar și parcurile.

PERFORMERI 2, 3 și 5

Zvonuri!

PERFORMER 4

În clădirea de alături erau casa de bilete, depozitul și birouri. La început, a fost oferită cu chirie, apoi ne-am pomenit că nu mai aparține teatrului.

PERFORMER 1

La numărul următor, erau niște spații ale noastre, date în chirie, care suplimentau veniturile teatrului. Au „dispărut“ și în locul lor este o parcare imensă care nu mai aparține teatrului.

PERFORMER 2

La colț este un conac, monument de arhitectură, care a fost al teatrului. Este și astăzi, doar că e dat în concesiune pe 49 de ani unei firme private.

PERFORMER 3

Alături, două spații din altă clădire, tot a noastră, sînt privatizate. Nu știm cine este proprietarul.

PERFORMER 4

În arhiva teatrului, nu există acte care ar demonstra cum au fost făcute aceste privatizări și concesiuni.

[...]

PERFORMER 4

Eu, cînd am ajuns directoare, am descoperit în documentele teatrului un mare proiect imobiliar, pentru jumătate de cartier. Din clădirea teatrului, care este și ea monument de arhitectură, urma să rămînă doar fațada, în rest, tot dărîmat, împreună cu toate casele de pe stradă, și în locul lor construit un complex de blocuri, de birouri și apartamente. Compania se numea... S.R.L. INVIZIBIL. La un moment dat, nu știm de ce, proiectul a fost abandonat. Toate se legau. Faliment. Privatizarea proprietăților. Proiect imobiliar. INVIZIBIL.

PERFORMER 5

De la acest caz, concret, dar INVIZIBIL, care afectează direct munca noastră, am pornit noi să investigăm fenomenul corupției.

[...]

PERFORMER 1

Astă-seară am organizat pentru dumneavoastră un proces public al corupției. Un proces ca la carte, cu jurați și avocați.

*Cei opt performeri se împart în două „tabere“, îmbrăcați în culori diferite. Performerii 1, 2, 7, 8, în verde, respectiv performerii 3, 4, 5, 6, în roșu.*

PERFORMER 4

Noi vom constitui acuzarea. Vom acuza corupția de cele mai grave crime și vom pleda pentru pedeapsă maximă.

PERFORMER 1

Iar nouă ne revine imposibilul. Vom apăra corupția prin toate mijloacele de care dispunem și îi vom demonstra nevinovăția în fața acuzațiilor.

PERFORMER 6

Dvs., spectatoare și spectatori, veți fi jurații. Veți decide pe parcursul procesului dacă corupția se face sau nu vinovată de acuzațiile ce i se aduc. Veți vota nu doar la final, ci după fiecare probă adusă în dezbatere.

PERFORMER 2

De fapt, veți începe să votați chiar acum, ca să testăm sistemul de vot, dar și opiniile dvs. Cine crede că corupția este principala problemă a Republicii Moldova și trebuie condamnată fără echivoc? Votați Roșu pentru DA. Și Verde pentru NU.

*Fiecare persoană din public a primit un dispozitiv cu întrerupător care aprinde două culori – roșu, respectiv verde. Publicul votează.*

PERFORMER 5

Mulțumim. Acum știm de unde plecăm.

PERFORMER 1

Vom avea mult de lucru.

PERFORMER 8

Dar nu lipsește cineva?

PERFORMER 5

Ba da... Cine lipsește?

PERFORMER 1

Cine lipsește?

PERFORMER 4

Tocmai inculpata.

PERFORMER 6

O vom judeca în contumacie.

PERFORMER 2

Adică în absență.

PERFORMER 4

INVIZIBIL.

PERFORMER 1

Să trecem la treabă!

*PERFORMERII amenajează în spațiul de joc un „tribunal“ – mese pentru ACUZARE și APĂRARE, boxă pentru martori. Se va reproduce atmosfera de proces – obiecții, pledoarii, cineva care desenează portretele „martorilor“ și „avocaților“.*

[...]

### PROBA NR. 7. MACK-MILIARDUL

*Schimbare bruscă de decor. Muzică similară cu cea de la începutul spectacolului.*

PERFORMER 3

Proba numărul 7! Proba specială din partea Acuzării! Mack-Miliardul!

*Vine în boxa martorilor Mackie-Șiș.*

MACKIE-ȘIȘ

Doamnele mele, domnii mei, stimați membri ai juriului, aveți în fața voastră un reprezentant al unei clase care piere. Noi, bieți meșteșugari, care lucrăm cu umila noastră rangă și cu umilul nostru șantaj, în casele și în viețile micilor afaceriști, sîntem astăzi înghițiți de marii biznesmeni, în spatele cărora se ascund marile bănci. Noi, micii funcționari corupți, care trăiam dintr-o cutie de bomboane și un coniac, sîntem înghițiți de marii întreprinzători: lobby; scutiri de taxe; secrete bancare; paradisuri fiscale. Ce e o rangă pe lîngă o acțiune bancară? Ce e o cutie de bomboane pe lîngă o obligațiune financiară? Ce e un plic cu euro pe lîngă promisiunea unui job de manager general la Gazprom sau de director la banca Goldman Sachs? Ce e spargerea unei bănci pe lîngă înființarea unei bănci? Dar ce e înființarea unei bănci pe lîngă falimentarea unei bănci? Și ce e chiar falimentarea unei bănci pe lîngă salvarea unei bănci? În sfîrșit, ce este salvarea unei singure bănci pe lîngă scutirea de taxe pentru sute de bănci și de companii multinaționale? Concetățeni, acestea fiind zise, îmi iau umil la revedere de la voi! Condițiile obiective m-au dus la cădere. Ei bine, cad, dar nu dispar! Mackie nu moare, Mackie se transformă! Doar să nu mă întrebați cum am făcut primul milion!

[...]

SONG:
Și rechinii plimbă banii
Într-un ritm de necrezut.
Mackie-avea un cont în Cipru,
Dar se face nevăzut.

Pică școli și cad spitale
În Moldova ani la rînd.
În Dubai, pășind agale,
Bani se plimbă surîzînd.
[...]

### PROBA NR. 8. UTOPII

APĂRAREA

Onorat juriu, supunem atenției dvs. proba nr. 8, ultima din partea apărării. Vom chestiona cu această mărturie finală rolul campaniilor anticorupție. Vă rugăm, poftiți în boxă. Cu ce vă ocupați dumneavoastră?

JURNALIST

Jurnalism de investigații.

APĂRAREA

Cînd și de ce ați început să faceți investigații anticorupție?

JURNALIST

Am început din entuziasmul acesta, de tînăr, crezi că o să întorci munții și o să faci o lume mult mai bună. Și eu m-am prins foarte repede că, dacă e de schimbat ceva, deci, cel mai mare cancer al societății este corupția, deci, nu este vorba despre comuniști, socialiști, europeni la guvernare, e vorba despre corupție, de aicea vin toate relele.

APĂRAREA

Și cum putem lupta cu corupția? Există eroi pozitivi în această luptă?

JURNALIST

Eu înainte credeam în eroi pozitivi și în personaje negative, eu chiar credeam că, dacă acum sînt comuniștii la putere, atunci vor veni aceștia de dreapta să schimbe lucrurile și noi ne vom uni cu România și toate problemele se vor termina!

APĂRAREA

Așa... și nu așa s-a întîmplat?

JURNALIST

Cînd au venit la putere „ai noștri“, primii „ai noștri“, în 2009, Alianța pro-europeană, și cînd s-au început actele de corupție cu actorii din această alianță... Asta este probabil cel mai greu pentru un jurnalist, cînd tu crezi în cineva că este bun și tu începi să vezi că el nu este bun. E un mare disconfort să începi investigații despre oamenii aceștia, despre care ai convins pe alții să creadă că sînt buni... A fost foarte dureros să-mi dau seama că oamenii aceștia în care eu am crezut au furat miliardul. A fost pentru mine ca o lovitură cu un ciocan în cap. De asta eu mă feresc să spun că există politicieni super curați, eu tind să cred că... președinta actuală nu este coruptă, nu se vede pe ea, dar dacă mi-ar aduce cineva proba, nu aș mai avea șocul pe care l-am avut atunci.

APĂRAREA

De ce nu este nimeni imun la corupție? Acuzarea ne spune că este din cauza corupției generalizate, că corupția mică provoacă corupția mare, că totul pleacă de la acea vestită cutie de bomboane pe care o dăm la învățătoare.

ACUZAREA

Obiecție! Nu am afirmat niciodată așa ceva!

APĂRAREA

Îmi cer scuze! Vă rog răspundeți!

JURNALIST

Eu am să vă spun o chestie care nu este foarte populară, dar eu nu-s împotriva corupției în medicină, de exemplu. Ea mie nu-mi place, da' atîta timp cît tu nu oferi salarii mari, tu riști să pierzi profesioniști. Nu știu cum voi, da' eu mă tem să mă duc la un medic necorupt, dar neprofesionist. Eu prefer să merg la un medic corupt, dar care să știu că o să ies vie din operație.

ACUZAREA

Obiecție! Juriul va reține că am demonstrat deja că medicii corupți pot fi și mai neprofesioniști.

APĂRAREA

Vă rog, continuați!

JURNALIST

E mai ușor să lupți cu corupția din școli, din spitale, acolo unde este mica corupție. Cel mai greu societatea noastră a luptat cu corupția mare. Pentru că orice guvernare vine la putere spune că vor să lupte cu corupția, dar au în vedere corupția care s-a întîmplat pînă la ei, nimeni nu vrea să se lupte cu corupția care îl implică pe el.

APĂRAREA

Uneori, lupta anticorupție poate provoca corupție la rîndul ei. S-a întîmplat să vă dați seama că cineva vă folosește?

JURNALIST

Deseori, informatorul nu vine la tine din cele mai bune intenții. Deci, tu știi că ești folosit. Unii colegi spun „ei, și ce-mi pasă, atîta timp cît proba e reală". Își dau seama că-i fac drumul unui alt corupt potențial care-o să vină. Și-atuncea tactica pe care-o aplicăm noi este s-așteptăm. Deci, noi începem să lucrăm, da' nu ne grăbim. Ca să nu-i facem chiar totu' așa pe plac informatorului. Și eu am avut un caz – o investigație despre terenuri acaparate. Și cineva ne-a sugerat – vezi că și tipul ăsta este implicat. Tipul fiind un consilier municipal. Și-am publicat investigația și el a fost arestat. Dar noi nu știam că tipul avea și-o funcție într-o zonă economică liberă. Iar peste două luni, omul care ne-a sugerat „ia vedeți pontul, da?" a fost numit în funcția ceea... Deci, informatorul dorea să-l elimine ca să devină el în funcție. Ne-am dat seama c-am fost folosiți, dar asta e.

APĂRAREA

Mulțumim. Cerem juriului să noteze că martorul a recunoscut că lupta cu corupția promovează uneori alți corupți.

ACUZAREA

Obiecție! Suprainterpretează!

APĂRAREA

Deloc, stimat juriu! Ce părere aveți despre fenomenul justiției selective? Cînd cei anchetați sînt de fiecare dată adversarii celor de la putere?

JURNALIST

Eu l-am întrebat pe procurorul care a înființat DNA în România despre justiția selectivă și îmi spunea că este firesc ca ea să existe. Adică, cum îți închipui că tu, ca procuror, poți să-i bagi la pușcărie pe cei care sînt la putere? Dacă vrei să faci asta, tu faci un efort enorm, dar tu nu ai rezultate. Iar tu trebuie să livrezi rezultate, ca să demonstrezi că tu ești bun. Și-atunci efectiv, există momentul oportun pentru orice caz. Corupții trebuie pedepsiți atunci cînd sînt implicați în corupție, dar, la modul real, momentu' oportun este atunci cînd ei nu mai sînt la putere. Diferența este dacă tu o faci la comandă politică sau pentru că încerci să profiți de momentul oportun.

APĂRAREA

Dar rezultatul nu e același?

JURNALIST

Nu! Doar la suprafață se vede același lucru.

APĂRAREA

Mulțumesc. Unii au impresia că corupția implică numai funcționarii publici și că este ceva local. Însă uneori sînt companii private, uneori și străine, responsabile de acte de mare corupție. Este adevărat?

JURNALIST

De multe ori. Iată, de exemplu, există această companie, deținută de un cetățean american, cu cetățenie rusească, cu cetățenie moldovenească, deci, nu știu cîte cetățenii are omu' ăsta, care a fost în relații bune cu toate guvernările. Deci, obiectivul lui este, desigur, să-și optimizeze cheltuielile, prin lobby pentru anumite legi. La un moment dat, un deputat, care-i un băiat tare simpatic, nu te gîndești c-ar putea să facă un act de corupție, a venit cu un proiect de lege, pe care, știți cum era? Alertă roșu. Interesele acestui cetățean de a privatiza singurul port pe care-l avem noi, portul de la Giurgiulești. Eu cred că deputatul nu înțelegea ce face. I-am sărit în cap: tu știi cine-i beneficiar la proiectul ista? „Păi, iată, cei care sînt pe teritoriu' portului, să ajutăm biznesul." Tu știi cine are terenuri pe teritoriul portului? „Cine? Acolo sînt 80 de companii." Da, sînt 80 de companii și toate 80 îi aparțin aceluiași om! Nu el i-a dat proiectul. Prin cunoscuți, așa, cineva i-a sugerat. Și ăsta era fericit că are un proiect bun. Și cînd i-am arătat pe acte, el a înțeles și a retras proiectul. Dar asta e o vulnerabilitate, înțelegeți? Deci, oamenii care zicem noi că sînt onești, curați... Și dacă ei nu sînt suficient de deștepți? Iată, corupția nu e atît de simplă..., lucrurile sînt mult mai *smart*.

APĂRAREA

Ați investigat multe afaceri care implicau mulți bani și multe personalități din sfera puterii. V-ați temut vreodată pentru viața dvs.?

JURNALIST

Nu cred că mi-a fost vreodată frică. Eu evaluarea o fac din start – cine este personajul. Dacă eu înțeleg că este un tip periculos, eu mă gîndesc de mai multe ori. Mult timp mi-a fost frică pentru copil, copilul meu nu a avut niciodată voie să stea afară la joacă singur, ca alți copii, el doar însoțit a mers. Acesta este un disconfort foarte mare.

APĂRAREA

În concluzie, după atîția ani de anchete de mare corupție, credeți că este posibilă o lume fără corupție?

JURNALIST

Eu sincer cred că este foarte greu să faci politică și să rămîi curat. Deci, asta este o utopie dacă noi credem că există indivizi de la guvernare care nu se corup. Nu există puteri care nu se corup. Uitați, corupția mare se dezvoltă pentru că sînt tot mai mulți bani, se dezvoltă economia, da? Deci, dacă sînt mai mulți bani, este clar că crește apetitul pentru corupție!

APĂRAREA

Mulțumesc. În rezumat, martorul ne spune că: 1) banul este cel care corupe!, 2) lupta cu corupția pe cît este de necesară, pe atît este de utopică!

ACUZAREA

Obiecție!

APĂRAREA

3) anticorupția poate produce mai multă corupție și 4) poate să scadă calitatea guvernării/

ACUZAREA

Obiecție!/

APĂRAREA

Acestea NU sînt cuvintele unor corupți, stimat juriu, ci ale unui om care luptă cu corupția! Dar un om integru și...

ACUZAREA

Obiecție! Speculează!

APĂRAREA

Ceea ce susțin și o serie de studii de sociologie, internaționale, pe care le-am atașat ca probe la dosar!/

ACUZAREA

Acuzarea pune cuvinte în gura martorului! Cerem juriului să ignore aceste speculații!

*Cele două voci se suprapun pînă la neinteligibil.*

SONG:

Vă rog mult, nu rîdeți, chiar de vă amuză,
De cei ce cu corupția onest am luptat!
Nu este deloc o cauză obtuză,
Deși e posibil să fi exagerat...

Tot crezînd că scopul mijloacele scuză
Pîn' la urmă scopul... noi l-am uitat.

Ce bine se simte omul cînd acuză!
Pîn' la urmă scopul pe noi ne-a trădat.

Utopic este țelul ce l-am slujit,
Dar cu bună-credință am lucrat!
Corupția, dacă noi n-am reușit
Să o oprim, măcar am încercat.
[...]

Corupția, oare, poți s-o smulgi din rădăcină
Într-o lume-n care banul e-împărat?
Noi cred că nu avem chiar nici o vină,
Sînt pur și simplu prea mulți bani de furat!

Tot crezînd că scopul mijloacele scuză,
Pîn' la urmă scopul... toți l-am uitat!
[...]

## EPILOG

*PERFORMER 6 (ACUZAREA) și PERFORMER 2 (APĂRAREA) susțin pledoariile. Ceilalți le sprijină prin momente de percuție, ca două galerii, din ce în ce mai înfierbîntate.*

ACUZAREA

Orice proces se încheie cu pledoariile finale.

APĂRAREA

Acum ar fi locul și momentul să ne luptăm, cu ultimele argumente.

[...]

ACUZAREA

Eu aș începe cu o fabulă.

APĂRAREA

Și eu cu un paradox.

ACUZAREA

Eu aș spune: corupția este atît omniprezentă, cît și invizibilă. Întreaga populație a lumii este victima corupției – și mulți dintre noi nici nu sîntem conștienți.

APĂRAREA

Și eu aș spune: *Feqa* în Egipt. *Tatu* în Mesopotamia. *Șohadh* în Biblie. *Doron* în Grecia. Ofrandă. Compensație. Dar. Strămoșii corupției, care există dintotdeauna. Nu e nici rea, nici bună. E inevitabilă.

ACUZAREA

Eu aș aminti că peste două trilioane de dolari se pierd anual în lume din cauza corupției.

APĂRAREA

Și eu aș combate că investițiile anuale în lupta anticorupție valorează și ele sute de miliarde de dolari. Uneori cît banii furați prin corupție. Și corupția „este și persistă".

ACUZAREA

Eu aș spune că fiecare act de corupție aduce inegalitate între oameni. „Cineva e cineva, dar cineva nu-i cineva."

APĂRAREA

Și eu v-aș spune că inegalitatea între oameni e dată de diferențele între săraci și bogați, între cei puțini, care dețin totul, și cei mulți, care nu au nimic! Și asta e valabil și cu, și fără corupție!

ACUZAREA

Eu aș spune: sîntem într-un cerc vicios. Hai să rupem noi cercul!

APĂRAREA

Și eu l-aș cita pe înțeleptul indian Kautilya: „Așa cum peștii în apă nu pot fi prinși în timp ce beau apă, tot așa funcționarii publici nu pot fi prinși în timp ce iau din banii publici".

ACUZAREA

Eu v-aș spune că ne naștem prin corupție! Părinții dau bani medicilor ca noi să ne naștem!

APĂRAREA

Și eu aș spune: „Trei pași cheie pentru a pune capăt corupției" – Forumul Economic Mondial. Și copiii mor de foame!

ACUZAREA

Eu aș spune: Noi ne educăm prin corupție! Dăm mită să ne schimbe viza de reședință, că nouă grădinița cealaltă oleacă mai tare ne place!

APĂRAREA

Și eu aș spune: „Cinci moduri de a învinge corupția globală" – Banca Mondială. Și copiii tot mor de foame!

ACUZAREA

Eu aș spune: la școală cumpărăm note, cumpărăm teză, cumpărăm profesori, cumpărăm bacalaureatul. Cumpărăm diploma de facultate, că n-am fost chiar la toate lecțiile...

APĂRAREA

Și eu aș spune: „Cinci ingrediente-cheie pentru a opri corupția" – Transparency International. Și copiii încă mor de foame!

ACUZAREA

Eu aș spune: dăm bani pentru un job bun. Cumpărăm o funcție mai înaltă, cumpărăm o mărire de salariu. Toată viața cumpărăm-cumpărăm-cumpărăm!

APĂRAREA

Și eu aș spune: „Șase strategii de combatere a corupției" – Banca Mondială. Și copiii mor în continuare de foame!

ACUZAREA

Eu aș spune: noi murim și ne înmormîntăm prin corupție! Copiii noștri o să cumpere un loc bun într-un cimitir..., de exemplu, Armenesc, că e mai aproape.

APĂRAREA

Și eu aș spune: „Zece moduri de combatere a corupției" – Forumul Economic Mondial. Dar copiii au murit deja de foame!

ACUZAREA

Atunci eu v-aș arăta fotografii cu copiii morți de foame DIN CAUZA CORUPȚIEI, nu a anticorupției! Care sînt mult mai mulți. Să rupem acest cerc vicios!

APĂRAREA

Și eu v-aș spune că Abraham Lincoln a obținut abolirea sclaviei în America... cumpărînd ultimele două voturi necesare!

ACUZAREA

Iar eu v-aș spune că voturile cumpărate și furate i-au adus la putere pe toți dictatorii lumii!

APĂRAREA

Iar eu v-aș spune că și anticorupția poate produce dictatură!

ACUZAREA

Și am combate.

APĂRAREA

Și ne-am bate.

ACUZAREA

Și am minți.

APĂRAREA

Și am trișa.

ACUZAREA

Și am face orice numai ca să cîștigăm procesul ăsta.

APĂRAREA

Pentru că scopul scuză mijloacele!

ACUZAREA

Și scopul nostru sigur și întotdeauna e cel mai nobil și singurul nobil!

APĂRAREA

Dar nu astă-seară.

ACUZAREA

Astăzi vrem să rupem într-adevăr cercul vicios.

APĂRAREA

Așa că votul cu care se încheie spectacolul nostru este unul diferit.

ACUZAREA

Nu veți mai vota împotriva corupției. Acesta este un vot inutil.

APĂRAREA

Și nici în apărarea corupției. Acesta este un vot absurd.

ACUZAREA

Ci ne vom împărți între: cei convinși că există un singur adevăr în ce privește corupția.

APĂRAREA

Culoarea roșie.

ACUZAREA

Și cei care au îndoieli.

APĂRAREA

Culoarea verde.

ACUZAREA

Deci ROȘU pentru CONVINGERI FERME.

APĂRAREA

Și VERDE pentru ÎNDOIALĂ.

*Performerele așteaptă să voteze lumea.*

ACUZAREA

Și, de data asta, votăm și noi.

*Cei opt performeri votează la rîndul lor. Se stinge încet lumina. Se văd doar luminile de la dispozitivele de vot, roșii sau verzi.*

*SFÎRȘIT*

# Gudrun

## 15. Cearcănele memoriei

**Radu ȚUCULESCU**

> „Ce greu e să faci pe generalul,
> mai ales mort."
> Dino Buzzati
>
> „Ura este un domeniu al inimii,
> disprețul unul al capului."
> Schopenhauer

Printr-o inexplicabilă conexiune ce nu părea să aibă nici o legătură cu situația în care se afla, în mintea lui Breda răsări chipul mamei. Nu o sunase de mai bine de o săptămînă. Nici ea pe el.

– Al naibii cum începem săptămîna, îl auzi pe șofer zicînd, cu o crimă, pot s-o numesc explozivă, care dă foc imaginației locuitorilor de-o să bubuie crîșmele și cafenelele de comentarii cît mai trăsnite, plus căldura! Se anunță o caniculă teribilă, o simt cum se pregătește să ne atace ca o fiară. Ca un predator uriaș și invizibil, hahaha. Ați văzut filmul? O căldură fierbinte care să topească, naibii, caroseriile mașinilor și astfel se va rezolva, în sfîrșit, și înghesuiala asta de pe străzile orașului, după cum vedeți, acum este în plină dezlănțuire. Dar se descurcă băiatul, nu vă faceți griji, ajungem imediat.

Avea dreptate. Pe ambele ferestre deschise ale ușilor din față se producea un curent cald și umed. Tot mai cald și tot mai umed. În centru, unde se afla primăria, erau mașini una lîngă alta. Nervii șoferilor se adunau într-un șuvoi de energie negativă revărsată peste străzi.

Entuziasmul primarului explodă într-un stil adolescentin cînd Breda își făcu apariția în biroul lui. Îl îmbrățișă scurt și strîns, apoi îi apucă mîna dreaptă cu ambele sale mîini, în timp ce chipul îi strălucea de bucurie, mă bazez pe tine, domnule Breda, în rezolvarea cît mai rapidă a acestui caz de crimă oribilă, de-a dreptul halucinantă care va provoca la fel de halucinante comentarii și speculații în mass-media, speculații unde va apărea și persoana mea, desigur, o bună ocazie pentru unii ca să mă înjure, să mă terfelească în mod, cică, pamfletar, doar se apropie alegerile și știrea asta cu crima e numai bună de muls.

Primarul rostogolise șuvoiul de cuvinte asupra lui Breda, în timp ce-i făcu semn să se așeze într-unul din cele două fotolii, îl servi cu o cafea și-l lăsă să-și aprindă o țigară. Apoi continuă să se miște prin fața lui într-o teribilă agitație, frîngîndu-și mîinile din cînd în cînd.

– Îți fac, pe scurt, un rezumat. Timpul pentru tine e acum cel mai prețios lucru. Ai mașina mea la dispoziție toată ziua. Și mîine, dacă va fi nevoie. Vineri, înainte de ședința de consiliu, din care și Heller făcea parte, am avut cu el o discuție aprinsă, mai exact eu mă agitam, mă enervam, în timp ce el mă para cu un calm și-o indiferență bine calculate. La un moment dat, atît de tare m-a scos din sărite că m-am năpustit asupra lui și... l-am strîns de gît, un gest ucigaș, recunosc.

Primarul făcu o pauză, așteptînd un comentariu din partea lui Breda. Acesta însă nu scoase nici un cuvînt, continua să-l privească și să-l asculte atent, iar pe chipul lui nu se putea desluși nici o reacție.

– Iată problema mea, continuă primarul, doream să cedeze primăriei casa și grădina în care locuiește, e foarte aproape de centrul orașului, loc ideal unde să construiesc o parcare mare, la suprafață și în subterană..., atît de necesară. Un obiectiv vital pentru oraș, zic. Îi ofeream la schimb ceva similar. Îmi cunoștea intențiile de mult, dar răspunsurile lui erau mereu ambigue. Vineri am explodat, recunosc, nu m-am mai putut abține la un moment dat și, o clipă, am vrut să-l omor. Ca să mă întărîte și mai tare, mi-a vîrît sub nas și demisia sa din partid. Un moft, nu i-am dat importanță, am vrut întîi să-i dau foc, apoi am băgat-o în sertarul biroului și i-am spus că i-o voi accepta după alegeri, indiferent de rezultate. În cele din urmă, mi-a propus să amîn ședința pe luni, adică pe azi, cînd îmi va da un răspuns definitiv. Am fost de acord. Ei, acum vine surpriza. Sîmbătă seara mă sună. L-am simțit agitat, oarecum chiar speriat. Îmi spune că fiica lui, niciodată nu mi-a vorbit că ar avea o fiică, știam doar ceva foarte vag despre ea, a apărut în oraș după zeci de ani. I-ar fi zis un vecin. N-a ținut cu ea niciodată legătura, știa doar că plecase din țară, habar nu avea unde și nici nu-l interesa, pentru el era ca și moartă. Inexistentă. Dar ce înseamnă apariția ei? Înseamnă existența unei moștenitoare de drept!! Însă el, zicea, nu vrea să-i lase nimic moștenire acestei nemernice, nici măcar un fir de iarbă, chiar dacă i-ar cere iertare în genunchi. Prin urmare, zicea precipitat, e acum ferm hotărît ca luni, adică azi, să semneze toate hîrtiile pe care i le dau. Iar azi-dimineață ce face? Merge la Wonderland pentru o plimbare cu balonul pe care-l manevra singur, unul dintre sporturile sale preferate. Cu cine naiba a urcat în nacelă? Vei afla, desigur, la Wonderland. Crima asta m-a lăsat cu ochii în soare. Iar azi chiar se anunță un soare afurisit de arzător, de-a dreptul criminal, îmi apar broboane de sudoare pe frunte.

– V-a spus cum o cheamă pe fată? șopti Breda întrebarea, cuprins de-o stranie presimție.

– Da, un nume mai ciudat... Gudrun.

Breda se ridică din fotoliu ca împins de un arc invizibil. Se duse la fereastra deschisă și rămase acolo, cu spatele la primar și cu privirile în gol, fără să deslușească aglomerația străzii. Se simțea dintr-odată ca prins într-o plasă care se strîngea tot mai tare în jurul lui. Fusese împins într-un joc macabru, inventat de o minte diabolică, criminală, în care totul era calculat pînă în cele mai mici amănunte. Un joc inventat doar pentru el, Martin Breda. O capcană. De ce? Cu ce intenții, cu ce scop? Să-l discrediteze în ochii opiniei publice? Cine are ceva de cîștigat din asta? Criminalul și-a anunțat crima și s-a ținut de cuvînt. I-a anunțat-o doar lui și i-a servit-o ca pe tavă, ar putea spune. I-a trimis un jurnal, obligîndu-l să-l citească într-o noapte... Acum tot el îl mișcă pe traseul cercetărilor, precum un pion pe o tablă de șah. Gîndul îl străbătu ca un fior scurs, rapid, pe șira spinării. Se simțea prins într-un clește invizibil, un simplu popic în mîinile criminalului. Planul acestuia nu era o improvizație de moment, avea subtilitatea, precizia și perversitatea unei îndelungi și temeinice elaborări. Breda își dădu seama că trebuie să lupte nu doar pentru a da de urma criminalului, ci și pentru a nu-și pierde propria identitate. Propria personalitate. O luptă cu un dușman nevăzut, mai dificilă decît una cu morile de vînt.

Reacția lui Breda îl surprinse pe primar. Tăcu o vreme, apoi întrebă:

– O cunoști?

Breda se întoarse încet spre el și-i zîmbi larg.

– Aș putea spune că o cunosc, fără să o fi văzut vreodată.

Din nou momente de tăcere în care ambiguitatea pluti prin aer ca o vagă adiere. Primarul se așeză la birou și își cuprinse capul în palme. Pe chipul său rotund răsări o expresie de grea oboseală.

– Trebuie s-o găsești, Breda, șopti el.

– Îl sun pe comandant să-i spun despre Gudrun...

– Știe deja de la mine.

– Cu atît mai bine. Îl sun să văd dacă au dat de ea. Este, conform uzanțelor, pe lista celor suspecți...

Comandantul îi răspunse imediat cu o voce surprinzător de optimistă.

– Am aflat pensiunea la care s-a cazat de cînd a ajuns în Cluj, ba și numărul ei de mobil. Am chemat-o să identifice cadavrul, trebuie să sosească...

– Vă rog să nu-i luați interogatoriu, îl întrerupse Breda.

– Așa gîndesc și eu, asta e sarcina ta.

– O sun după ce mă întorc de la Wonderland. Mă gîndesc să mă întîlnesc cu ea la Croco, un teritoriu care-i va da un sentiment de intimitate și libertate totodată. Acolo putem, sper, dialoga cu mai multă degajare, fără crispări. Cu sinceritate. Un loc al amintirilor ei adolescentine.

– Măi, Breda, explodă a mirare comandantul, tu ai cunoscut-o pe fata lui Heller din adolescență??

– Cum v-am mai spus, nu am cunoscut-o niciodată... dar o cunosc.

– Vorbești cu mine în șarade, poate vrei să mă scoți din sărite!

– Toată povestea tinde să devină, într-adevăr, o șaradă.

– Important este să-i dai de capăt cît mai repede, în rest nu mă interesează diverse amănunte... misterioase. Ai dreptate, mai bine vorbești cu ea într-un cadru lejer, nu la sediu. Întîi urci la Wonderland, desigur. Ar trebui să aibă și oarece înregistrări cei de acolo. Dacă nu cumva, cum adesea se întîmplă, taman azi-dimineață nu le-au funcționat camerele ori băiatul de serviciu a uitat să le pornească.

– Exact asta voi face imediat, mașina primarului îmi stă la dispoziție.

– Salută-l din partea mea. Și, atenție, se anunță o zi afurisit de călduroasă. Caniculă sufocantă. O adevărată conspirație a naturii pentru a ne încetini investigația.

– Vă salută comandantul...

Primarul își flutură mîna dreaptă, semn că-l salută și el. Apoi scoase o sticlă pe jumătate plină cu coniac și două păhărele.

– O gură de coniac? Face bine pe căldura asta.

– Mulțumesc, dar am băut acasă rom... și azi-noapte, și dis-de-dimineață... cîte puțin...

– Ai fost la vreun chef? întrebă primarul cu o doză de neliniște în glas.

– Am citit toată noaptea. Dar am și dormit spre dimineață cîteva ore, vreo două, nu vă alarmați, sînt perfect apt de luptă cu... necunoscutul!

– Atunci o sticlă cu apă rece. Plată ori gazoasă?

– Plată.

Șoferul sprijinea capota mașinii și fuma. După ce se așezară, zise:

– Am cumpărat două sandviciuri, e o cofetărie în apropiere care face sandviciuri excelente, pîine proaspătăt, miroase de-a dreptul excitant. Unul cu pastramă de pui, și altul cu pastramă de vită, felii subțiri ca foițele de țigară. Telemea, salată, tot tacîmul. Pe care-l vreți?

– Super, ai avut o ideea excelentă, exclamă Breda. Îl prefer pe cel cu vită.

– La fix. Eu prefer puiul, e mai moale, am oarece probleme cu dinții. Putem mînca liniștiți, după cum vedeți, înghesuială babană, înaintăm bară la bară, așa va fi și pe dealul Feleacului.

O vreme, în interiorul mașinii se auzi doar mestecatul sandiviciurilor acompaniat discret, ca un bîzîit de albine, de aerul condiționat, fără de care, era cît se poate de clar, nu se mai putea trăi în ziua respectivă.

– O fi o crimă politică? îl auzi Breda pe șofer întrebînd. Ce credeți?

– La ora asta nu cred nimic... și cred orice, răspunse Breda. Sandviciul e într-adevăr delicios.

– Mă bucur că vă place. Sînt tare curios cu cine a urcat domnul Heller azi-dimineață în nacela balonului. E un pasionat al acestui sport... o, scuze, era un pasionat...

Breda tăcea, iar șoferul pricepu că are nevoie de liniște. Tăcu și el tot restul drumului. —

*Va urma*

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN
19 IUNIE - 19 IULIE, 2024
MUZEUL NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN
ȘOSEAUA PAVEL D KISELEFF, 3
SALA IRINA NICOLAU
DANIEL STANCU
PORTRET / ATELIER
CELE VĂZUTE ȘI NEVĂZUTE
CURATOR LILA PASSIMA